

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ  
Алтайский государственный технический университет  
им. И.И.Ползунова



## **СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ**

**Научно-практическая конференция**

Барнаул – 2018

УДК 687.016:004.9(075.8)

Научно-практическая конференция / Алт. гос. техн. ун-т им. И.И. Ползунова. – Барнаул: изд-во АлтГТУ, 2018. – 49 с.

В сборнике представлены работы научно-технической конференции студентов, преподавателей, проходившей 26 апреля 2018 г.

Редакционная коллегия сборника:

Заостровский А.А., заведующий кафедрой «Конструирование и технология изделий легкой промышленности» АлтГТУ – руководитель секции, Чижикова Н.В., старший преподаватель, зам. зав. кафедрой КТИЛП.

Научный руководитель: к.т.н., доцент Заостровский А.А.

© Алтайский государственный технический университет им. И.И.Ползунова

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение Стратегия развития лёгкой промышленности в Российской Федерации</b>	4
Заостровский А.А., Лёвкин И.В. Стратегия развития лёгкой промышленности в Российской Федерации	4
<b>1 Мода и дизайн: исторический опыт и традиции</b>	7
Алимпиева И.С., Чижикова Н.В. Мода в СССР в 20-х начале 30-х годов XX века	7
Бурачевская И.А., Чижикова Н.В. Костюм 40-х годов XX века. Конструктивно-декоративные линии и модельные особенности	11
Пяткова М.Ю., Чижикова Н.В. Отличительные особенности и акценты моды 50-х годов XX века.	13
Чумова П.С., Чижикова Н.В. Анализ общего художественно-композиционного построения и объемной формы костюма 60-х годов XX века, средства и приемы создания модной формы одежды.	16
Корягина А.Ю., Чижикова Н.В. Характерные особенности конструктивных решений различных силуэтных форм в моде 70-х годов XX века	17
Шулбакова А.А., Чижикова Н.В. Модные тенденции 80-х годов XX века.	20
Попугаева О.Е., Чижикова Н.В. Смена ведущих силуэтов, объемно-пространственной формы и пропорциональных решений костюма 90-х годов XX века.	22
Петрова М.А., Чижикова Н.В. Традиции Модного дома Диор.	26
Растягаева М.В., Чижикова Н.В. Роль Надежды Ламановой в формировании отечественной школы моделирования одежды.	28
<b>2 Техника и технология проектирования и конструирования изделий легкой промышленности</b>	32
Черных Ю.В., Агапова О.А., Чижикова Н.В. Разработка композиционно-конструкторского решения моделей коллекции с использованием источника вдохновения творчества Н. К. Рериха.	32
Пяткова М.Ю., Чижикова Н.В. Разработка композиционно-конструкторского решения моделей коллекции с использованием источника вдохновения творчество Сальвадора Дали.	33
Алимпиева И.С., Заостровский А.А., Лёвкин И.В. Современные технологии конструирования одежды ВУЗ – производство	37
Попугаева О.Е., Лёвкин И.В., Заостровский А.А. Конструирование одежды в САРП - «ноу хау» в производстве	40
Лунегова А.А., Чижикова Н.В. Анализ рынка вышивальных услуг города Барнаула.	44
<b>3 Инновационное развитие химической технологии, новые материалы в легкой промышленности</b>	47
Лесничая К.С., Чижикова Н.В. Инновации в производстве современных материалов для изделий легкой промышленности.	47

## **Введение Стратегия развития лёгкой промышленности в Российской Федерации**

### **Стратегия развития лёгкой промышленности В Российской Федерации**

А.А. Заостровский – к.т.н., доцент, И.В. Лёвкин – к.ф.-м.н., доцент  
Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова (г. Барнаул)

Президент РФ Путин В.В. лично принимает участие в стратегическом развитии лёгкой промышленности Российской Федерации.

На выездном совещании правительства РФ в Вологде 07 марта 2013 года и в Рязани 24 августа 2017 года «О ситуации в лёгкой промышленности и её сырьевом обеспечении» Президент РФ Путин В.В. чётко высказался о проблемах отрасли и мерах их ликвидации, которые необходимо выполнять.

Слухи о преждевременной кончине этой отрасли сильно преувеличены, тем не менее проблем ещё много. Для создания здесь эффективных и высокооплачиваемых рабочих мест немало сделано. Ситуация в отрасли остаётся сложной.

В своё время, после распада Советского Союза, была потеряна значительная часть сырьевой базы. Многие производства устарели. Определённые позитивные подвижки есть. Появляются успешные компании, способные предложить современную продукцию. В целом объём производства в лёгкой промышленности в последние годы постоянно растёт, но, к сожалению, кардинальных изменений пока нет. Яркий показатель – это наш собственный, внутренний, внутрироссийский рынок, где по-прежнему доминирует импорт, причём зачастую невысокого качества и сомнительного происхождения.

Объём рынка лёгкой промышленности составляет примерно 2,8 триллиона рублей. Это очень большой объём. Из них доля российских товаров – всего около 25 процентов. Примерно треть рынка, занимают незаконно произведённые и нелегально ввезённые товары. Вот это катастрофа, вот это настоящая беда.

Контрафакт – одна из самых больных тем для отечественной лёгкой промышленности. Решение этой проблемы прежде всего означает создание прозрачной, цивилизованной среды в отрасли, где процветает контрафакт и контрабанда. Нужно добиваться нормальных условий для отечественного производства, для инвестора, для реализации проектов развития.

На постоянной основе работает Межведомственная комиссия по борьбе с контрафактной продукцией. На рассмотрении в Госдуме находится законопроект, предусматривающий уничтожение продукции, изъятой из незаконного оборота. В то же время противодействие нелегальной продукции – это лишь одно из направлений нашей работы по поддержке отрасли. Очевидно, что российская лёгкая промышленность нуждается в ускорении развития, глубоком обновлении основных фондов и существенном увеличении производительности труда – существенном.

Нужен настоящий прорыв по всей производственной цепочке: от изготовления сырья до выпуска и реализации качественной, востребованной продукции. Важно чётко определить те ниши, где наши предприятия могут занять сильные позиции, причём не только на российском, но и на внешних рынках.

Перспективным направлением является специальный технический текстиль. В медицине, строительстве, биотехнологиях, химии сейчас растёт спрос на натуральные, экологически чистые ткани.

Важная тема – это сырьевое обеспечение отрасли. Сегодня потребление хлопка в стране полностью зависит от импортных поставок. Потребление шерсти – на 85 процентов, химических волокон – примерно на треть. Конечно, некоторые виды сырья и материалов в России не производятся, и на них у нас установлены нулевые значения на таможенные и ввозные пошлины. Там, где это возможно, нужно последовательно развивать

собственную сырьевую базу, продолжать финансирование НИОКРов, направленных на разработку и внедрение новых технологий в этой сфере.

Следующая системная проблема. Нам необходимо добиться качественного, серьёзного повышения эффективности и результативности инструментов поддержки отрасли. Банки сегодня не очень охотно идут на выдачу кредитов предприятиям лёгкой промышленности, предъявляют подчас не просто высокие, а завышенные требования по залоговой массе, оперируют короткими сроками кредитования в 1,5, максимум 3 года. Выход есть - предоставление долгосрочных субсидий на погашение процентов по кредитам для предприятий отрасли.

Серьёзной мерой поддержки российских предприятий лёгкой промышленности является размещение государственного заказа. Вместе с тем требования к комплектации и качеству поставок у большинства министерств и госкомпаний вызывают серьёзные вопросы. Нет должного порядка, существует почва для разного рода злоупотреблений. При этом добросовестным поставщикам, изготовителям качественной продукции доступ к госзаказу порой оказывается закрытым.

Нужно сформировать чёткие, прозрачные условия контрактов и требования, предъявляемые к участникам конкурсов, а также подумать о возможности заключения долгосрочных государственных контрактов. Это позволит сделать работу отечественных предприятий более устойчивой как с позиций текущей деятельности, так и для выполнения инвестпроектов.

На заседании Госсовета в конце декабря прошлого года вновь был поднят вопрос о возвращении школьной формы. Сегодня мы видели очень хорошие образцы. Конечно, главная задача – сделать так, чтобы для всех ребят, независимо от доходов семей, школьная форма была удобной и доступной. Было бы правильно, если такие решения смогут предложить наши, российские производители.

Конечно, в основе основ должно лежать кадровое обеспечение отрасли. Сегодня предлагаю посмотреть также на шаги, которые нужны для восстановления потенциала подготовки профессиональных кадров лёгкой промышленности, обращая особое внимание на подготовку молодых специалистов, для создания отраслевых центров компетенций в регионах страны, для эффективного использования возможностей профильных научно-исследовательских институтов и вузов.

Сегодня основные образовательные учреждения по этому профилю сосредоточены в Москве, тогда как производственные мощности находятся в основном в регионах Российской Федерации. Нужно внимательно проанализировать эту ситуацию. Президент заявил, что кадры должны обучаться там, «где есть практика, где можно применить получаемые знания», и предложил рассмотреть возможность открытия профильных кафедр при ведущих предприятиях отрасли.

Лёгкая промышленность России постепенно выходит на позитивную динамику, в прошлом году текстильный, швейный, кожевенно-обувной сегменты прибавили около пяти процентов, а по итогам первого полугодия текущего года все три сектора выросли примерно на шесть процентов.

Участниками совещания о ситуации в лёгкой промышленности и её сырьевом обеспечении были - Члены правительства РФ, представители профсоюзов России, представители производителей, ректор Российского государственного университета им. Косыгина Н.М., дизайнеры, представители торговли.

На основе выступлений Президента РФ разработана Стратегия развития легкой промышленности в Российской Федерации на период до 2025 года.

Стратегия развития легкой промышленности в Российской Федерации на период до 2025 года (далее - Стратегия) охватывает сегменты текстильного, швейного, кожевенного и обувного производства, а также учитывает вопросы развития связанных сегментов смежных отраслей - производства химических волокон и нитей, производства натуральных волокон и нитей, а также розничной торговли продукцией легкой промышленности.

Целью Стратегии является создание в России устойчиво развивающейся легкой промышленности, интегрированной в мировую систему разделения труда и основанную на естественных конкурентных преимуществах страны. Основные стратегические цели:

- увеличение вклада цепочки создания стоимости легкой промышленности в ВВП с 0.9% до 1.5% путем замещения импорта, развития внутреннего спроса и реализации экспортного потенциала в конкурентоспособных сегментах рынка;

- обеспечение стратегически значимых отраслей технологичной текстильной отечественной продукцией с высокой добавленной стоимостью;

- сохранение и поддержка занятости в отрасли путем создания рабочих мест с высокой производительностью труда и частичного перемещения рабочей силы из сегментов с низкой производительностью. Приоритетными направлениями для развития являются:

- выстраивание технологической цепочки синтетических материалов (от производства полиэфирных, вискозных и полиамидных волокон до производства технического текстиля и других синтетических тканей);

- сохранение и развитие существующих успешных сегментов отрасли, в том числе, выстраивание технологической цепочки производства кожевенных материалов (от сырых шкур до готовой кожи для швейной, обувной, мебельной и автомобильной промышленности);

- создание условий для частичной локализации производства швейной и обувной продукции, а также поддержка развития отечественных брендов;

- минимизация «серого импорта», а также нелегального производства и оборота товаров легкой промышленности на потребительском рынке.

Дорожная карта реализации стратегии. В рамках плана реализации Стратегии предусмотрены сквозные мероприятия, реализуемые в течение всего периода действия Стратегии:

- поддержка создания и развития российских брендов одежды и обуви;
- борьба с нелегальным оборотом товаров легкой промышленности;
- стимулирование экспорта в конкурентоспособных сегментах легкой промышленности;

- формирование кадрового потенциала отрасли;

- стимулирование НИОКР и трансфера технологий;

- информационная и маркетинговая поддержка развития отрасли.

В г. Барнауле Алтайского края с 1933 года активно развивается АО БМК «Меланжист Алтая», который входит в «БТК групп» г. Санкт-Петербурга.

«БТК групп» - крупнейший российский холдинг легкой промышленности, специализирующийся на разработке, производстве и последующей реализации высокотехнологичной одежды для различных отраслей бизнеса.

«БТК групп» обладает собственной высокотехнологичной производственной базой, которая включает предприятия, расположенные в Санкт-Петербурге, Ленинградской области (Всеволожск, Бокситогорск, Подпорожье), Ростовской области (Шахты, Сальск), Брянской области (Клинцы), Белгородской области (Старый Оскол), Ульяновске, Тульской (Киреевск, Дубна) и Курской (Железногорск) областях, а также Республике Кабардино-Балкария (Терек), Алтайском крае (Барнаул), Республике Южная Осетия (Цхинвал) и Республике Беларусь (Брест).

В числе клиентов «БТК групп» такие компании как ОАО «Аэрофлот – российские авиалинии», ОАО «Авиакомпания «Россия», ОАО «Российские железные дороги», ОАО «Газпром газораспределение», Министерство внутренних дел РФ, Следственный комитет РФ и другие.

Распоряжением Правительства РФ от 05.09.2012 N 1612-р компания была назначена единственным поставщиком вещевого имущества для Вооруженных Сил РФ. Приказом Министерства промышленности и торговли РФ от 22 апреля 2014 г. №758 «БТК групп»

включена в Сводный реестр организаций оборонно-промышленного комплекса (ОПК).

**Структура бизнеса.** Структура бизнеса Группы компаний БТК включает текстильное, швейное производство, выпуск трикотажных изделий и производство обуви. Текстильное производство сосредоточено в компании «БТК Текстиль» и включает комплекс предприятий в Ростовской области по изготовлению высокотехнологичного технического, одежного и домашнего текстиля из синтетических волокон, а также комбинат в Алтайском крае по выпуску натуральных и смесовых тканей. Технологический процесс охватывает полный цикл производства – от прядения и ткачества до отделки полотна.

Швейное производство объединено в компании «БТК групп» и обеспечивает все циклы изготовления одежды: раскрой, пошив и финальную обработку готовых швейных изделий различной степени сложности и конструкции.

**Инвестиции и технологии.** Группа компаний БТК является одним из крупнейших инвесторов в легкой промышленности России. За последние десять лет общий объем инвестиций в технологии и развитие отрасли превысил 10 млрд рублей.

Следуя самым современным тенденциям, компания активно занимается модернизацией существующих предприятий, строительством новых производств, внедрением инновационных решений и собственных разработок.

Группа компаний БТК, инвестировав более 5 млрд рублей, запустила в 2014 году единственное в России предприятие по выпуску высокотехнологичного текстиля из синтетических волокон в г. Шахты Ростовской области. На предприятии установлено самое современное оборудование.

В начале 2015 года Группа компаний БТК приобрела крупнейший комбинат Сибири по производству натуральных и смесовых тканей «БМК «Меланжист Алтай» в г. Барнаул Алтайского края. На площадке реализуется программа масштабной модернизации, комбинат будет укомплектован уникальным набором прядильного, ткацкого и отделочного оборудования. В предприятия производственного подразделения «БТК групп» инвестировано более 5,5 млрд. руб.

На всех приобретенных активах «БТК групп» была проведена полная модернизация оборудования в соответствии с современными российскими и европейскими стандартами производства одежды, внедрены современные методы ведения бизнеса. Компания продолжает активно инвестировать в инновационные решения и технологии, обеспечивая вывод легкой и текстильной промышленности России на новый уровень.

Кафедра «Конструирование и технология изделий легкой промышленности Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова уже 72-ой год готовит специалистов, а теперь и бакалавров по направлениям «Конструирование изделий легкой промышленности» и «Технология изделий легкой промышленности». В 2018 году на кафедре КТИЛП начинает работать малое инновационное предприятие «Модная линия».

## **1 Мода и дизайн: исторический опыт и традиции**

### **Мода в СССР в 20-х начале 30-х годов XX века**

Алимпиева И.С. – студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

После революции, Первой мировой и гражданской войн мужское население в стране сократилось, а женщины были вынуждены освоить традиционно мужские профессии. Это повлияло и на фасоны одежды – девушки носили модели «унисекс» и заимствовали из мужского гардероба обувь, головные уборы, рубашки и брюки.

В моду вошли сшитые во время Первой мировой войны для авиационных батальонов кожаные куртки, которые и мужчины, и женщины носили с кожаными фуражками; не менее популярными стали подпоясанные ремнем гимнастерки. Также модными были пла-

тья из холста, блузки из ситца. С любой одеждой девушки повязывали красную косынку – еще один символ времени, — которая теперь завязывалась не под подбородком, а на затылке. Послереволюционная мода подчеркивала равноправие мужчин и женщин, в равной степени участвовавших в построении нового мира.

Советская мода 1920-х годов формировалась в условиях жесткой нехватки ткани, поэтому одной из главных задач швейной промышленности стало создание единой для всех моды. Взамен всех видов платья устанавливалась единообразная форма верхней русской рубашки и для мужчин и для женщин. С такой же точностью был установлен фасон женской юбки. Какие-либо отделки, складки, строчки и манжеты категорически воспрещались. Власти послереволюционной России твердо решили избавиться от всякого наследия прошлого и от элементов России царской, в том числе всего, что касалось стиля одежды. Несмотря на это, над универсальным костюмом для советского гражданина работники швейных фабрик трудились не один год. Производителям одежды была поставлена задача: создать костюмы для пролетариата, которые должны быть не слишком узкими и приспособленными для работы.

Так как других ограничений у художников не было, при работе над новой одеждой они пустили в ход фантазию и ушли в конструктивизм. Новые модели отличал геометрический крой и такие же рисунки на ткани. Сшитая в мастерских одежда была чем-то принципиально новым, однако привлекла внимание простых граждан, а не обеспеченных дам, по-прежнему предпочитавших одеваться согласно дореволюционной моде. Отсюда и главный парадокс моды тех лет: работая над одеждой для рабочих, художники экспериментировали и пробовали новые ткани и рисунки, а обшивая партийную элиту, шили по старинке, исключая всякие нововведения.

В начале 1920-х годов отчетливо чувствовалось влияние западных фасонов на советскую моду. Особенно прижилось в Советском Союзе платье-рубашка с низкой талией, не подчеркивающее фигуру, а, напротив, скрывающее линию талии, бедер и груди. Такой фасон был популярен все десятилетие, со временем менялась лишь длина юбки, постепенно поднимавшаяся выше колена.

С конца 1921 года военные заказы сокращаются, а с переходом страны к новой экономической политике соотношение в выпуске военной и гражданской одежды меняется в пользу последней.

В период нэпа восстанавливаются прерванные связи с парижской модой. Появляются французские журналы, начинают издаваться отечественные: в 1922 году - «Новости МОД. Художественный ежемесячный журнал последних парижских мод», в 1923 - «Последние моды. Журнал для женщин», в 1924 - «Моды». Их страницы пестрели модными дорогими туалетами, отражавшими вкусы буржуазии 20-х годов. Это были платья «птичьего» силуэта — узкие, удлиненных пропорций, с неровным зубчатым подолом, удлиненные сзади, сшитые из дорогих материалов — шелка, парчи, меха. Сходство с птицей усиливалось в облике женщины благодаря короткой стрижке и шапочке, плотно облежавшей голову, а иногда закрывающей лоб и один глаз.

Столичные модницы сразу взяли на вооружение веяния мировой моды. В буржуазной среде женщины снова стали носить муфты, меховые воротники и шляпы-котелки.

Мужчины тоже следовали моде – популярными были фетровые шляпы и боты, костюмы из коверкота и фраки. Однако все это относилось лишь к узкому кругу обеспеченных людей, в то время как большинство граждан одевалось по-другому: прямые длинные юбки и туфли на ремешке для девушек, косоворотки, брезентовые штаны и парусиновые туфли для мужчин. Подчеркнутая дороговизна и роскошь такого туалета очевидна, он демонстрирует эти качества, откровенно адресуясь к узкому кругу покупателей. Вполне понятно, что такая мода в нашей стране могла быть воспринята только нэпмановской буржуазией.

В период НЭПа особенно сильно чувствовалось желание людей веселиться и «прожигать» жизнь – женщины пристально следили за всеми новинками и особенно за



парижскими вечерними нарядами. Популярный за границей образ женщины-вамп, укутанной мехами и украшенной бриллиантами. Резкий контраст с ней составляли простые и дешевые, сшитые из хлопчатобумажных тканей платья рабочих женщин, полосатые майки и короткие, прямые или слегка расклешенные юбки девушек. В то же время существовали и длинные юбки, доходившие почти до полу, их предпочитали носить пожилые женщины. Основной массовой формой обуви стали спортивные тапочки.

Таким образом, массовая одежда тех лет была ограничена несколькими типами, составившими основной ассортимент. При этом большинство женщин дома своими руками шили свою одежду, создавая эту простую, даже примитивную массовую моду.

К 1921 году многие кустарные мастерские перестали существовать, влившись в государственную промышленность. В стране насчитывалось 279 предприятий, на которых трудилось свыше 40 тысяч человек. На некоторых предприятиях было введено разделение труда, повысившее его производительность.

Первые советские швейные фабрики были чрезвычайно различны по технической оснащенности и по составу работающих. На одном предприятии соседствовали новейшие электрические машины, привезенные из Америки, с обычными - ножными или ручными, а рядом в цехе отдельные операции, такие, как пришивание пуговиц, выполнялись вручную. Такое сочетание различных уровней оборудования дало повод к делению фабричных цехов на «древние, средние и новые». Не хватало рабочих рук и на фабрики принимали без особого отбора, поэтому среди швейников оказывалось немало людей, прежде не имевших никакого отношения к производству одежды.

Трудности в швейном производстве усугублялись положением с текстилем. Товарный голод на ткани был необычайно острым и ощущался до конца 30-х годов - это, несомненно, влияло на ассортимент и качество текстиля. До 1924 года набивной рисунок выработывался в очень небольшом количестве, основную массу составляли гладкокрашенные ткани - полотно, холст, солдатское сукно, низкие сорта шерсти, байка, гарус, бязь, ситец.

Огромное внимание привлекает в это время производственное искусство, ибо оно, с одной стороны, как никакая другая отрасль, захватывает громадные массы трудящихся. С другой стороны, сами продукты промышленного производства являются проводниками культуры нового общества, наиболее массовыми и доступными членам этого общества. Разработке новых форм социалистического костюма художники придавали огромное значение.

В 1923 году на I Всероссийской художественно-промышленной выставке, организованной Академией художественных наук, был показан целый ряд образцов одежды, которые разработали художники «Ателье мод». Тогда впервые стали широко известны имена первых мастеров костюма, людей очень разных по своему творческому почерку и устремлениям - Прибыльской, Ламановой, Мухиной, Экстер. Среди них особое место, как самому выдающемуся художнику, принадлежит Надежде Петровне Ламановой. Ламанова впервые обратила внимание на то, что создание бытового костюма - подлинно творческий процесс, искусство с большой буквы, более важное, чем многие другие, ибо, формируя облик каждого человека, оно является самым массовым.

Подходя к проектированию костюма как художественно значимому труду, Ламанова не уставала говорить своим ученикам о том, что главным в их работе должен быть поиск формы костюма для данного человека, а не выдумывание «фасона» и тех модных атрибутов, которые будто бы определяют эстетические достоинства вещи. Костюм неотделим от индивидуальности человека, существует и живет вместе с ним и для него. Поэтому художница изгоняла из лексикона модельеров слова «фасон» и «шитье» платья, заменяя их понятиями: «форма», «моделирование». Она впервые четко разграничила круг задач художника костюма и портнихи, показав их специфику. Конструктивная форма ее моделей не шла вразрез с европейским направлением моды начала 20-х годов, которое художница в совершенстве изучила, бывая ежегодно во Франции. В них тот же силуэт, удлиненные пропорции, подчеркивание вертикалей в конструкции. Он будто бы тот же, но и

совсем иной - более простой и практичный, отвечающий жизненным требованиям. Форма прямоугольника бесконечно варьируется Ламановой - то в легком платье, то в прямом свободном жакете, то в пальто или в так называемом «кафтоне», надевавшемся поверх платья. Как нетрудно заметить, модный прямой силуэт одежды тех лет совпадал с традиционной формой русской рубахи.

Нельзя не заметить, что работая в кустарной мастерской или проектируя костюм для массового промышленного производства, Ламанова всегда учитывала один чрезвычайно существенный момент - любая из ее моделей могла быть выполнена в домашних условиях самодеятельной портнихой. Эту обращенность к своим современницам, жившим в трудной обстановке товарного голода на ткани и одежду, остро ощущаешь, когда внимательно смотришь на вещи Ламановой - будь то прямое платье из фабричной ткани или собранный из домотканых материалов и дополненный ручной народной вышивкой. Художница как бы тонко и незаметно направляла мысль этой домашней портнихи на поиск простых целесообразных форм костюма, на мудрость народного кроя, учила бережному и умному использованию в современной одежде ручной народной вышивки. Включая в костюм традиционное ткачество и вышивку, Ламанова «переадресовывала» простые бытовые вещи, на которые в домах привыкли смотреть как на предмет обихода, показывала, что они могли бы выполнять иную функцию, став украшением платья.

В начале 20-х годов вокруг Ламановой собирается группа талантливых мастеров, начавших под руководством замечательного художника-энтузиаста пробовать свои силы в проектировании новых форм костюма. Это были разные по своим творческим устремлениям люди: Вера Мухина - к тому времени известный скульптор, Александра Экстер - талантливый живописец, представительница декоративного кубизма, Евгения Прибыльская - знаток и крупный специалист в области народной вышивки. В мастерской Ламановой начинала тогда свой путь ее племянница Надежда Макарова, ставшая впоследствии первым руководителем Московского Дома моделей одежды. Несмотря на различие характеров, и темпераментов, на индивидуальность почерков, эти люди восприняли творческую программу моделирования Ламановой, увидели в ней единственно верное направление нового искусства костюма.

Получив приглашение участвовать на Всемирной выставке в 1925 году в Париже, группа художниц, прежде всего должна была четко определить характер костюмов. И здесь разногласий не было, «...сразу все согласилось в одном — дать свой родной национальный характер во всех современных вещах и этот принцип мы положили в основу работы».

Трудности в разработке ансамблей одежды возникли сразу же - нужны были материалы, отделки, украшения. На помощь художницам пришла фантазия и творческая выдумка. Простые домотканые материалы - холст, лен, полотно - стали основой платьев рубашечного покроя. Это были декоративные вышитые вставки, либо подлинно народные вышивки, добытые художницами, либо выполненные по рисункам Мухиной. Выполнены они были в модном тогда конструктивистском духе, представляя собой сложно заплетенные в динамическую композицию геометрические орнаменты ярких активных цветов. К каждому костюму или платью были специально подобраны головные уборы, сумки, украшения, составляя единый стилевой ансамбль. Их изготовили из самых простых материалов: сумки из бечевки, шнура, соломы, вышитого холста; бусы из дерева, камешков, хлебного мякиша. Необычные по решениям ансамбли одежды, созданные русскими художницами, отличавшиеся самобытностью, национальным колоритом и безупречным вкусом, произвели колоссальное впечатление на Всемирной выставке. Они завоевали высшую награду «Гран - при» за костюм, основанный на народном искусстве», как отмечала пресса того времени.

Список использованных источников:

- 1 Нанн Джоан. История костюма. 1200 – 2000 гг.М.: Астрель, АСТ, 2005. – 344 с.

### **Костюм 40-х годов XX века.**

#### **Конструктивно-декоративные линии и модельные особенности.**

Бурачевская И.А. – студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

Начало 40-х годов прошлого столетия было омрачено продолжавшейся мировой войной. Военные конфликты это всегда большое испытание для мира моды. Меняется отношение к одежде, мировоззрение в плане подачи себя при помощи вещей. На первый план выходит практичность и долговечность во всем. Меняются судьбы людей и представители мира моды не исключение. Многие вынуждены приспосабливаться к обстоятельствам либо прекращать полностью свою деятельность.

Мода 40х — 50х годов прошлого столетия была насыщена событиями как печальными так и радостными.

Модная индустрия всех стран, участвующих в войне была подорвана и находилась в плачевном состоянии. Многие Парижские Дома мод были закрыты во время Второй мировой войны. На смену стильной парижанке пришел образ надежной жены и молодой спортивной девушки более соответствующий повестке дня нового режима. Германия завладела более половиной всей модной индустрии Франции, включая Дома мод и даже поднимался вопрос о переводе французской моды в Берлин или Вену. Архивы Палаты Торговли Высокой моды были изъяты, в том числе и обширный список клиентов. Смысл всего этого был в том, чтобы разбить монополию, которая якобы угрожала доминированию Третьего Рейха. На тот момент во Франции было 92 Дома моды.

Ткани катастрофически не хватало, поэтому в целях экономии длина платья становилась все выше и выше. Это распространялось как на повседневную одежду, так и на вечернюю. С 1940 года был введен определенный регламент, в соответствии с которым на пальто можно было потратить не более 4х метров ткани, а на блузку не более 1 м. Все больше стали использоваться дешевые материалы, а натуральные заменялись на искусственные. Но не смотря на это кутюр сделал все возможное, чтобы сохранить свое знамя. Юмор и легкомыслие стали основным способом защиты от оккупационных властей, благодаря этому мода смогла выжить.

Платье-рубашка – невероятно практичная вещь. Часто дополнялась поясами, ремнями, хлястиками, большими карманами.

Белые воротнички и манжеты. Использовались для каких-либо мероприятий, когда хотелось выглядеть более нарядно и красиво. Ткани на белую блузку могло и не хватить, поэтому воротнички и манжеты, пришиваемые к платьям или цветным блузкам, стали настоящим спасением для таких случаев.

Во время оккупации единственным способом для женщин добавить в свой серый образ разнообразия и цвета были шляпки. Платье или костюм поменять дорого, а шляпку намного проще. Практически все шляпы представляли собой тюрбан, высоко стоящий над головой, так как эта модель соответствовала форме прически. Взбитые локоны поднимались вверх либо собирались в пучок, убранный в сеточку. В СССР такие прически называли «вшивый домик».

Упрощалась различная упаковка, стали использовать дешевые материалы: такие как дерево, соломка, бамбук, пластмасса. Вновь в моду входит ручной труд, только на этот раз дешевый. Платформа на обуви как и аксессуары могли быть деревянными. Кожа становилась все более недоступной, так как ее забирали на нужды армии. У женщин ремень из кожи не должен был быть шире 3 см, в целях экономии. Популярным становится стиль «петчворк», ранее применявшийся для изготовления одеял в деревнях и никогда прежде в высокой моде. Но из-за сложной экономической обстановки он входит в повседневную одежду. Женщины применяли фантазию, для того чтобы выглядеть красиво и

нарядно. В ход могли пойти лента, комбинация тканей и даже шторы.

Многие известные актрисы того времени внесли свой вклад в развитие моды. Рита Хейворт, Марлен Дитрих, Кэтрин Хепберн были очень популярны и обладали своим стилем и фантазией. За неимением красивого кружева вещи в 40х годах часто отделывались кусочками меха. Очень популярна была чернобурка, которая выращивалась в США и в Сибири. Каждая женщина мечтала иметь воротник или муфту из чернобурки.

Цвета в одежде были преимущественно темные: коричневый, темно — бордовый, темно — синий. Исключительно из соображений практичности, темную одежду не надо было часто отдавать в чистку. Одной из самых модных тканей во время войны был креп (матовая шерстяная ткань), а очень популярным костюмом было сочетание жакета и платья.

Самым актуальным стилем эпохи войны был стиль «милитари»: широкие накладные плечи, пояс, подчеркивающий талию, прямая юбка, накладные карманы. Все это было деталями военной формы. В качестве замены кожи, которая использовалась раньше, в моду входят изделия из кожи рептилий: питона, крокодила и ящерицы. Золото было реквизировано в банках и изделия из золота стали довольно редким явлением. Аксессуары делали из блестящего металла, а в моду вошли детали, которые имели явно военную тематику, такие как цепи, замки, сумки в виде патронташа. Производство фурнитуры и ювелирии пошло на спад и умельцы самостоятельно делали пуговицы и различные украшения.

Кристиан Диор в 1947 году показал свою первую коллекцию под названием «Король», отличительными чертами которой были подчеркнутый бюст, осыная талия и пышная юбка. Силуэт «песочные часы», состоящий из жакета — бар и юбки на кринолине доходившей до щиколотки, покорила весь мир.

Это был послевоенный возврат к женственности и довоенной роскоши, а также ознаменованном возрождении французской высокой моды.

Так родился стиль newlook. Многие считали это расточительным, так как на юбки в этом стиле шло много ткани, а все еще существовала карточная система. На некоторые платья требовалось от 16 до 100 метров материи и тюля. К тому же нужны были соответствующие колготки и хорошие бюстгалтеры.

40-е годы для Советского Союза были крайне сложным временем. Кровавопролитная война и последующее восстановление страны не способствовали росту благосостояния: люди голодали и не имели самого необходимого для жизни. Однако нельзя сказать, что мода 40-х годов в СССР отсутствовала как таковая: после войны интерес к вопросам моды в стране постоянно рос.

Большинство модных тенденций военного времени объясняются банальным дефицитом. Отсутствие в продаже чулок сделало популярными белые носочки. Из-за невозможности купить ткани на новые блузки и платья женщины перешивали старые наряды или одежду своих мужей.

Уже в 1944 году в Москве был открыт Дом Моделей на Кузнецком Мосту. Война еще не закончилась, но уже было ясно, что Советский Союз победит, и правительство решило позаботиться о модной одежде для граждан.

Для большей части населения эти изменения прошли совершенно незамеченными. Красивая модная одежда была в дефиците — ее можно было увидеть только на страницах модных журналов.

Некоторые щеголяли в трофейной одежде, привезенной мужьями. При этом случались курьезы: например, роскошные шелковые комбинации многие принимали за вечерние платья.

К концу 40-х годов в рамках борьбы с влиянием Запада портным настоятельно рекомендовали отказаться от использования иностранных журналов и шить наряды только по советским моделям. Но в советской моде, как и в западной, основной послевоенной тенденцией было возвращение женственности. Изящные нарядные платья из крепдешина, шифона или хлопка стали своеобразным символом эпохи.

Модельеры долго были в стесненном положении и тотальной экономии во всем.

Чтобы восполнить пробелы в расходах дизайнеры, как только появилась такая возможность, стали использовать большее количество ткани. Новинка, которая появилась в послевоенные годы — это плиссировка. Прямые юбки-карандаш военного времени уступили место расклешенным юбкам длиной значительно ниже колена. Мужчины вернулись с войны и женская одежда получила новое направление. Она опять должна была выглядеть привлекательной, женственной и сексуальной. Наступает период элегантности, спокойных тонов, не пугающих мужчин.

Список использованных источников:

- 1 <https://wiki.wildberries.ru/styles/стиль-40-х-годов>
- 2 <http://styleinsider.com.ua/2016/06/fashion-of-40/>
- 3 <http://modagid.ru/articles/218>
- 4 <http://teammy.com/notes/259753print>

### **Отличительные особенности и акценты моды 50-х годов XX века.**

Пяткова М.Ю. – студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

1950-е – десятилетие после Второй мировой войны. Время, в которое весь мир приходил в себя, адаптировал экономику для мирных целей. В апреле 1948 года принят план Маршалла о поддержке экономики 16 стран Европы. К началу 1950-х этот план уже имел свои результаты и многие говорили об «экономическом чуде». К этому времени в странах Европы и Америки стало формироваться общество потребления, данный вектор развития поддерживался правительством через официальную моду и рекламу. Люди, входящие по социальному положению в прослойку среднего класса, стремились соответствовать своему статусу, а женщины стали неким показателем успешности и благосостояния своего мужа. Именно женщины были подвержены новым модным влияниям. Образ идеальной женщины, к которому стремились многие, представлял собой ухоженную хранительницу очага, занимающуюся домом, семьей и мужем. В её доме всегда красиво, а она сама похожа на красавицу с обложки. Огромное влияние в эти годы на массовую моду оказывала высокая мода. Ни в одно другое десятилетие не было такого количества независимых модельеров и дизайнеров.

Одним из ярких представителей моды 1950-х является Кристиан Диор. Свою первую коллекцию, под названием «Королла» - венчик цветка, он представил в 1947 году. Благодаря редактору американского журнала «Harper's Bazaar» Кармел Сноу, коллекция стала известной как «ню лук» - новый взгляд или новое направление. Хотя коллекция создана еще в 40-е, она имела огромное влияние на высокую моду на протяжении 50-х гг. Коллекция 1947 года произвела колоссальное впечатление. Невероятно женственный силуэт: тонкая, осиная талия, пышные бедра, покатые плечи. По словам Диора, современная мода – это в первую очередь основная линия: силуэт должен быть единым целым, о шляпы до туфель [1]. За красотой такого силуэта скрывались жесткие нижние юбки, пластинки из китового уса, корсет и различные подкладки. На создание платьев уходило до 30-45 м ткани, а вес всего ансамбля достигал 3-4 кг. Несмотря на то, что новое направление пользовалось широким успехом, нравилось оно не всем. К примеру, Коко Шанель, которая так отчаянно боролась за свободу женщин от корсетов, считала, что Диор не одевает женщин, а набивает их [1]. В этот период появляется огромное количество костюмов, сшитых для определенных случаев, бывало, что женщины меняли одежду несколько раз в день.

Почти каждый сезон Кристиан Диор менял силуэт, заставляя женщин обновлять свой гардероб снова и снова. Так, коллекция лета 1955 носила название «Линия А» с трапециевидными моделями, а коллекция осень-зима 1955-1956 гг. называлась «Линия Y», включавшая в себя модели с объемным верхом и узким низом.

Дом моды «Диор» стал огромной империей моды, имеющей магазины во многих странах,

с линиями парфюмерии, косметики, белья, аксессуаров.

В мире высокой моды популярностью пользовалось не только имя Диора. Модные тенденции разрабатывали как известные до войны «Ланвэн», «Нина Риччи», «Жак Фат», так и открывшиеся дома «Пьер Бальмен», «Юбер де Живанши», «Пьер Карден» и другие. Кристоаль Баленсиага

Стиль испанского кутюрье отличался от стиля «нью лук». Его модели скрывали, окутывали женщину, а не подчеркивали её фигуру. Методы работы Баленсиага отличались от методов Диора тем, что он не менял силуэты слишком часто. Высокую моду Кристоаль Баленсиага считал искусством: «Кутюрье должен быть архитектором кроя, художником цвета, скульптором формы, музыкантом гармонии и философом стиля»[2]. Вдохновение он находил в прошлом – в искусстве эпохи Возрождения, Средневековья или XVIII века. Многие его модели сравнивали с костюмами на полотнах таких художников как Коэльо, Веласкеса и других. В зимней коллекции 1950 г. Баленсиага создал удивительные береты, украшенные перьями, они очень напоминали береты XVI века

Баленсиага создавал свои модели, в первую очередь выбирая материал, а не рисуя эскизы. Играя различными фактурами, ему удавалось находить удивительные решения, соединяя в одной модели контрастные материалы. Баленсиага искусно украшал модели вышивкой. В украшениях для моделей был очень сдержан и выбирал жемчужные серьги и нитку жемчуга.

В 1951 году преобладали чуть облегчающие и чуть свободные силуэты. У жакетов прилегающий лиф и летящая спинка. В коллекции 1957 года – прямые и свободные платья-мешки, которые перешагнули десятилетие 50-х и отправились в 60-е. А уже в 1958 году преобладали платья-трапеции с завышенной талией, платья-баллоны, пальто-коконы, а также платья в стиле ампир.

В 1950 г. он предложил блузы без воротника, в 1954-1955 гг. – узкие платья с туниками. Также как и Диор, Баленсиага выпустил духи, первые в 1949 – «LeDix», 1955 – «Quadrille».

Коко Шанель вернулась в 1954 году. Десять лет она жила в Швейцарии и не занималась созданием коллекций, но вскоре поняла, что ее главным призванием по-прежнему остается высокая мода. В феврале 1954 года прошел показ первой коллекции, которая, к сожалению, не пользовалась успехом, в силу того, что модели напоминали моду 1930-х гг.. Как уже упоминалось выше, К.Шанель была противницей стиля К.Диора. Она боролась с корсетами, в которые вновь одел женщин К.Диор еще во время Первой мировой войны. В противопоставление К.Диору К.Шанель создала такую одежду, которая будет универсальна и актуальна из сезона в сезон. Новые модели, созданные Шанель в коллекции сезона лето 1955г., подходили для любых случаев и не возникало необходимости менять костюм в течение дня. Костюмы были легки и удобны в носке, они стали воплощением элегантности и удобства, подходили для женщин любого возраста. Никогда Шанель не создавала слишком объемных или прилегающих моделей, а предпочитала полуприлегающий силуэт. Как же выглядел «костюм в стиле Шанель»? Он состоял из жакета и юбки. Жакет без воротника, с накладными карманами. Длина жакета достигала середины бедра, прямая юбка с запахом была ниже колена. В качестве материала был выбран рыхлый твид или букле. Костюм был изящно отделан плетеными кантами с прекрасными пуговицами с львиными головами или же жемчужной серединкой. Шанель следовала своему особенно-му стилю вне зависимости от веяний моды, она имела свое представление об изяществе и красоте. Ей удалось создать классический и узнаваемый стиль, который пользуется популярностью и сейчас.

Известные кутюрье занимались не только созданием коллекций, но и выступали в роли художников по костюмам, создавая стильный и современный образ женщины и транслируя его в массы через популярные фильмы. Так, к примеру, в фильме «Страх сцены», вышедшем в 1950г., над костюмами для главной героини работал Кристиан Диор. Он создавал костюмы и для фильма «В небе нет шоссе».

Другой известный дизайнер, Юбер де Живанши, создавал костюмы для актрисы Одри Хепберн, с которой он работал долгие годы, создавая одежду не только для ролей которые играла Одри Хепберн, но и для реальной жизни. С 1954 года по 1966 Юбер де Живанши создавал костюмы для таких известных фильмов как «Сабрина», «Забавная мордашка», «Завтрак у Тиффани», «Как украсть миллион».

В 1966 году Ив Сен-Лоран работал с Катрин Денев, исполнявшей главную роль в фильме «Дневная красавица». Дизайнер создавал образы героини, используя одежду из своей коллекции готовой одежды. А через год он работал над костюмами для актеров фильма «Жить, чтобы жить».

Таким образом, благодаря работе талантливых кутюрье многие актрисы того времени становились иконой стиля для многих женщин как в то время, так и сейчас.

В 1950-е гг. впервые появилось понятие прет-а-порте, что в дословном переводе означает «готовый к носке». Эта одежда была высокого качества и носила имя известного модельера или торговой марки. Проводились ярмарки промышленной моды, а также проводятся недели прет-а-порте в Париже и Милане. В это время появляются известные торговые марки и возникает профессия стилиста. Они разрабатывали одежду для массового производства опираясь на тенденции, задаваемые высокой модой. Одними из известных стилистов того времени были Жак Эстерель и Даниэль Эштер. А первым кутюрье, выпустившим коллекцию прет-а-порте был Пьер Карден, который сотрудничал с крупными торговыми фирмами Франции и Германии. Стиль одежды прет-а-порте в 1950-е гг. следовал тенденциям заданным Диором – преобладала структурная и четкая форма моделей, отсутствие излишних деталей, лаконичный декор.

1950-е гг. – времякогда знаменитыми стали многие дизайнеры, каждый из них был по своему интересен и уникален. Мода предстала как особый вид искусства, дома мод удивляли пышностью и невероятной красотой своих коллекций. Выбор был столь велик, что каждый мог выбрать по своему вкусу. Конечно, можно говорить о том, что мода оказывает слишком большое влияние на массы, а также заставляет слепо следовать ее указаниям. Так в пример можно привести образ «идеальной жены», сложившийся в 1950-е гг., который налагал на женщину огромное количество ограничений и своеобразных обязанностей. В первую очередь мода – большой бизнес, в который с каждым днем вовлекается все больше и больше потребителей. Также из негативных сторон можно выделить и то, что возможно, следуя моде люди могут забывать свою индивидуальность, и уделять слишком большое внимание вещам, забывая о чем-то более важном. Мода, ее изменчивость, заставляет потребителя покупать новые вещи, вне зависимости от того, нужны они им или нет.

В то же время, если рассматривать моду как явление искусства, то ей можно восторгаться, удивляться разнообразию решений, красоте исполнения и виртуозности дизайнеров в подборе тканей, сочетании фактур. Ведь зачастую одежда от кутюр не предназначена для повседневной жизни, а смело может быть помещена в музеях или на выставках. Мода отражает настроение эпохи и многое может рассказать о нравах, традициях и укладе жизни людей определенного исторического периода.

Список использованных источников:

- 1 История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн.заведений/ Дарья Юрьевна Ермилова. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288с.
- 2 Мода: Век модельеров/ Шарлотта Зелинг. – Кельн, 2000. - 457с.

**Анализ общего художественно-композиционного построения  
и объемной формы костюма 60-х годов XX века,  
средства и приемы создания модной формы одежды.**

Чумова П.С. – студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

В 1960-е годы дети, родившиеся в период так называемого «беби-бума», стали подростками, и эпоха массового производства и массового потребления достигла апогея.

На фоне многих разноплановых, но одинаково значимых событий в данный период молодое поколение пыталось отыскать присущий только ему способ самовыражения.

Молодежь обнаружила, что радикальное изменение стиля одежды – наиболее эффективное средство, дающее возможность подчеркнуть свое отличие от старшего поколения.

В 1964 году американский дизайнер Руди Гернрейх представил купальный костюм без верха – [монокини](#), а в 1965-ом – тонкий нейлоновый [бюстгальтер](#) телесного цвета, который стал известен под названием «без бюстгальтера». Это явление можно назвать демонстрацией новой концепции «осознание тела». [Платья](#), открывающие ноги вплоть до верхней части бедра, получили название «мини» и стали еще одним камнем в фундаменте этой концепции.

Публика только привыкла к мини-юбкам, а в мир моды ворвались женщины в брюках. Несмотря на то, что стиль гарсон, популярный после Первой мировой войны, представил миру мужеподобную женщину, брюки носили только дома или на пляже. В 1930-е годы в США повседневной одеждой мужчин и женщин стали джинсы. Что касается Европы, то здесь брюки были признаны повседневной женской одеждой лишь после Второй мировой войны.

В 1960-е годы брюки окончательно вошли в моду и стали частью женского гардероба. В 1960-е годы брюки окончательно вошли в моду и стали частью женского гардероба.

В 1964 году Курреж представил в Париже женский вечерний брючный ансамбль, и табу на появление дам в таком наряде было окончательно снято. Брючные костюмы оказались на пике популярности. В 1960-е годы появились также платья А-силуэта. В частности, их также предлагал Андре Курреж.

Платья, предложенные в это время ведущими [модельерами](#), также произвели сенсацию.

Дизайнеры буквально «похоронили» классическую элегантность 1950-х годов, и этот минимализм в одежде стал предшествованием грядущей одежды [прет-а-порте](#) и рождение стиля «унисекс».

Новые искусственные материалы открыли широчайшие горизонты для минималистской моды, помогли сформировать синтетический стиль 60-х годов.

Окончательно опровергнуто мнение о том, что одежду можно создавать лишь с помощью ткани и ниток. Мини-платья могли быть выполнены из алюминиевых пластин и латунной проволоки, пластика, винила, да и все то, на что хватит смелости у дизайнера.

Мода в 60-х претерпела кардинальные изменения. Теперь особенно цениться стали не женские фигуры из 50-х — пышные бедра и грудь, узкая талия — а очень худощавые. Ярким примером — известная модель того времени Твигги. Она стала первой моделью с 40 размером одежды, хотя тенденция сохранилась и после нее. Ее образ инфантильной девушки в коротких платьях произвел настоящий фурор.

Геометрия в силуэте отразилась и на аксессуарах: в моду вошли солнечные очки, с круглыми линзами или «кошачьи глазки» с толстой оправой, в квадратной форме с футуристическим дизайном.

Макияж призван подчеркнуть глаза, очень популярны накладные ресницы. Яркие глаза, которые подчеркиваются при помощи стрелок-ласточек, сильно накрашенных ресниц, светлых теней с блеском. Губы покрываются помадой нейтральных оттенков или



блеском.

Стиль ранних 60-х был актуален в сезоне осень-зима 2010-2011: пышные миди-юбки, платья-футляры, широкие пояса. Комплекты в этом стиле появились в коллекциях многих известных дизайнеров.

В сезоне осень-зима 2011-2012 стиль 60-х годов стал одним из главных [трендов](#). В моду вошли мини-юбки, платья с завышенной талией, платья-трапеции, короткие яркие [пальто](#), [принт](#) горох, сумки-портфели, элегантные костюмы.

Список использованных источников:

- 1 История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн.заведений/ Дарья Юрьевна Ермилова. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288с.
- 2 Мода: Век модельеров/ Шарлотта Зелинг. – Кельн, 2000. -457с.

**Характерные особенности конструктивных решений  
различных силуэтных форм в моде 70-х годов XX века**  
Корягина А.Ю. – студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

На моду конца 1960-х — начала 1970-х гг. оказали влияние субкультура хиппи и социальные движения, связанные с антивоенными выступлениями против войны США во Вьетнаме и выступлениями левого студенчества (1968 г.). Мода становится демократичной и в то же время позволяет каждому человеку выразить индивидуальность, не навязывает ему определенные образы. Одежда являлась не только средством социальной принадлежности, но и давала возможность для самовыражения. В журналах мод можно было прочесть, что правильной или неправильной манеры одеваться, больше не существует. Провал кампании за внедрение в моду длины макси, организованной производителями текстиля, в которой участвовали дома моды и модные журналы, показал, что только потребитель является настоящим диктатором моды. Символом протеста против буржуазной униформы стали джинсы, которые вначале носили ковбои и фермеры, а затем хиппи и левые студенты. Уже к 1972 г. «джинсовый» стиль стал самым модным и массовым.

В начале 1970-х в моде еще тянется шлейф 1960-х годов с их изящной геометрией. На начало 1970-х гг. приходится успех американского дизайнера *Р.Ф.Холстона*, который стал родоначальником американского минимализма (его идеи минимального рационального гардероба развивают *КелвинКлайн* и *Донна Кэран*). Поистине международную популярность имела предложенная Р. Ф.Холстоном модель «платья-рубашки» из искусственной замши. Это платье стало новой универсальной многофункциональной вещью в гардеробе женщины, заменяющей множество других вещей. Перспективность идей Р.Ф.Холстона заключалась не только в том, что он пропагандировал универсальные вещи простой формы, но и в том, что он придавал индивидуальности женщины гораздо большее значение, чем одежде, являющейся лишь фоном. Многие вещи в начале 1970-х годов шились из популярнейших синтетических тканей, кримплена, придающего вещам жесткий силуэт, а также дакрона, дедерона, орлона, полиэстера и т.д.

В 1970-х годах главный голос принадлежал тем, кто работал для массового потребителя, делал промышленную моду. Новые тенденции зарождались именно в коллекциях прет-а-порте. Появилось понятие «нувель кутюр» — «новая высокая мода», которое относилось к коллекциям «прет-а-порте» таких дизайнеров, как *Карл Лагерфельд* (разрабатывавшего коллекции для итальянской фирмы «Фенди» и Дома моды «Хлоя»), «королева трикотажа» *Соня Рикель*, *Даниэль Эштер*, *Тьерри Мюглер*.

Стилисты больше не трудились анонимно, скрываясь за названиями фирм, для которых разрабатывалась одежда. В 1971 году французский промышленник и бизнесмен Дидье Грюмбах (впоследствии возглавивший французскую федерацию моды), организовал

ассоциацию «Создатели и производители», ставшую платформой для совместной работы модельеров и производителей одежды. Это сделало Париж столицей промышленной моды.

1970-е были разноплановы и эклектичны. Через десятилетие пронеслось множество стилей - ретро, этнический, классический, романтический, фольклорный, цыганский, хиппи, бельевой, спортивный, милитари и сафари, диско, унисекс. Эклектизм 1970-х гг. проявился не только в одновременном сосуществовании многих стилей, но и в смешении разных стилей в одной модели — появляется «диффузный» стиль, его ввел в моду японский модельер Кензо. В своих коллекциях модельер придавал новые объемы привычным вещам, демонстрируя просторные свитера, платья-свитера с рукавами кимоно или летучая мышь, накладные плечи, прямые линии.

Переход от 60-х годов к 70-м был ознаменован введением длины миди и макси. Большинство женщин продолжало носить мини или привычную классическую длину до колена. Решением проблемы были чрезвычайно популярные длинные юбки и платья на пуговицах, которые расстегивали почти полностью, совмещая сразу две тенденции. На протяжении 70-х годов без внимания не осталась практически ни одна брючная модель-комбинезоны, бриджи, юбки-брюки или кюлоты, бермуды, капри и т.д. Брюки часто носили с А-образными блузами-туниками. Обувь на платформе являлась одним из модных символов семидесятых годов. В 1970 году одним из самых популярных модельеров Великобритании становится Зандра Роудс, создающая одежду из экологических материалов. В 1972 году она выпустила свою новую коллекцию одежды под названием «Zandra Rhodes II».

Мужская мода 1970-х годов парадоксальна, с одной стороны подчеркивается мужественность, представители сильного пола носят облегающую одежду, демонстрируют бицепсы, отращивают усы, с другой стороны в гардероб представителей 70-х проникают предметы женского гардероба.

Стиль унисекс укрепил свои позиции. Модные журналы на своих страницах пропагандировали одежду, которая подходила как для него, так и для неё. Своеобразным символом стиля унисекс, стали джинсы, постепенно, еще с 1950-х годов, проникающие в моду и отвоёвывающие на модном пространстве ключевые позиции. В моду вошли джинсы в стиле хиппи, рваные, потертые, украшенные вышивкой и аппликациями. В 1973 году фирма «Levi's» выпустила коллекцию джинсов покроя клеш с набойкой, имитирующей лоскутную технику.

Огромное влияние на моду 1960-х - 1970-х годов оказала субкультура хиппи. Своеобразная символика хиппи, рваные джинсы, свободная одежда, с элементами фольклора и лоу-тека (ручная работа), прически, украшения – всё это стало неотъемлемой частью большой моды. Стиль, зародившийся на улицах, занял ключевые позиции на страницы модных журналов. В середине десятилетия наследие 1960-х годов - лаконичные геометрические формы, которые можно было наблюдать первые пару лет эпохи 1970-х, окончательно утратили свою актуальность.

Трикотаж и вязаные вещи в этот период стали сверхпопулярны, в массовой моде разнообразную одежду из трикотажа носили в течение всего десятилетия, немного менялись пропорции и силуэты, но мода на трикотаж оставалась неизменной. Соню Рикель в 1970-е годы, когда трикотажная одежда была на пике популярности, называли «новая Шанель», «Коко Рикель» и «Королева трикотажа». Рикель создавала комфортную одежду, которая не мешала двигаться. Её творения – это облегающие свитеры, длинные кардиганы из ангоры и мохера, разноцветные полосатые платья и джемперы из шерстяного трикотажа, юбки и брюки из джерси или мягкого шерстяного крепа.

Возникает интерес к прошлому, к культурным традициям как своего, так и других народов. В моду вошел «фольклорный» стиль, использующий мотивы крестьянского костюма народов Европы (его разрабатывали, например, английская модельер Сандра Родес и французский кутюрье И. Сен-Лоран в коллекции 1976—1977 гг. «Стиль благородной

крестьянки»), и «этнический» стиль, смешивающий элементы одежды и прикладного искусства народов «стран третьего мира». Создателем «этнического» стиля считается японский дизайнер *Кензо*, который в 1970 г. открыл бутик в Париже и показал первые модели в «этническом» стиле, в которых использовал мотивы костюма народов Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Европы.

Увлечение фольклорным стилем привело к тому, что стало очень модно носить одежду направления «лоу-тек», т.е. сделанную своими руками, или самостоятельно дополненную вышивкой, аппликациями, расшитую бисером и т.д.

Среди создателей высокой моды наибольшим влиянием пользовался И.Сен-Лоран. Показы его коллекций в то время нередко сопровождались овациями: коллекции 1976 г. «Русские балеты/оперы», 1977 г. «Китаянки» и «Испанки». И.Сен-Лоран одним из первых почувствовал необходимость возвращения классики, что отразилось в его коллекции осень-зима 1978—1979 гг. «Бродвейские костюмы», а затем удивил мир моды своими коллекциями, посвященными творчеству великих художников, писателей и поэтов («Памяти Пикассо», «Матисс» и др.).

В 1977 г. в Синдикат высокой моды была принята Ханае Мори — первая из японских модельеров, получившая столь высокое официальное признание в мире моды. Но настоящими конкурентами парижских модельеров становятся итальянские создатели промышленной моды: *М. Манделли* (создательница коллекции под маркой «Криция»), «королева кашемира» *Л.Бьяджотти*, «король трикотажа» *О.Миссони*, *Дж.Ферре* и др. В 1974 г. *Джорджо Армани* изменил стиль мужской моды: трансформировал традиционные конструкции классических мужских костюмов, отказался от жестких клеевых прокладок, добиваясь ощущения комфорта и раскованности, но сохранил элегантность костюма.

С 1975 г. Дж. Армани создает коллекции женской одежды по тем же принципам, что и коллекции мужской одежды, а с начала 1980-х гг. первым развивает новое направление — создание «параллельных коллекций» по более низким ценам и рассчитанным на более молодого потребителя по сравнению с основными коллекциями. Дж.Армани стремится к «незаметной» одежде, не затмевающей своего владельца, добивается свободы и раскованной элегантности, случайности в сочетании вещей, тканей и рисунков. Именно он ввел в моду новые сочетания привычных вещей: классический твидовый пиджак с джинсами или кожаными брюками, трикотажной майкой или джемпером; жилет, надетый поверх пальто и т.п.

В 1970-е гг. активно развивается новая ассортиментная группа одежды, так называемая спортвер — одежда для спорта и отдыха. Массовое увлечение спортом, развитие цветного телевидения, превратившего Олимпиады и другие крупные спортивные соревнования в шоу международного масштаба, все большая популярность «здорового образа жизни» — все это способствовало превращению собственно спортивной одежды в одежду для отдыха активного и пассивного. Ассортимент повседневной одежды обогатился спортивными куртками, кроссовками, трикотажными дополнениями (шарфами, шапочками) и т.п. Одежду в стиле «спортвер» разрабатывали в США *Норма Камали*, во Франции — *Жан-Шарль де Кастельбажак*.

С 1977 г. на моду сильное влияние стал оказывать стиль «панков», появившийся в Великобритании. Популярны стали свойственные панкам одежда из черной кожи, элементы военной формы, татуировки, агрессивный макияж и прически. Свой вклад в создание стиля «панков», который складывался в большей степени стихийно, внесли *Вивьен Вествуд* и *М.Мак-Ларен*, открывшие магазин «Sex» в Лондоне, где продавались атрибуты новой молодежной субкультуры.

В конце 1970-х в мире моды большую известность получили французы *Тьерри Мюглер* и *Клод Монтана*, создававшие жесткую, агрессивную одежду, часто из кожи. В 1979 г. большую известность получили *Тьерри Мюглер* и *Клод Монтана*, создававшие жесткую, агрессивную одежду, часто из кожи, а так же показали коллекции моделей с затянутыми талиями и огромными плечами, определившие силуэт 1980-х гг. Одежда становится

более практичной и комфортной. Этому способствовала и экономическая ситуация, появившаяся в начале 1970-х гг.: энергетический и экономический кризис. Психологический фон эпохи экономического кризиса вызвал появление стиля «ретро»: ностальгия по идеализированному прошлому и разочарование в успехах прогресса сделали актуальными стили прошлого, старинные вещи и подделки под старину.

С конца 1970-х гг. общество всерьез стали волновать экологические проблемы. В конце 1970-х — начале 1980-х гг. появляется «экологический» стиль, отразивший реакцию на волнующие общество экологические проблемы. В моду входят натуральные волокна и ткани и свойственные им цвета.

Несмотря на модное многоголосье и разнонаправленность моделей одежды, обусловленное, так называемым, началом конца диктата дизайнерской моды, прослеживался отчетливый образ десятилетия – яркий, энергичный и свободный.

Список использованных источников:

1 Плаксина Э.Б. История костюма: Стили и направления / под редакцией Э.Б. Плаксиной. – Учебное пособие. – 2 – е издание, стереотипное. – М.: Академия, 2004. – 224 с.

2 Сидоренко В.И. История стилей в искусстве и costume. – Ростов на Дону: «Феникс», 2004. – 480с .

### **Модные тенденции 80-х годов XX века.**

Шулбакова А.А.– студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

80-е годы - это тот рубеж, перешагнув через который, увы, забрезжил «свет в конце тоннеля» и стало очевидно, что идеи практически исчерпаны. Именно 80-е повернули свой пристальный взгляд в прошлое и начали возрождать классические стили, правда, пока ещё не просто цитируя модные направления минувших десятилетий, а модернизируя их, так как традиционные костюмы стали казаться fashion-индустрии слишком обыденными и скучными. В моду вошла «неоклассика», формы классические, стараниями модельеров превращались в ультрасовременные, созвучные времени.

Главной характеристикой 80х годов 20 века является чрезмерность: представители поколения в одежде предпочитали броские модели, очень короткую длину, слишком узкий или слишком объемный крой. Также чрезмерность проявлялась в макияже и выборе [аксессуаров](#).

Основными приметами стиля 80-х являются:

- Яркие цвета
- Пайетки, стразы
- Подплечники, рукава «летучая мышь» и фонарики
- Мини-юбки
- Боди, леггинсы и лосины
- Смокинги от YvesSaintLaurent
- Туфли-лодочки, кроссовки, мартенсы
- Очки Ray-Ban
- Химическая завивка, начесы, мелирование
- Яркие тени, подводка для глаз, румяна, помада с перламутром

Ярким представителем десятилетия является Клод Монтана — его моделям была присуща андрогинная сексуальность существ без определенного пола, тенденция к стиранию границ между полами. Образы андрогинов (женственность в мужском облике и мужественность в женском) нитью проходили через моду 1980х годов. Образ сексуальной девушки ассоциировался с откровенными, агрессивными и провокационными нарядами. Цвета — зеленый, желтый, лимонный, красный, фуксия.

Принты – леопард, клетка, цветочные узоры.

Ткани – деним, люрекс, трикотаж, кружево, лайкра, кожа, стрейч.

Одежда – мини-юбки, шорты, леггинсы, блейзеры, свитера с рукавами «летучая мышь», джинсы, пиджаки и жакеты с широкими плечами, куртки-ветровки, корсеты, бюстье, ажурные колготки, топы, в том числе с пайетками или стразами.

Обувь — ботфорты, ботильоны, сандалии, мартенсы, кроссовки.

Сумки – объемные модели и клатчи.

Аксессуары – кружевные перчатки-митенки, шейные платки, ленты, повязки для волос, клипсы, серьги и браслеты из пластика, солнцезащитные очки, широкие ремни и пояса, завязанные на талии либо бедрах.

Прическа – химическая завивка, обесцвеченные волосы или мелирование, начесы, зафиксированные лаком.

Макияж – яркие тени, подводка для глаз, румяна, помада с перламутром.

Бренды — Yves Saint Laurent, Nike, Adidas, Vivienne Westwood, Azzedine Alaïa, Moschino, Versace, Dr. Martens, Ray-Ban, Jean Paul Gaultier, Claude Montana и др.

Романтическое направление в 80-х гг. было связано со стилем принцессы Дианы, модной иконы того времени, в том числе с ее свадебным платьем 1981 года.

Цвета – насыщенные или пастельные тона.

Принты – горох, клетка, цветочные мотивы.

Ткани — кружево, гипюр, тюль, шелк, креп, крепдешин, букле, кашемир, хлопок, шифон, атлас.

Одежда – юбки-карандаш, пышные юбки, платья-футляры, вечерние платья, платья А-силуэта, блузки с воланами и рюшами, жакеты, брюки с завышенной талией.

Обувь – туфли-лодочки, балетки, босоножки.

Сумки – клатчи, конверты, ридикюли.

Аксессуары — банты, цветы и ленты для украшения прически, шляпы, пояса, завязанные на талии.

Прическа – волосы, уложенные локонами или волнами.

Макияж – естественный, неброский.

Бренды — Versace, Escada, Emanuel Ungaro, Christian Lacroix, Valentino, Cerutti, Chanel, Salvatore Ferragamo, Jimmy Choo, Manolo Blahnik и др.

Живой классик моды Ив Сен-Лоран в 1980-е сказал пророческую фразу: «Светит нам звезда, которая скоро закатится, и только точная линия и безупречный крой смогут нас спасти». Классические модели одежды, которые предлагал Ив Сен-Лоран, были как всегда безупречно элегантны, а цветовые сочетания изысканы, брючные костюмы и знаменитые смокинги переживали «второе рождение». В 70-е годы великий кутюрье получил немало критических замечаний по поводу, предложенного им женского смокинга, но в следующем десятилетии его идеи были приняты полностью.

В зависимости от статуса и рода деятельности несколько различен, одна одета преимущественно в мини-юбки и объемные пиджаки, у неё яркий макияж и броские аксессуары. Другая, придерживается более консервативного стиля, в котором есть лишь намек на модные тенденции.

Цвета — белый, черный, красный, синий, серый.

Принты – клетка, полоска, геометрические узоры.

Ткани – твид, габардин, хлопок, букле, трикотаж, люрекс.

Одежда — кожаные пальто, водолазки, юбки свободного кроя, пиджаки и жакеты с широкими плечами, брюки с завышенной талией, платья-пальто, вечерние платья с пайетками.

Обувь – туфли-лодочки.

Сумки – тоуты, хобо, почтальонки, планшеты.

Аксессуары – броши, широкие ремни и пояса, завязанные на талии либо на бедрах.

Прическа — химическая завивка, колосок, собранные в прическу кудри.

Макияж – подводка для глаз, тени, коричневая или красная помада.

Бренды — Giorgio Armani, Chanel, Escada, Salvatore Ferragamo, Jimmy Choo, Manolo Blahnik и др.

Мужчины и женщины уделяли внимание красоте своего тела. Идеальная фигура считалась символом высокого социального статуса. Было модным иметь персонального тренера. Мужчины занимались культуризмом, женщины — шейпингом и аэробикой. Если тренировками не достигались желаемые результаты, девушки прибегали к пластической хирургии — ботоксу, силиконовым имплантатам, липосакции. Та одежда, которая использовалась в спортзале, применялась и в повседневной жизни.

Цвета — красный, синий, голубой, оранжевый, белый, малиновый, фуксия, желтый.

Принты — цветочный, горох, полоска.

Ткани — стрейч, лайкра, хлопок, деним.

Одежда — спортивные штаны и куртки, джинсы, толстовки, свитшоты, футболки-поло, майки-борцовки, шорты, куртки-ветровки, белые носки. Женщины также носили обтягивающие укороченные топы, майки на одно плечо, боди, леггинсы, мини-юбки.

Обувь — кроссовки, слипоны, топсайдеры.

Сумки — шопперы, уикендеры, спортивные сумки.

Аксессуары — украшения из пластика, повязки для волос, широкие ремни и пояса, завязанные на талии или бедрах.

Прическа — химическая завивка, колосок.

Макияж — красная, ярко-розовая, коричневая помада, подводка для глаз.

Бренды — Armani Jeans, Nike, Adidas, Lacoste, Reebok, Moncler, Moncler R, Moncler Grenoble, Juicy Couture и др.

Популярными субкультурами и направлениями 80-х гг. являлись хип-хоп, преппи и готика.

Брейк-данс требовал удобной одежды, такой как спортивные костюмы и кроссовки, рейверы носили мешковатые джинсы, трикотажные куртки с капюшонами, приверженцы «кислотной» музыки хаус жаловали леггинсы с лайкрой флюоресцентных цветов.

Цвета — черный, серый, белый, желтый.

Принты — лейблы известных марок, геометрические узоры, техно-пейзажи, анималистические агрессивные принты, буквенные и портретные изображения.

Ткани — трикотаж, деним, полиэстер.

Одежда — толстовки с капюшоном, широкие штаны, джинсы-трубы, широкие футболки.

Обувь — кроссовки, босоножки.

сумки — рюкзаки.

Аксессуары — массивные украшения, бейсболки, банданы, напульсники, повязки на голову, ремни.

Прическа — химическая завивка, начесы.

Макияж — ярко-розовая, красная или коричневая помада, подводка для глаз.

Бренды — Reebok, Nike, Adidas, Moschino, Jean Paul Gaultier и др.

Готика 80-х:

Цвета — черный, иногда в сочетании с темно-красным или синим.

Принты — изображения крестов, черепов, пентаграмм.

Ткани — винил, сетка, кожа, трикотаж, шелк, бархат, кружево.

Одежда — кофты в мелкую либо крупную сетку, плащи, кожаные куртки. В женском гардеробе также присутствовали порванные колготки, платья в пол, корсеты, мини-юбки.

Сумки — хобо, почтальонки.

Обувь — мартенсы, сапоги на платформе.

Аксессуары — ошейники и браслеты с шипами, кельтские кресты, металлизированные украшения с изображением черепов или восьмиконечной звезды, порванные перчатки-митенки, иногда пирсинг, к концу 80-х — шляпа-цилиндр, зонт.

Прическа — в начале 80-х готы носили начесанные волосы средней длины, широкие ирокезы, красили пряди волос в синий, красный или пурпурный цвета. К концу 80-х стали по-

пулярны длинные прямые волосы.

Макияж (у мужчин и женщин) – черная или черничная помада, темные тени, подводка для глаз, черный лак для ногтей, к концу 80-х популярным среди готов стал мраморный цвет лица, который достигался с помощью театрального грима.

Бренды — Vivienne Westwood, Dr. Martens, Jean Paul Gaultier.

Преппи 80-х

Цвета – глубокий синий, красный, ярко-желтый, песочный, серый, белый, хаки, бежевый. Возможно их сочетание с пастельными тонами.

Принты – клетка, ромб, полоска, а также сочетание этих узоров.

Ткани – твид, хлопок, шерсть, кашемир, вискоза, мохер.

Одежда – пиджаки с широкими плечами, вязаные жилеты, джемперы, пуловеры, блейзеры, свитшоты, пальто, оксфордские рубашки, рубашки-поло, футболки-поло, брюки классического кроя, брюки-бананы. Девушки также носили блузки рубашечного кроя, юбки-карандаш, юбки-плиссе, юбки и платья А-силуэта.

Сумки – сэтчелы, рюкзаки, почтальонки, тоуты, уикендеры, портфели.

Обувь – мокасины, лоферы, балетки, оксфорды, дерби, броги, туфли на невысоком каблучке.

Аксессуары – ободки, банты и ленты для украшения прически, береты, галстуки, бабочки, шейные и нагрудные платки, ремни, яркие гольфы и носки, нашивки с логотипами университетов и колледжей.

Прическа – химическая завивка.

Макияж – румяна и помада естественных оттенков.

Бренды — Tommy Hilfiger, Ralph Lauren, Gant, Lacoste, Burberry, Brooks Brothers, Filson, Alden, Sperry Top-Sider, Quoddy.

Жан-Поль Готье, прозванный «хулиганом моды», использовал в своем творчестве 80-х такие приемы, как нарочитая хаотизация и чрезмерная динамика форм, умышленно кричащие цветовые контрасты, доводил модные идеи до абсурда или откровенного уродства, соединял несовместимое.

Коллекция «Хай-тек» (осень/зима 1980—1981 гг.) вывела Готье в число признанных авангардистов французской моды. Настоящей сенсацией стала коллекция «Дадаизм» весна/лето 1983 года, закрепившая за Готье славу авангардного и непредсказуемого французского модельера. В этой коллекции появился знаменитый «корсетный стиль», когда платья были скроены как корсеты - с отдельными чашечками и косточками. Коллекции мужской одежды Готье в 80-е стали самым ярким символом тенденции к стиранию границ между полами в эпоху постмодерна.

В 1987 году он встретился в Париже с Мадонной и стал разрабатывать для нее сценические костюмы. Огромная популярность Мадонны сделала «корсетный стиль» Готье всемирно известным.

В этот период мода переживает сильное влияние Японии. Популярность завоевали японские дизайнеры– ЙоджиЯмамото, ИссиМияки, Токио Кумагаи, Реи Кавакубо, Кензо и другие. Их мода была совершенно особенной, поскольку ориентировалась на японскую конституцию тела, отличающуюся от европейской. Благодаря япономании, модные силуэты 80-х не акцентировали талию, грудь и бедра. В моду вошли геометрические линии и резкие цветовые сочетания. Тело пряталось под одеждой, в моде были вещи заведомо больших размеров, казалось, что они чуточку велики – брюки на сборках, свободные рубахи.

Список использованных источников:

- 1 Неклюдова Ш.И. История костюма. – Ростов на Дону: «Феникс», 2004. – 336 с.
- 2 Ермилова. Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн.заведений / – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288с.

## **Смена ведущих силуэтов, объемно-пространственной формы и пропорциональных решений костюма 90-х годов XX века.**

Попугаева О.Е.– студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

Мода 90-х – одна из самых трудно поддающихся описанию. Для нее характерно гипертрофированное смешение стилей, разноплановость и акцент на индивидуальности. Изменения в политической жизни многих стран и эволюция индустрии моды спровоцировали понимание, что мода – это не только вещи, но и способ самовыражения личности.

В те годы СМИ пестрели лозунгами о собственном стиле и том, как важно «быть собой». Со страниц гляцевых изданий шли потоки информации, как лучше создать свой неповторимый образ. Это привело к злоупотреблению цветом в одежде, экстремальному обнажению частей тела, невероятным начесам на голове и несовместимым сочетаниям.

Наиболее популярными в уличной моде были джинсы, футболки, неформальная обувь, которые, помимо удобства и функциональности сочетали в себе нарочитую яркость и красочность. Подобную одежду предлагали Guess, BananaRepublic, Benetton и другие.

### **Гранж:**

В 90-е появился стиль гранж, основоположником которого стал Курт Кобейн и его группа Nirvana. Поклонники обоих полов надели огромные рубашки, вытянутые свитера, рваные джинсы, изношенные кеды, тяжелые ботинки. Неопрятность и показное безразличие к моде стали основной нотой этого стиля. Гранж быстро подхватили и дизайнеры, представляя на подиумах мятые платья, полинявшие джинсы и футболки, вытянутые и неаккуратно связанные свитера.

Поклонниками этого стиля были Вивьен Вествуд, Марк Джейкобс, Карл Лагерфельд и другие. Многие знаменитости не побрезговали использовать гранж в своих образах. Демимур в «Привидении», Джулия Робертс в «Красотке», героиня фильма «Факультет», Наоми Кэмпбелл и, конечно, супруга Курта Кобейна Кортни Лав.

### **Спортивный шик:**

В середине 90-х появилось модное направление SportyChic, для которого характерны кроссовки на платформе, платья и юбки, надетые поверх леггинсов, спортивные ветровки, сочетаемые со шпильками. Модными стали топы, обнажающие живот, а также брюки и юбки с завышенной талией, безразмерные рубашки и жакеты. Этим стилем увлеклись Марк Джейкобс, Chanel и Dior. Полюбился он и поп-группе SpiceGirls и Nodoubt. Молодежные сериалы служили иллюстрацией к этому направлению.

### **Минимализм:**

В противовес пестроте и многообразию появилась новая волна минимализма, для которого характерны простые белые топы и футболки, узкие джинсы, отсутствие аксессуаров, лаконичные формы, силуэты и чистые цвета. Этим направлением увлеклись Донна Каран и Кельвин Кляйн. Группа Roxette поменяла гранж на минимализм. Гвинет Пэлтроу и Дженнифер Энистон тоже были поклонницами этого стиля, а Шэрон Стоун в «Основном инстинкте» стала олицетворением тенденции.

### **Этно и эко стили:**

Не был обойден вниманием в 90-е и этнический стиль. Александр МакКуин, Джанни Версаче, Dolce&Gabbana использовали в своих коллекциях красочные индийские, китайские и японские мотивы.

Кроме всего прочего, в 90-е остро встала проблема значительного ухудшения экологии, что повлекло за собой появление коллекций одежды из переработанных материа-



лов, искусственного меха, неокрашенного льна и волокон конопли. Модели и звезды перестали носить натуральный мех. Хелен Сторм создавала коллекции, переделанные из старой одежды, а Кэтрин Хэмнет использовала только экологически безопасные материалы. Франко Москино создал шубу, сшитую из плюшевых мишек.

### **Рейв:**

Еще один стиль сформировался на основе рейв-музыки, принесшей вечеринки и синтетические наркотики. Культовыми группами стали Prodigy и Scooter. Яркие кислотные цвета в одежде и аксессуарах, безумный макияж и невероятные прически, пластик, винил, неон, психоделические принты – вот основные признаки поклонников рейва.

### **Украшения тела:**

Причудливость одежды в скором времени перестала удивлять, и дизайнеры переключились на различные украшения тела – татуировки, пирсинг, шрамирование и тому подобное. Человеческое тело использовалось как предмет искусства, на котором можно изобразить все что угодно. Александр Маккуин повторял контуры тела с помощью особой прессованной кожи. Вивьен Вествуд сочетала привычное нижнее белье с металлическими молниями и нарочитое его выпячивание в итоге стало привычным. Рей Кавакубо вшивала в одежду подушки, которые меняли контуры человеческого тела самым неожиданным образом.

### **Наши девяностые:**

Что касается России, то мода 90-х имела свои уникальные особенности. Появилось множество подделок под известные бренды. В моду вошли лосины из блестящего материала кислотных цветов, которые в других странах были популярны в 80-е. Практически вся страна была одета в бесформенные свитеры, шапки и шарфы из ангоры плохого качества, короткие юбки-резинки, вареные джинсы и штаны-бананы, леггинсы, платья-комбинации, пластиковая блестящая бижутерия и пышные начесы на волосах.

90-е считаются одним из самых безвкусных периодов в истории моды, но дизайнеры продолжают использовать элементы стилей тех годов в современных коллекциях. Примеры можно увидеть у Yves Saint Laurent, Nina Ricci, Dsquared2. В 2013-2014 году дизайнеры активно использовали многослойность и неопрятность гранжа и сочетания несочетаемых вещей – кружева с грубой вязкой, легкий шифон с плотным коттоном и тому подобное. Неопрятность в прическах тоже вновь стала актуальной. Минимализм можно увидеть в коллекциях Lacoste, укороченные топы – в коллекциях LouisVuitton и Balmain, туфли на широком каблуке с плотными носками – у Марка Джейкобса, а объемные футболки, свитеры и мини-юбки из блестящей кожи – элементы коллекций Филиппа Лима.

Список использованных источников:

1 Ермилова. Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн.заведений/– М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288с.

2 Плаксина Э.Б. История костюма: Стили и направления / под редакцией Э.Б. Плаксиной. – Учебное пособие. – 2 – е издание, стереотипное. – М.: Академия, 2004. – 224 с.

## **Традиции Модного дома Диор.**

Петрова М.А.– учащаяся МБОУ Лицей №129, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

«Всегда стоит выделить свои лучшие черты. Собственно говоря, мода этим и занимается – усиливает и подчеркивает женскую красоту» - Кристиан Диор.

Эти слова, сказанные основателем одного из крупнейших модных домов во Франции, всегда были определяющими в творчестве великого кутюрье, а все последователи Диора, сменившие его на посту директора дома, по возможности придерживались этой же линии. Поэтому бренд Dior сегодня и всегда – это в первую очередь сводящая с ума, чувственная и загадочная женственность.

Кристиан Диор родился в 1905 году в небольшом городке Гранвиль во Франции, а в 1911 году семья переехала во Францию. Кристиан с детства увлекался рисованием и созданием одежды. Родители хотели чтобы Кристиан стал дипломатом, однако, Кристиан очень быстро забросил обучение политическим науками и вместе со своим другом открыл художественную галерею, где выставлялись Матисс, Пикассо и многие другие художники. Однако, в 1931 году после банкротства отца Кристиана галерею пришлось закрыть, а сам Кристиан зарабатывал тем, что продавал свои эскизы одежды и шляп различным модным журналам. Развитию карьеры Диора помешала война, он служил в армии и только в 1946 году он смог открыть свой модный дом благодаря знакомству с Марселем Буссаком, который согласился вложить в предприятие Диора деньги.

История модного дома Диор начинается в послевоенное время, а именно в 1947-ом году, когда Кристиан Диор (ChristianDior) во Франции в возрасте 42-ух лет выпускает свою первую коллекцию женской одежды, которая заставила говорить о талантливом кутюрье всех модниц Парижа. Его новое творение полностью перевернуло всякие представления о женской красоте, ведь главная концепция его коллекции – вернуть женщине былую привлекательность и женственность, о которых было забыто в тяжёлое военное время. С появлением модельера Кристиана Диора мир моды получил глоток свежего воздуха, ибо он явил миру абсолютно новое направление в моде, которое позже редактор журнала «Harper'sBazaar» обозначил, как NewLook (новый взгляд). И теперь, главные составляющие женского наряда – это утягивающие корсеты и пышные юбки, которые придают женщине загадочность и романтичность.

Что же это был за новый взгляд? После эпохи минимализма и даже аскетизма в моде, царившей в военное время, Диор предложил женщинам вновь стать великолепными и женственными: модели вышагивали по подиуму в платьях с пышными юбками и кринолинами, узкими лифами, подчеркивающими осиную талию, в длинных перчатках, а лица загадочно скрывались за вуалями.

Первая коллекция модного дома привлекла к себе огромное внимание и вызвала массу восторженных отзывов. Однако, не все было гладко. Долгое время Диора не принимали в Англии и Америке, даже на своей родине во Франции он подвергался критике за излишнюю роскошь и непрактичность. Английское же правительство призывало женщин Англии отказаться от продукции Диора. Но Кристиан Диор лично нанес визит королеве, и она не смогла не влюбиться в прекрасные платья кутюрье. А вслед за королевой и принцессой Маргарет, законодательницей моды в Англии, и остальные англичанки начала выбирать платья от Диор. Примерно также ситуация развивалась и в Америке. Кристиан Диор покорила сердца женщин, а это и высшая оценка и гарантия того, что вещи будут куплены.

После этого знаменитость Диора только росла. Он успел выпустить свою линию обуви и парфюмерии, упорядочил производство одежды модного дома в различных регионах Франции посредством лицензионного соглашения.

Любимыми цветами мастера были серый и розовый. Он считал, что серый цвет подходит для любой ткани и любого платья, розовый же он считал цветом радости, женственности и выделял множество оттенков розового, которые присутствовали в его кол-

лекциях. Из деталей Кристиан очень любил банты. Они украшали платья, являясь часто элементом кроя. Кристиан Диор создавал прекрасные вечерние платья. «Я считаю, что бальное платье – такой же обязательный элемент женского гардероба, как костюм. Оно поднимает настроение...»

Таков был стиль мастера. К сожалению, великий кутюрье ушел из жизни очень рано в возрасте 52 лет.

Его место в 1957 году на посту директора дома Dior занял Ив Сен Лоран. И это ознаменовало совершенно новый период в модном доме. Ив Сен Лоран создавал платья трапециевидного силуэта, длинной выше колена с узкими плечами.

Это был уже совсем иной взгляд. Лоран успел создать для дома шесть коллекций. После чего он покинул свой пост поскольку был призван на службу в армии.

На смену ему пришел Марк Боан. Одежда, которую он создавал соответствовала духу дома Dior, однако, она была более простой и носибельной. Платья, сохраняя женственный силуэт, стали более легкими, предпочтение отдавалось мягким тканям и конструкциям. В это время среди поклонников дома было много знаменитых женщин, таких как Марлен Дитрих, Грейс Келли и др.

В 1989 году Марк Боан уходит в отставку и его место занимает Джанфранко Ферре. Он возвратился к силуэту NewLook и создал прекрасные коллекции с шикарной отделкой, великолепным декором. В это время модный дом приобрел новых клиентов и вновь вступил в эпоху расцвета.

В 1997 году пост креативного директора занял Джон Гальяно.

Гальяно сделал новый огромный шаг в развитии модного дома. Он создал новый образ женщины от Dior: романтическая, загадочная, чувственная и невероятно женственная – именно такая женщина предстает в каждой коллекции Гальяно. При Джоне Гальяно в коллекциях значительно увеличилось количество вечерних платьев, а сами показы стали более эпатажными и театрализованными, он поднял уровень модного дефиле до фееричного представления. Крупные украшения, платья-цветы, яркие цвета, великолепная отделка, вышивка, обилие декора – все это стиль Гальяно, все это он принес с собой в модный дом Dior.

Коллекция осень-зима 2004-2005

Коллекция осень-зима 2005-2006

Коллекция осень-зима 2009-2010

Коллекция осень-зима 2010-2011

Но как бы ни были великолепны коллекции, создаваемые Джоном Гальяно, сам кутюрье был со скандалом уволен из модного дома в 2011 году. Замену ему оказалось найти не так-то просто, хотя на эту роль и было много желающих. Временно замещал пост арт-директора Билл Гейттен, он создал для дома коллекции ready-to-wear и haute couture сезона осень-зима 2011-2012 и весна-лето 2012. В этих коллекциях были представлены классические силуэты дома Dior, цвета стали сдержаннее, вещи носибельнее. В коллекции haute couture использовался шелк, наложение прозрачных тканей. Подолы платьев украшала изящная вышивка. Цветовая палитра: черный, белый, красный.

В апреле 2012 года на пост арт-директора был официально назначен Раф Симонс, до этого работавший для бренда JilSander. В его ведении будут находиться коллекции высокой моды, прет-а-порте и линия аксессуаров. Пока модницам остается только гадать какой курс выберет новый директор дома и останется ли одежда дома такой, какой видел ее сам Диор и какой мы ее любим: женственной, завораживающие, прекрасной.

Сегодня модный дом Dior выпускает линии одежды прет-а-порте для женщин, мужчин и детей, haute couture, линию аксессуаров и духов. Модный дом представлен почти во всех странах мира, а по объемам продаж парфюмерии занимает 4 место в мире.

А в начале 2012 года вышла книга DiorHauteCouture, в которой представлены наряды из коллекций высокой моды, выпущенные модным домом в период с 1947 года до 2012 года (т. е. полная история дома Dior). Фотографии для книги были сделаны известным фо-

тографом Патриком Демаршелье.

И в заключении хотелось бы привести еще одну цитату Кристиана Диора, секрет элегантности от великого кутюрье: «Элегантность – это симбиоз индивидуальности, естественности, внимательности к себе и к своей одежде и простоты»

Список использованных источников:

- 1 Ермилова. Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн.заведений/– М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288с.
- 2 Володин В.А. Современная энциклопедия. Мода и стиль. М., 2002.

### **Роль Надежды Ламановой в формировании отечественной школы моделирования одежды.**

Растягаева М.В.– студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

Русская школа моделирования костюма имела особый уникальный путь развития, который отличался от европейского и установил свои определенные каноны красоты и стиля в моде. Основу ее становления заложила одна из лучших в истории нашей страны художник-модельер Надежда Петровна Ламанова, которая оказала ведущую роль в формировании костюма в России. Ее творчество стало синтезом зарубежной моды, из которой Ламанова взяла все лучшие традиции, и русские национальные особенности кроя и декора костюма. Пройдя долгий творческий путь, она создала современный «Русский стиль», совместив его утилитарность и художественность.

Творческая биография Надежды Ламановой представляет собой сложный путь. Она родилась в 1861 г. в Нижегородской губернии в семье военного. Смерть родителей и забота о младших сестрах — главная причина, по которой она переезжает в Москву и поступает учиться на закройщицу в школу кройки и шитья Ольги Суворовой. Через два года Надежда Ламанова уже начала работать моделистом (именно так называли мастера, переводящего эскиз в модель натуральной величины) в мастерской госпожи Войткевич. Природный вкус и удивительное «чувство ткани» помогли ей зарекомендовать себя как мастера своего дела и быстро сделали ее ведущим специалистом. Благодаря этому в 24 года Ламанова на первые сбережения открыла свою мастерскую на Тверском бульваре, которая спустя некоторое время, стала известным домом моды. Вскоре ее заказчиками стали известные художники, актеры, режиссеры, примы императорских театров такие как: Вера Коралли, Екатерина Гельтцер, Мария Ермолова.

После открытия собственной мастерской и первых признаний своего таланта, Надежда Петровна продолжает учиться — теперь в Париже - у известных в Европе модельеров той эпохи. Знакомство с выдающимся французским кутюрье Полем Пуаре оказало огромное влияние на дальнейшее творчество Ламановой и переросло в длительную дружбу. Благодаря полученным знаниям и собственному стилю Надежда Петровна создала ряд новых уникальных моделей платьев, которые прославили ее мастерскую и увеличили круг известных заказчиков. К 90-м гг. XIX в. профессиональная репутация художника-модельера была настолько безупречна, что у нее заказывают платья сама императрица Александра Федоровна.

Постоянное совершенствование в своей профессии и природный талант подняли авторитет мастерской Надежды Ламановой столь высоко, что она стала «поставщиком двора Его Императорского Величества». В этот период модельер создает серии блистательных придворных туалетов, настоящих шедевров искусства [1]. Ее костюмы — это подтверждение того, что их создатель — художник высокого класса профессионализма, обладающий при этом своим почерком. Надежда Ламанова становится первым российским кутюрье с мировым именем, у которой заказывают платья самые известные люди не только нашей страны, но и других европейских и азиатских государств.

Следующим этапом формирования стиля Надежды Ламановой, стала работа в театре. Надежду Ламанову заинтересовало предложение К.С. Станиславского работать в его театре. «Вишневый сад» — первая постановка, для которой работает художник-модельер. Ведущая актриса театра Ольга Книппер-Чехова потом всю жизнь будет вспоминать платье, в котором она играла Раневскую. Публика принимает спектакль с восторгом, и для Ламановой начинается новая эпоха — она создает костюмы для всех последующих спектаклей МХАТа, шьет для актеров не только сценическую, но и повседневную одежду. Работая для театральной и художественной элиты, Ламанова постоянно экспериментирует с силуэтами и формой, декором, создавая каждый раз разные, не похожие друг на друга, платья и совершенствует свое мастерство работы в «Русском стиле»[2].

В этот период «театральной жизни» Надежда Ламанова начинает изготавливать костюмы по эскизам лучших русских художников — Натальи Гончаровой, Александра Головина, Михаила Врубеля. Она создает их точные копии в ткани. Ее новое увлечение началось с просьбы театрального художника Леона Бакста сшить несколько туалетов для жены по его собственным эскизам. Несмотря на то, что это была тайна, вскоре с таким же вопросом к Ламановой обратился М. Врубель. Он придумал несколько костюмов для своей супруги — оперной певицы. На его эскизах можно было увидеть платья в византийском стиле, с богатым декором: камнями, жемчугом и кружевом. Модельер принималась за эту сложную, но очень интересную для нее работу, экспериментировала с очень близким русскому народному костюму по крою и по духу византийским, приятно удивляя всех конечным результатом. Надежда Ламанова обладала уникальным талантом: она могла перенести все тонкости художественного образа с эскиза в ткань — в этом заключалось высочайшее мастерство художника.

Вскоре Бакст предлагает Ламановой создать целую серию костюмов к новым балетным постановкам по его эскизам, которые покажут за границей. То были знаменитые Русские сезоны С.П. Дягилева в Париже, оказавшие огромное влияние на формирование нового стиля в массовой моде Европы в начале XX века.

Сотрудничество Надежды Ламановой с Московским Художественным Академическим театром выразилось в разработке великолепных костюмов к постановкам зарубежной и русской классики — «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Принцесса Турандот» К. Гоцци, «Гамлет» В. Шекспира и многих других. Работы художника-модельера высоко ценили выдающиеся деятели театра. К.С. Станиславский писал, что работа с Надеждой Петровной, давшая блестящие результаты, позволила считать ее незаменимым, талантливым и почти единственным специалистом в области знания и создания театрального костюма [3].

Октябрьская революция 1917 г. стала переломным моментом не только в творческой судьбе Надежды Петровны Ламановой, но и в формировании русской школы моделирования костюма. Она единственная из поставщиков императорского двора не покинула Россию. Модельер остается верна своим принципам в творчестве и жизни, не изменяя своего убеждения, что русская школа моделирования костюма должна остаться именно в России. В революцию Ламанова потеряла все: семью, состояние, мастерскую, модисток и клиентов. Но так просто расстаться с главным делом своей жизни — это не в ее принципах. В своих мемуарах Ламанова отмечала: «Революция изменила мое имущественное положение, но она не изменила моих жизненных идей, а дала возможность в несравненно более широких размерах проводить их в жизнь» [4]. Деятельность Надежды Ламановой в после-революционной России — одна из главных причин дальнейшего развития моды и швейной промышленности в нашей стране. Благодаря ее знаниям, опыту и редкому таланту художника сформировался своеобразный образ, стиль в одежде, свойственный для Советской России.

В это время перед новым правительством Советской России встала задача организации централизованного производства удобного и практичного массового костюма для лю-

дей. Уже в 1919 г. при художественно-производственном подотделе ИЗО Наркомпроса создаются «Мастерские современного костюма», которые возглавила Н.П. Ламанова. Она разработала теоретическую программу советского моделирования костюма, в основе которой лежало единение теории и практики. Основная цель ее работы — внедрение в производство костюма художественных начал, приведения костюма в соответствии с современными требованиями и подготовка новых кадров художников. Программа включала в себя основные и дополнительные дисциплины. К основным дисциплинам относились построение и выполнение костюма. Построение костюма основывалось на объемном и силуэтно-понижении фигуры человека в ее взаимосвязи с геометрическими формами, цветом фактурой материалов, отделкой и орнаментом. Выполнение костюма включало в себя зарисовку схем, подбор материалов по фактуре, определение технологии пошива, выполнение различных видов орнамента и композиции изделий в целом.

Как дополнительные дисциплины предусматривались анатомия фигуры человека, пропорционирование и история костюма. Эта программа Н.П. Ламановой была представлена в 1928 г. на выставке «Кустарная ткань и вышивка в современном женском костюме». Основными позициями этой программы были: для чего предназначается костюм — его назначение; из чего изготавливается костюм — его материал; для кого он изготавливается — фигура; как изготавливается — его форма. Фигура определяет цвет и материал; материал определяет форму и конструкцию, форма определяет композицию костюма, орнамент, ритм. Все перечисленные компоненты в конечном итоге будут влиять на конструкцию изделия.

По ее мнению, художники в области моды должны были уметь создать и из простых материалов удобный, но красивый по силуэту костюм, который подходил к новому укладу трудовой жизни. Ламанова отмечала, что в противоположность западноевропейской моде, меняющейся в зависимости от коммерческих потребностей, следует положить в основу костюма синтез художественных форм, национальные черты и практические потребности настоящего времени. За основу нового повседневного костюма она предложила взять народный, считая его форму, крой и художественную особенность наиболее правильной составляющей образа современного человека.

Для Н.П. Ламановой, сделать одежду утилитарной и красивой — значит улучшить жизнь вовсе не отдельных привилегированных людей, а широких слоев общества. Ее интерес к зарубежной моде, хотя и проявлялся достаточно заметно, не повлиял на формирование принципов создания костюма в Советской России в начале XX века. В своей практической деятельности художник-модельер исходила из реальных требований того времени. В руках «мастера» были маловыразительные материалы — бумазая, солдатская бязь, суровое полотно. Исходя из возможностей ткани, Ламанова разрабатывает основную форму костюма — прямоугольник. Проекты нового массового костюма нашли отражение в изданиях журнала «Ателье», в котором принимали участие известные деятели искусства: Б.М. Кустодиев, А.А. Экстер, М.С. Шагинян и, конечно, Н. П. Ламанова. Впервые имена российских художников по костюму стали известны в Европе после Всемирной международной выставки 1925 г. в Париже. Совместно с В.И. Мухиной Н.П. Ламанова создала коллекцию моделей для экспонирования в советском павильоне. В основу создания костюмов легли национальные традиции: платья из домотканого холста рубашечного кроя с вышивкой, выполненной по эскизам В.И. Мухиной. Каждой модели соответствовал свой головной убор, сумка и украшение. Выполнены они были из самых простых материалов: сумка — из бечевки, шнура, соломы, вышитого сукна; бусы — из дерева. Оригинальные ансамбли модельера, отличались безупречным вкусом и высоким творческим мастерством, получили Гран-при за национальную самобытность в сочетании с модным направлением — русская школа моделирования костюма получила признание в Европе и во всем мире.

Важной чертой творчества художника-модельера Надежды Петровны Ламановой было то, что она не считала свое искусство тайной. Она всегда делилась личными наблю-

дениями, опытом и мастерством с помощниками и учениками. Благодаря ей количество талантливых модельеров в нашей стране увеличилось. Ламановские идеи были восприняты ее последователями, среди которых в первую очередь следует назвать Н.С. Макарову, возглавившую в 1934 году первый творческий центр моделирования. Московский Дом моделей на Кузнецком мосту, который продолжил использование народных традиций в формообразовании костюма, которые были сформулированы Н. П. Ламановой.

Творческое наследие Надежды Петровны Ламановой несравнимо велико и является основой Русской школы моделирования костюма. Разработанный ею прямолинейный крой стал в дальнейшем основой не только костюмов начала XX века, но и творческим источником для создателей моды XXI века. Многие современные модельеры используют его при создании своих коллекций как *pret-a-porter*, так и *haute couture*. Большое значение творчество Надежды Ламановой также оказало на развитие «Русского стиля» в Европе. Ярким примером могут служить работы Поля Пуаре, Ива Сен-Лорана и многих других кутюрье. Русские сезоны в Париже, костюмы к которым создавала Ламанова, оказали огромное влияние на дальнейшее развитие моды в Европе. Знаменитая коллекция Ива Сен-Лорана «Русские балеты» с «крестьянскими блузами», стегаными жакетами, пышными юбками и меховыми шапками и сегодня считается одним из лучших прочтений «Русского стиля».

Резюмируя выше сказанное, можно сделать вывод о том, что Надежда Ламанова по праву может считаться одним из великих русских художников по костюму в мировой моде. Значение ее творчества для формирования моды в нашей стране очень велико. Благодаря трудам Надежды Ламановой было положено начало формирования русской школы моделирования костюма — его художественная значимость в синтезе с особенностями народного костюма, получившая дальнейшее развитие в работах ее последователей и учеников. Природный вкус и удивительное «чувство ткани» помогли Ламановой зарекомендовать себя как мастера своего дела и получить высокое звание «поставщик двора Его Императорского Величества». Модельеру удавалось виртуозно создавать самые сложные формы и линии костюма, благодаря чему ее заказчики — известные художники, актеры, режиссеры и примы императорских театров, всегда восхищались ее работой. Отказавшись от предложения кутюрье Поля Пуаре открыть в Европе свой Дом моды, Надежда Ламанова сотрудничает с Московским Художественным Академическим театром, который стал важной частью ее творческой жизни. Ею были созданы многие образы и костюмы к известным спектаклям и кино, которые можно считать подлинными произведениями искусства. Благодаря работе в театре, Надежда Ламанова сформулировала новое представление о костюме, который по ее мнению является неотъемлемой частью личности и образа в целом. Ее теорией пользовались в дальнейшем великие режиссеры и художники по костюму всего мира.

Список использованных источников:

- 1 Володин В.А. Современная энциклопедия. Мода и стиль. М., 2002.
- 2 Захаржевская Р.В. История костюма. М., 2006.
- 3 Ермилова Д.Ю. История домов моды. М., 2004.
- 4 Горбачева Л.Ф. Костюм XX века. М., 1986.

## 2 Техника и технология проектирования и конструирования изделий легкой промышленности

### Разработка композиционно-конструкторского решения моделей коллекции с использованием источника вдохновения творчества Н. К. Рериха.

Черных Ю.В., Агапова О.А. – студенты, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

В последнее время современная мода и искусство тесно связаны между собой. Из года в год дизайнеры всё больше стремятся привнести разнообразие в новые коллекции одежды и аксессуаров, делая акцент на яркие расцветки, цветочные принты, многослойные ткани, сложные узоры и дерзкие образы, бросающиеся в глаза. Художественные произведения действительно вдохновляют многих дизайнеров и портных и они создавали неповторимые шедевры.

Создание одежды — это в первую очередь работа с цветом, формой и эстетикой. Одежда, как и искусство, может выражать настроение, мироощущение и другие абстрактные мысли и идеи. За всю историю человечества она прошла кардинальные изменения и перевоплощения.

В коллекции женской одежды, разработанной с помощью источника вдохновения, главным является не точная передача элементов источника, а общее представление и ощущения, возникающие при его восприятии, образ создаваемых моделей, гармоничное целое, которое достигается путем сочетания и взаимодействия всех его элементов.

Источником вдохновения послужило творчество Николая Константиновича Рериха, а именно алтайский цикл картин, созданных по мотивам древних и современных легенд.

Николай Константинович Рерих - русский живописец и археолог, писатель и философ, путешественник и общественный деятель. Он был одной из самых ярких фигур русского символизма и модерна, человеком-легендой.

Творчество Николая Рериха в высшей степени совершенно, своеобразно и характерно. Его нельзя отнести безоговорочно ни к одному из существующих жанров и направлений в живописи: картины Николая Рериха по исполнению и по своему содержанию не мыслятся ни с пейзажем, ни с историческим сюжетом, ни с иным жанром, другим словом, - Рерих обозначил начало нового направления в живописи. Его манили к себе глухие, дремучие леса, гладь озера с густыми туманами, заросли камышей. Рано его внимание привлекли курганы. Впоследствии это отобразилось во многих его работах. Столь многообразны были устремления Рериха в ранний период творчества. Чрезвычайный интерес к родной истории, ко всему народному, национальному неустанно вел его к расширению знания, к поискам новых, неизвестных еще материалов.

Герои его искусства - народ: мудрейшие старцы племени и рода, труженики, воины. Их жизнь полна кипучей энергии. Они сами решают свою судьбу: совещаются, отважно прокладывают водные пути, дружно строят города, мужественно обороняются. Горячей любовью к трудолюбивым отважным зачинателям Руси, гордостью за наше прошлое пронизаны эти глубоко национальные произведения. Каждое из них создавалось художником на основе большого знания русской истории, памятников старины, развития лучших традиций русской культуры.

В своих произведениях, он помимо воскрешения этого малоизученного, самого раннего периода истории и пробуждения в зрителях патриотических чувств, пытается придать изображенному глубокий философский смысл.

В алтайском цикле картин Н. К. Рериха огромный раздел занимают произведения с изображением гор. Художник запечатлевает ледники, вечные снега Алтая, каменистые уступы нагорья, горные озера, бурные реки. Многообразен и рельеф его пейзажей. Он ежедневно выезжал в горы на этюды и никогда не расставался с мольбертом, рисовал и на выездах, и дома. В его комнате все стены были увешаны картинами и этюдами окрестных



гор.

История умалчивает, во что наряжался Николай Рерих, собираясь на свой очередной пленэр в горах. Зато все, что он в этих горах рисовал вдохновляет на создание коллекции ярких, модных сценических костюмов. Подкрашенные рассветом дали и горизонты Шамбалы, нависающие облака, написанные полвека назад, угадываются в деталях, крое и линиях одежды, которая создана для смелых и амбициозных девушек. Палитра, которая на самом деле подсмотрена у природы, на подиуме и сценах кажется совершенно неземной.

Очень важным является то, чтобы в законченном образе ярко и выражено читалась первоначальная идея, задумка, которую стремились воплотить в реальность. Для того чтобы получилось уличезреть в модели источник вдохновения, необходимо очень грамотно подходить к созданию каждого отдельного элемента или средства композиции. Будь то выбор силуэта, пропорций, ткани или отделки, цвета все должно соответствовать источнику вдохновения.

Можно говорить о том, что в современной индустрии моды этот способ создания одежды используется, не так уж часто, но, тем не менее, дизайнеры его используют и получают восхитительные результаты. Процесс создания моделей с источником вдохновения - творческий, требует интуиции, чувства меры, фантазии и терпения, потому что с каждым новым настроением, взгляд на те, или иные образы меняется, и, тем самым, меняется впечатление от источника. В конечном итоге нужно остановиться на конкретной идее, и на протяжении всего создания моделей руководствоваться одним лишь образом. Здесь простор фантазии не ограничен, главное, получение любыми способами первоначальной идеи, достижение поставленной цели.

Самым продуктивным является цветовое освоение творческого источника, так как соотношение цветов, образующее определенное единство, служит одним из важнейших средств эмоциональной выразительности, важнейшим компонентом художественного образа произведения.

Список использованных источников:

- 1 Интернет ресурс <http://bibliotekar.ru/isk/22.htm> «Жизнь и творчество Николая Константиновича Рериха»
- 2 Интернет ресурс <http://altay.sibro.ru/roerich/ral12.php> «Алтайский цикл картин Н.К.Рериха»
- 3 Рерих Н. К. Зажигайте сердца / Сост. И. Богданова; Вступ. ст., предисл. к главам и примеч. А. Д. Алехина; Рис. автора. – 3-е изд., переработ. – М.: Мол. гвардия. 1990. – 190[2] с., ил.

### **Разработка композиционно-конструкторского решения моделей коллекции с использованием источника вдохновения творчество Сальвадора Дали.**

Пяткова М.Ю.– студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

История возникновения одежды уходит корнями вглубь веков, к самым ранним ступеням развития человечества. Материалистическая точка зрения связывает происхождение одежды с климатическими условиями, а её развитие - с составлением производительных сил и средств которыми располагает производство.

Одежда, возникшая первоначально в основном для защиты тела человека от неблагоприятных климатических условий, атмосферных воздействий, под влиянием различных

исторических, социальных и экономических условий, национальных особенностей претерпела множество изменений. Достигла большого многообразия видов и форм прикладного искусства.

Большое значение для формирования облика людей и выражения их внутреннего содержания имеет образ костюма. Именно костюм, его форма и внешние признаки являются знаком общественной обусловленности его носителя.

Основной недостаток костюма, изготовленного в условиях массового пошива, практически не отражает индивидуальность своего владельца. Это противоречие возникает из-за того что каждый человек уникален, а значит костюм должен нести в себе отпечаток личности своего владельца.

Условия изготовления массовых изделий ставят перед художниками проблему поисков эстетической выразительности вещи минимальными средствами. Так как в таких рамках художественного решения можно передать только общее впечатление от источника, то возникает необходимость основывать художественное решение массовых изделий за счет раскрытия художественных достоинств материала: его пластики, рисунка, колорита и фактуры. Выразительность линий, пропорциональные формы как возможные носители содержания в формировании массовой вещи играют такую же важную роль.

Современная мода отличается большим богатством идей и свободой выбора. Она не диктует, а наоборот создает для нас благоприятные «демократические» условия для такого выбора, потому что одновременно существуют и одинаково модны и привлекательны разные стили, формы и силуэты, разные объемы и длины одежды, широкая цветовая гамма. Это вполне логично, поскольку все люди разные не только по внешним данным, темпераменту, социальному положению, но и просто по своему отношению к моде и одежде. Сегодня в моде ценится индивидуальность, умение адаптировать новую идею для себя.

Сюрреализм (фр. *surrealisme*) - направление в искусстве, сформировавшееся к началу 1920-х во Франции. Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм.

Основное понятие сюрреализма, сюрреалистичность - совмещение сна и реальности. Для этого сюрреалисты предлагали абсурдное, противоречивое сочетание натуралистических образов. Сюрреалисты были вдохновлены радикальной левой идеологией, однако революцию они предлагали начать со своего сознания. Искусство мыслилось ими основным инструментом освобождения.

Это направление сложилось под большим влиянием теории психоанализа Фрейда (правда, не все сюрреалисты увлекались психоанализом, например, Рене Магритт относился к нему весьма скептически). Первейшей целью сюрреалистов было духовное возвышение и отделение духовного от материального. Одними из важнейших ценностей являлись свобода, а также иррациональность [1].

Сальвадор Дали и сюрреализм уже почти стали синонимами — фамилия именно этого испанского художника первой приходит на ум при упоминании данного стиля живописи. За время своей долгой карьеры Дали добился успеха в скульптуре, моде, рекламе, литературе и кинематографе, в частности, благодаря своему сотрудничеству с Луисом Бунюэлем и Альфредом Хичкоком, но всемирно известен он благодаря своему вкладу в искусство живописи. Его работы теперь находятся в крупнейших художественных музеях мира.

В основе попыток Дали создать формальный и визуальный язык, способный передавать его сны и галлюцинации, лежит теория Зигмунда Фрейда. Его работы пронизывают

навязчивые темы эротизма, смерти и упадка, отражая их схожесть с психоаналитическими теориями того периода. Опираясь на очевидно автобиографические материалы и детские воспоминания, творчество Дали изобилует готовым к интерпретации символизмом, от фетишей и образов животных до религиозных символов.

В своем творчестве он использовал так называемый параноидально-критический метод познания - состояние, в котором можно создавать иллюзию, сохраняя собственное здравомыслие. Дали считал, что обладает такой способностью, и может освобождаться от рациональных и моральных установок, приобретая мышление сумасшедшего человека [2].

Подводя итог мыслям о художественной стороне творчества Дали нужно отметить, что он один из самых блистательных художников своего столетия. Возможности его натуралистического изображения предметов вполне соперничают с искусством великих старых мастеров, а мощь его воображения превзошла многих из них. Но как это ни странно, в глубины творчества Дали невозможно проникнуть, не учитывая особенности его мышления, позволяющие ему придать цельность и связанность самым невероятным и нелогичным образом.

Процесс художественного проектирования опирается на глубокое гуманистическое начало, которое воздействует на психику человека, создавая соответствующую эмоциональную среду.

У художников-модельеров на развитие каждой модной, новой идеи уходит достаточно большой промежуток времени, в течение которого она получает дополнительные оттенки, оттачивается. И только тогда полностью исчерпает себя и на смену ей приходят новые замыслы. Художник, дающий толчок развитию новой идеи, нового взгляда, новой линии, должен предугадывать и ощущать настроение «потребителей моды».

Нельзя стать художником только изучив закономерности процесса художественного конструирования и овладев необходимыми техническими навыками работы. Чтобы быть художником-конструктором необходимо кроме технического умения иметь способность мыслить образами и представлениями. Чрезвычайно важно воспитания определенных навыков развивающих наблюдательность, воображение и способность мыслить образами [3].

Возникновения замысла появляется в результате наблюдения за реальной действительностью. Постепенно идея воплощается в художественный образ.

Для конкретной творческой работы создано шесть основных методов подхода к отысканию идей и их практического осуществления в моделировании одежды. Это методы мозгового штурма, инверсии, аналогии, эмпатии, фантазии, новых комбинаций. Для создания молодежной коллекций одежды по мотивам творчества Сальвадора Дали использовался метод фантазии и метод новых комбинаций.

Метод фантазии - это психический процесс, состоящий в создании образов на основе переработки в данном случае зрительных образов. Использование фантазии для стимулирования возникновения новых идей заключается в размышлении над некоторыми фантастическими решениями, в которых при необходимости используются нереальные вещи или решения [4].

Коллекция проектируется на основе комплектов, всепогодная, повседневного назначения. Коллекция соответствует требованиям формирования рационального гардероба, вследствие чего, проектируемые изделия могут быть использованы как комплектом, так и по отдельности. При создании коллекции очень важен системный подход. Он заключается в создании моделей и последующего объединения их в коллекцию с учетом гармоничности

и согласованности всех моделей коллекции. Существует несколько правил системного подхода, по которым производится формирование коллекции моделей.

Данная коллекция составлена с учетом ассортимента, сезонности, половозрастного признака и адресности. Модели коллекции объединены в блоки с учетом единства назначения, образа, формы, силуэта, цветового решения в соответствии с идеей коллекции.

После завершения разработки поисковых и творческих эскизов, следует разработка графического ряда, с изображениями однофигурных композиций, которые позволяют максимально отразить идейную и стилистическую направленность коллекции, а также проследить отсылку на источник вдохновения. Фигуры изображены в статичных позах. Цветовое решение проектируемых моделей основано на использовании творческого источника и современных модных тенденций. Цвета, используемые в моделях однотонные.

По образному решению коллекция основана на ассоциативном типе, что позволяет воспринимать модели жизненным и реальным, коллекция приобретает лишь эмоциональную окраску творческого источника. Образы рождаются благодаря мышлению, которое проявляется в преобразовании предметных, абстрактных, психологических, ирреальных ассоциаций в модели одежды. Эти образы широко используют при проектировании коллекции прет-а-порте.

В коллекции сохраняется единство стилового решения и структурная организация. Сохраняется и динамический строй коллекции. Динамика позволяет развить в каждой модели основную идею и эмоционально-художественный образ при помощи композиционного, конструктивного, технологического и декоративного решения, тонального и цветового ряда коллекции. Проектируемая коллекция в стили милитари, построена на сочетании деконструкции и статичности, симметрии и асимметрии, и обладает родственным характером конструктивно-декоративных решений, идеей сочетания «сна» и «реальности». Идея коллекции развита от модели к модели на основе нюанса и ритма, усиливающего звучание главной темы и узнавания картин, взятых за основу при проектировании коллекции.

Цветовой строй коллекции определяет характер взаимодействия цветов, ее составляющих. Подбор осуществляется по законам колорита. В основе разработанной коллекции заложена гармония сочетаний всех цветовых элементов коллекции. Проектируемая коллекция построена на пропорциональности, равновесии, созвучии и контрастности всех цветовых сочетаний. По количеству основных цветов композиции коллекция относится к многоцветным. Это сочетание цветов, объединенных цветовым решением картин и художественной идеей коллекции. Коллекция основана на относительной новизне, это означает, что аналогичная форма уже использовалась другими дизайнерами.

Список использованных источников:

1. Сюрреализм [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия / WikimediaFoundation, Inc/ - Электрон. дан. – Москва, [200-]. - Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%8E%D1%80%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC>. – Загл. с экрана
2. Кем был Сальвадор Дали [Электронный ресурс] // microArticles.ru журнал – Электрон. дан. – БМ, [200-]. – Режим доступа: <http://www.microarticles.ru/article/kem-salvador-dali.html>. - Загл. с экрана
3. Ермилова В.В. Моделирование и художественное оформление одежды [Текст]: учебник / В.В.Ермилова, Д.Ю. Ермилова. – Москва: Академия, 2000. - . 450с.
4. Черемных А.И. Основы художественного конструирования женской одежды. [Текст]

### **Современные технологии конструирования одежды ВУЗ – производство**

И.С. Алимпиева - студент, А.А. Заостровский – к.т.н., доцент,  
И.В. Лёвкин – к.ф-м.н., доцент

Кафедра Конструирование и технология изделий лёгкой промышленности АлтГТУ им. И.И. Ползунова второй год проводит занятия по дисциплинам Конструирование изделий лёгкой промышленности и Проектирование швейных изделий в САПР (система автоматизированного проектирования) приближённое к производственным условиям ООО Швейной фабрики «Авангард» г.Барнаула. Эта фабрика является филиалом кафедры. Эти две дисциплины в образовательном процессе дополняют друг друга. Кроме общекультурных ОК-6 и общепрофессиональных компетенций ОПК-3,4 дисциплины имеют относительно одинаковые профессиональные компетенции ПК-5,6,7,8, которые отвечают за научно-исследовательскую деятельность и ПК-13, которая отвечает за проектную (дизайнерскую) деятельность.

Дисциплина Конструирование изделий лёгкой промышленности по перечню планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы «знать, уметь владеть», предполагают классическое конструирование модели одежды и разработку лекал детализировки этого изделий. Дисциплина - Проектирование швейных изделий в САПР выполняет те же функции конструирования и изготовления лекал только в автоматизированном варианте. Это уже ближе к действующему предприятию, например, ООО Швейная фабрика «Авангард», на котором функционирует раскройно-настильный комплекс GERBER cutter.

Студенты, обучающиеся по направлению Конструирование изделий лёгкой промышленности очной формы обучения, под руководством ведущего преподавателя реализуют в образовательном процессе современные технологии.

Конструирование медицинского халата, предложенное студентами Кротовой Н. В.и Чеснаковой А. С. группы КШИ-01 и научным руководителем Заостровским А. А. – к. т. н., доцентом АлтГТУ им. И.И. Ползунова (г. Барнаул) В шитье готового изделия лекала являются основой, по которой и создается само изделие, воплощающее в себе идеи конструкторов. От качества и точности лекал зависит то, как будет выглядеть изделие, и будет ли оно иметь успех. [1] Наибольшей популярностью пользуется метод создания лекал на специализированном программном обеспечении. В швейном производстве, именно с помощью систем автоматизированного проектирования, можно создать лекала с наименьшими затратами времени, с необходимой точностью, что определяет посадку изделия по фигуре. При разработке лекала учитывается, из какого материала будет создано разрабатываемое изделие.

Для конструирования медицинского халата 96/88/164 размера, использовался AutoCad по методике построения центральной опытно-технической швейной лаборатории (ЦОТШЛ) со следующим обобщенным алгоритмом создания базовой конструкции.

1. Построение сетки.
2. Построение опорных точек с помощью пересечения двух окружностей.
3. Построение полочки и спинки с помощью дуг и прямых линий.
4. Построение рукава с помощью сплайн, дуг и их пересечения, окружностей, биссектрисы углов.
5. Построение воротника.

Халат серийно изготавливается ООО Швейной фабрикой «Авангард» (г. Барнаул). Данная работа показывает, что AutoCad может служить базовой программной системой автоматизации проектных работ швейных изделий.

Технологический процесс построения воротника в среде AUTOCAD, предложенное

студентом Чунихиной Ю.Е. группы КШИ-01 и научным руководителем Заостровским А. А. – к. т. н., доцентом АлтГТУ им. И.И. Ползунова (г. Барнаул). Технологический процесс построения воротника требует точности и внимательности. Построение воротника проводится в программе AutoCAD. Для работы используем готовое построение горловины изделия халата с сайта Kleracheva.ru. Предлагается методика последовательности построения деталей и изготовления лекал.

Таким образом, использование инструментов AutoCAD позволяет существенно повысить точность конструирования швейных изделий.

3D-конструирование платья AUTOCAD, предложенное студентом Богомоловой И. В. группы КИЛП-11 и научным руководителем Заостровский А. А. – к. т. н., доцентом, АлтГТУ им. И.И. Ползунова (г. Барнаул).

В швейной промышленности лекала являются основой для создания моделей. Качество и вид изделия зависит от правильности построения лекала. Наибольшей популярностью пользуется метод создания лекал на специализированном автоматизированном программном обеспечении. Современные компьютерные системы позволяют разрабатывать и использовать методы промышленного проектирования одежды в системе «человек–одежда–среда», они сокращают время проектирования, обеспечивают точность построения лекал, их модернизацию, в частности, при изменении свойств материала.

В OptiTex системе проектируется одежда и аксессуары в полном технологическом цикле, имеется возможность визуализации результата на подиуме в реалистичной симуляции. Система имеет интуитивно понятный интерфейс. Был использован следующий порядок проектирования платья:

- после открытия нового проекта создаем прямоугольник, на основе которого будет построено лекало; переносим все точки по периметру прямоугольника;
- плавными линиями оформляем горловину и пройму, а так же окат рукава;
- вырезаем вытачки чтобы платью придать облегающую форму;
- когда выкройка будет полностью готова, по точкам с помощью соответствующей функции отмечаем связи, так называемые «нити», которые будут соединять швы выкройки;
- проверяем с помощью специальной функции программы, все ли нужные швы соединены связями;
- следующим шагом является выбор манекена. Был использован манекен типовой женской фигуры;
- в качестве материала был использован шифон.

Возможности программы позволяют произвести измерения и применения на электронных моделях, делать различные расчеты вместе со свойствами различных тканей. При желании можно выбрать любой материал, любой фактуры и цвета.

Окончательный шаг - примерка изделия. Для того чтобы увидеть результат на выбранном манекене используется специальная функция. Она автоматически «одевает» манекен. Манекен можно просматривать с любых сторон, чтобы достичь идеального результата. Электронная модель продемонстрирует платье в движении. Если какая-либо деталь не устраивает ее можно сразу отредактировать и конечный результат вывести на печать.

Программы такого типа существенно облегчают работу конструктора. Наибольший эффект дает выход на электронный подиум и возможность подобрать ткань, моделируя ее поведение.

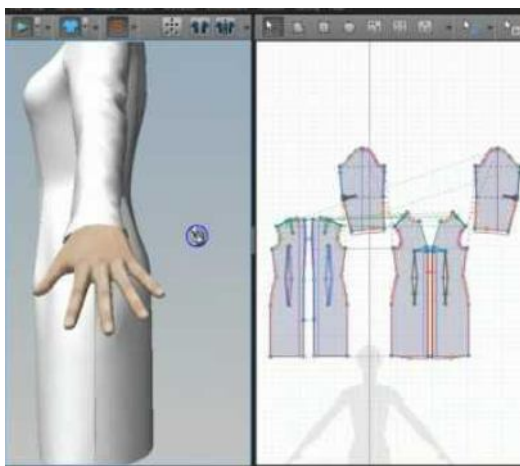


Рис.1 Конструирование платья в 3D на ЭВМ

Конструирование женского платья в MARVELOUS DESIGNER, предложенное студен-том Васильчиковой Е. А. группы КИЛП-11 и научным руководителем Заостровский А. А. к. т. н., доцентом АлтГТУ им. И.И. Ползунова (г. Барнаул). 3D-конструирование одежды - это создание трехмерной модели по фигуре конкретного человека, нанесение модельных линий на созданную форму, разрезание ее по нанесенным линиям, получение разверток, которые дорабатываются в лекала. Лекала отправляются на печать, по ним отшивается модель. Marvelous Designer – одна из программ по трехмерному конструированию одежды, где можно создавать точные модели одежды без помощи других САПР-приложений. Marvelous Designer имеет не сложный в использовании интерфейс. Рабочее окно программы разделено на 3 части:

- окно манекена;
- окно плоских лекал или 2D окно;
- браузер – обозреватель объектов.

В общем случае работа в программе состоит из 5 стадий:

- получение лекал;
- задание швов;
- одевание манекена;
- моделирование;
- свойства и текстуры тканей.

Рассмотрим общий порядок работы на примере женского платья.

1. Для создания новой модели открываем новый файл из основного меню. Задаем размеры фигуры манекена с помощью редактора аватара (голова, шея, верх груди, верх спины, грудь, талия, бедра, рука вверху, локоть, предплечье, запястье, кисть руки, бедро, колено, икра, щиколотка, стопа). Строим базовую выкройку с помощью многоугольника.

2. Задаем швы с помощью команды сшивание отрезка (правый срез должен сшиваться с левым; контролируется правильность сшивания участков, участки должны сшиваться не накрест, а начало к началу).

3. Выполняем команду синхронизации для полного соответствия между 3D окном и 2D окном. Размещаем лекала вокруг манекена, используя точки расположения, установленные в разных местах манекена. Выполняем команду имитации одевания.

4. Моделируем и корректируем лекала.

- формируем кривизну горловины, с помощью команды редактирование кривизны участка;

- изменяем длину изделия, с помощью редактирования лекал. Указываем участок извне отпуская левую клавишу мышки ведем курсор по экрану;

- создаем лекала оборок линии низа с помощью прямоугольника. Так же задаем линии швов. Выполняем команду имитации одевания

5. Переходим к заданию цветов и текстур ткани. Текстуры на лекало вводятся перетаскиванием или двойным щелчком в графические изображения созданные самостоятельно или введены с помощью сканера, фотоаппарата в различных форматах. Так же можно редактировать текстуры, изменять масштаб рисунка, менять угол наклона рисунка. Можно добавить печатный рисунок на деталь – логотип или все возможные принты, задать размер рисунка.



Рис.2 Конструирование женского платья по программе Marvelous Designer

На сегодняшний день, это один современных методов конструирования и моделирования одежды, имеющий преимущества перед любыми плоскостными методами. Он позволяет корректировать изделие еще на стадии построения выкройки и отшивать точную копию модели заказчика. Многие отказываются от индивидуального пошива одежды, так как не могут понять, подойдет ли им выбранная модель, ведь то, что в итоге получится, можно увидеть только на примерке, когда кардинально изменить, что либо, уже нельзя. Метод 3D–конструирования дает возможность провести виртуальную примерку и в случае необходимости изменить модель.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сурикова, Г.И., Сурикова, О.В., Кузьмичёв, В.Еи др. Проектирование изделий легкой промышленности в САПР (САПР одежды): учебное пособие / - М.: ИД «ФО-РУМ»: ИНФРА-М, 2015. – 336 с. – (Высшее образование).

#### **Конструирование одежды в САПР - «ноу хау» в производстве**

О.Е. Попугаева - студент, И.В. Лёвкин – к.ф-м.н, доцент,  
А.А. Заостровский – к.т.н., доцент

Совершенствование реализации образовательного процесса по современным технологиям в настоящее время происходит при проведении занятий по дисциплине Проектирование изделий лёгкой промышленности в САПР по направлению конструирование изделий лёгкой промышленности очной формы обучения. Специфика изучения этой дисциплины такова, что это реальный выход на производство. Договор о сотрудничестве и организованный филиала кафедры Конструирование и технология изделий лёгкой про-



мышленности уже создан на ООО Швейная фабрика «Авангард». Импульс создания «ноу-хау» в конструировании одежды следующие исследования научных руководителей и студентов, готовых представить на производство свои разработки. Система автоматизированного проектирования (САПР) открывает большие возможности для создания разработок в швейной промышленности.

Применение цифровой фотографии для формирования лекал образа швейного изделия представила Ткаченко В.А. – студентка группы КИЛП-51 и научный руководитель Лёвкин И.В. – к.ф.-м.н., доцент Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова (г. Барнаул).

Одной из задач конструктора одежды является задача модернизации швейного изделия на основе имеющихся готовых лекал на бумажных носителях, для чего традиционно используют дигитайзеры. Конструктор укладывает лекало на рабочую поверхность планшета, совмещает перекрестье визирной готовки с характерной точкой контура лекала и нажатием клавиш на корпусе мыши передает в компьютер информацию о координатах точки и ее конструктивных особенностях (угловая, размножаемая, надсечка). Последовательно перемещая визир по точкам вдоль контура, запоминается все лекало. [1]

Применение цифровой фотографии значительно ускоряет ввод первичной информации. Лекала для «фотодигитайзера» закрепляют на плоской поверхности, делают фотографию, которая затем переписывается в компьютер. Для «привязки» лекала на нем отмечают характерные точки, делаются необходимые замеры.

Для восстановления лекала использовалась среда AutoCad. В рабочую область импортировался рисунок, применялся инструмент «сплайн» для формирования половины симметричного лекала, с последующим симметричным отражением. Рабочие точки сплайна позволяют при необходимости редактировать контур лекала. «Точки привязки» и замеренные размеры с помощью масштабирования позволяют получить окончательный чертеж лекала.

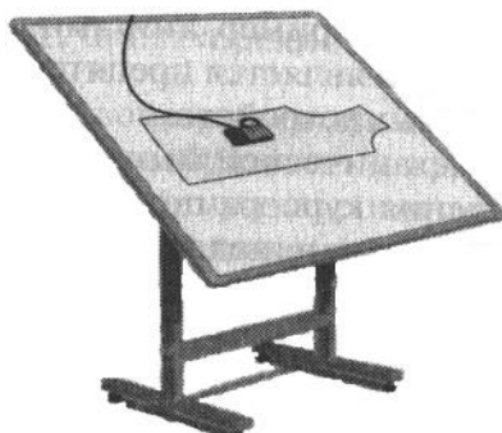


Рис.1 Создание лекал для «фотодигитайзера»

Масштабирование выполнялось по длине опорного отрезка, который замерялся перед фотографированием. При этом задавалась длина опорного отрезка в текущем масштабе и его новая длина, имеющееся расстояние - основа нового размера. Последовательность действий может быть следующей:

- выделяются все объекты чертежа;
- задается опция «опорный отрезок»;
- выбираются две опорные точки, тем самым определяется опорный отрезок;
- указывается новое расстояние между опорными точками.

Все объекты чертежа масштабируются соответственно. Для контроля могут быть измерены другие размеры, полученные перед фотографированием.

Компьютерное проектирование композиционно-конструкторского решения изготовления женских платьев с использованием стиля «хиппи» студент группы КИЛП-21 Расторгуева А.Н. и научный руководитель Заостровский А.А. - к.т.н., доцент Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова (г. Барнаул).

2018 год пройдет под знаком возрождения моды 70-х годов прошлого века. Особенно живописны и эффектны платья в стиле «хиппи». В настоящее время самыми актуальными являются фасоны, бывшие наиболее популярными в 70-х годах с лёгким налётом современного гламура. Рукава 3/4, расклешённые рукава, длинные рукава фонариком, цветочные принты, узор пейсли (огуречный), длина миди и макси, бахрома, широкие пояса и стильные аксессуары, все это является неотъемлемой составляющей обновлённых стилей.

Анализ предложений рынка изделий женских нарядных платьев в городе Барнауле показал, что ассортимент является разнообразным, но не совсем соответствует желаемым требованиям, имеет высокую стоимость, оказываясь недоступным для потребителей.

Целью работы является разработка модели женского летнего платья в стиле «хиппи» с учетом модных тенденций весна-лето 2018 года.

Разработка эскизного проекта включает в себя композиционную и конструктивную проработку проектируемого изделия. Проектируемое изделие разрабатывается с учетом характеристик технического задания и перспектив развития моды. Женское летнее платье в стиле «хиппи», выполненное с использованием двух видов ткани: цветной штапель 100% вискоза и шифон белого цвета. Платье приталенного силуэта выше колен, рукав  $\frac{3}{4}$ . Платье отрезное ниже линии груди. Верхняя передняя часть платья оформлена талевыми вытачками, V-образный вырез горловины. Верхняя часть спинки оформлена средним швом и талиевыми вытачками. Потайной замок на спине 20 см. Втачной одношовный рукав со сборкой внизу. Манжет шириной 3 см. Горловина и низ платья оформлен широкой отделочной деталью из кружева.

Разработка конструкций изделий производится по "Единому методу конструирования одежд-ды", внедренного ЦОТШЛ на базе единой методики ЦНИИШП (Центральный научно-исследовательский Институт Швейной Промышленности).



Рис.2 Модель женского платья в стиле «хиппи»

Чертеж строится на типовую женскую фигуру 158-88-96. Исходными данными для построения чертежа конструкции являются размерная характеристика типовой фигуры и прибавки к основным участкам конструкции. Все чертежи строятся в программе AutoCAD. Построив основы женского плечевого изделия с втачным рукавом, необходимо перевести вытачку на полочке, закрывая раствор нагрудной вытачки плечевого шва, а также, разрезаем основу платья ниже линии груди. Исходными данными для разработки лекал являются: технический чертеж конструкции с модельными особенностями. Правильность изготовления лекал влияет на качество обработки изделия, качество посадки изделия на фигуре. Лекала изготавливаются без припусков на швы и запасы. Их делают непосредственно на ткани. Припуски на запас, предусмотренные при раскрое, дают возможность внесения соответствующих корректив, учитывающих особенности фигуры заказчика. Для раскладки лекала ширина ткани 150см., длина – 125см.

Дана характеристика выбранной группе потребителей, рассмотрены основные требования, предъявляемые этой группой к женским летним платьям, влияющие на выбор композиционно-конструктивных признаков одежды. Установлены основные функции для проектируемого изделия и соответствие требованиям, выдвигаемым выбранной группой потребителей, а именно эстетичность и гармония с внешним обликом и личностью человека.

Автоматизированная разработка композиционно-конструкторского решения изготовления женских комплексов студент группы КИЛП-21 Черкасова Т.А. и научный руководитель Заостровский А.А. – к.т.н., доцент Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова (г. Барнаул). Целью работы является применение средств автоматизации проектирования конструкции базовой основы женской плечевой одежды на индивидуальную фигуру и модернизации основы в блузку с баской. Для этого решены следующие задачи:

- сформирован алгоритм расчета данных для построения базовой конструкции одежды на индивидуальную фигуру;
- адаптировано построения базовой основы на нетиповые фигуры в среде AutoCAD.

Блузки с баской традиционны в гардеробе женщины. Относительная стабильность базовой основы женской плечевой одежды создает благоприятные условия для автоматизации процесса проектирования данного вида изделия. Особенности построения блузки:

- баска (с воланами), так называемая широкая оборка, пришиваемая на линию талии к блузке;
- рукав до сгиба локтя с манжетой;
- рельефные швы на полочках.

После построения лекал был проведен этап раскладки лекал с минимальными выпадами.

Основным результатом является разработка технологии конструктивного моделирования женской плечевой одежды с применением средств автоматизации, предложена обобщенная схема, задающая порядок действий, на основе которой разработан программный модуль конструирования женской плечевой одежды в среде AutoCAD, обеспечивающий трансформацию типовых базовых конструктивных основ прибавками и конфигурацией конструктивных линий для получения модной формы.

Разработка композиционно-конструктивного решения модели женского жакета студент группы КИЛП-21 Сидоров В.В. и научный руководитель Чижикова Н.В. – старший преподаватель Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова (г. Барнаул).

Мода на меха в 2018 году, как никогда, переживает период возрождения и подъема. Дизайнеры переосмысливают мех как материал и стараются взглянуть на него под новым,

со-временным углом, как кутюрье, постоянно переосмысливают и модернизируют одежду на каждый день в своих коллекциях. Глубокое и всестороннее изучение современного ассортимента пушно-меховых товаров и перспектив его изменения на рынке являются одной из важнейших предпосылок для развития рынка торговли пушно-меховых товаров. В связи с этим, в условиях жёсткой конкуренции, для торгового предприятия важно правильно выбрать ассортиментную политику, а также более полно удовлетворить возросшие требования населения в конкурентоспособной меховых товаров высокого качества.

Разработка эскизного проекта включает в себя композиционную и конструктивную проработку проектируемого изделия. Проектируемое изделие разрабатывается с учетом характеристик технического задания и перспектив развития моды. Женский жакет выполнен из натурального меха со вставками по бокам из заменителя кожи приталенного силуэта до бедер с длинным втачным рукавом, на застежке-молнии.

Чертеж строится на типовую женскую фигуру 164-84-92. Исходными данными для построения чертежа конструкции являются размерная характеристика типовой фигуры и прибавки к основным участкам конструкции. Для черчения используется программная среда AutoCAD - система, в которой предлагается целостный проработанный теоретически и реализованный практически подход к конструированию одежды, автоматизирует именно создание конструкции и лекал. Результатом работы конструктора в системе является оцифрованное представление комплекта лекал, которые могут быть вычерчены на плоттере, принтере или могут передаваться в другие САПР для дальнейшей раскладки и раскройки. В этом отношении система «АУТОСАД» является совместимой практически с любой САПР, дополняя и расширяя ее возможности. После построения основы женского плечевого изделия, необходимо убрать вытачку на спинке, а так же обрезать изделие по длине. Для размеров 42 - 44 вытачки для груди в данной выкройке мехового жакета не предусмотрено. Чтобы выкроить жилет из натурального меха, следует сначала соединить уже подготовленные шкурки (кусочки шкурок) в полотно с учетом размера выкроек. При этом середина шкурки, желательнее, должна проходить по средней линии выкройки спинки и посередине каждой полочки. Боковые части деталей дополняются боковыми частями шкурок. Направление меха сверху вниз. На основе маркетинговых данных была выстроена градация композиционно-конструкторский признаков имеющих значение для выбора какой либо модели изделия.

Данные разработки привели к реализации темы: «Разработка изготовления лекал для детализации изделий лёгкой промышленности с помощью проектора без применения плоттера, который замедляет технологический процесс на производстве. Это уже «ноу-хау»».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сурикова, Г.И., Сурикова, О.В., Кузьмичёв, В.Е. и др. Проектирование изделий легкой промышленности в САПР (САПР одежды): учебное пособие / - М.: ИД «ФОРУМ»: ИНФРА-М, 2015. – 336 с. – (Высшее образование).

**Анализ рынка вышивальных услуг города Барнаула.**  
Лунегова А.А.– студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

Вышивание является одним из самых распространенных видов народного искусства, рукоделия. Традиции вышивального искусства постоянно развивались, в 14- 17 веках вышивка приобретает ещё более широкое распространение в украшении костюма, предметов обихода. Золотыми и серебряными нитями в сочетании с жемчугом и самоцветами вышивали церковные облачения, богатую из шёлка и бархата одежду царей и бояр. Постепенно искусство вышивания распространяется повсеместно. С 18 века оно входит в жизнь всех слоёв населения, становится одним из основных занятий девушек – крестьянок.

В наш век на рынке услуг конкуренция очень высока. Как быть на шаг впереди конкурентов и превзойти их в борьбе за симпатию клиентов? Вышивкaпоможет завоевать репутацию! Деловые люди достаточно быстро поняли, что в конкурентной борьбе вышивку можно сделать мощным оружием. Одними из первых это почувствовали большие компании, проводившие промо-акции. Они одели своих волонтеров в майки и кепки с вышитыми логотипами компаний. Своим партнерам принято дарить вышитые картины, вымпелы, даже знамена. Вышивку используют для украшения интерьеров, вещей с символикой гостиниц, туристических баз, спортивных клубов. Сотрудники магазинов, санаториев, больниц, железных дорог ходят в униформе с вышитыми логотипами. Даже чехлы для сотовых телефонов украшают вышивкой. Все это возможно благодаря тому, что машинная вышивка в отличие от ручной получается ровной и без каких-либо изъянов. Главное - рисунок можно воспроизводиться сколько угодно раз. Именно машинная вышивка смогла превратить старинное искусство в общедоступное.

Поговорим немного о рынке вышивальных услуг. Будем подразумевать, что он охватывает как производство товаров с вышивкой, так и предоставление различных видов услуг, связанных с процессом вышивки. Примем весь потенциальный рынок за 100%. При этом каждый клиент занимает свою нишу, в своем сегменте этого рынка. Сегментировать рынок можно различным образом. Например, по направлениям видов деятельности:

- Готовые изделия с вышивкой
- Разработка вышивальных дизайнов
- Изготовление вышивки на заказ

Либо:

- Вышивка для частных лиц
- Вышивка для клиентов малого бизнеса
- Вышивка, как бизнес для бизнеса

Таким образом, большая часть рынка - это массовое производство вышивки для бизнеса с минимумом творчества, а другой сегмент - это индивидуальный клиент с запросом на уникальность.

Рассмотрим сегмент, обслуживающий вышивку для частных лиц:

- Клиент, способный заплатить дорого, будет находиться в довольно узком кусочке. Найти его много сложнее, на этого клиента нужна особая представительская работа, знание того, как и на чем можно сделать акцент и т.д. Очень часто такой клиент чрезмерно придирчив, к этому надо быть тоже готовым.
- Раза в 2 большую долю, занимает клиент, который готов заплатить, но совсем немного. Ищет где дешевле, но чтоб быть «не хуже других».

Рассмотрев рынок вышивки в городе Барнаул можно заметить большое разнообразие компаний, зарабатывающих в данной отрасли. Здесь присутствуют как небольшие ателье, специализирующиеся на индивидуальных работах, так и более крупные предприятия, изготавливающие продукцию для различных компаний или, например, учебных заведений. Несмотря на это все еще существует возможность для открытия и развития новых организаций в сфере вышивки.

Сейчас в городе насчитывается более 20 адресов, где можно заказать изделие с вышивкой:

- «Стиль», ателье
- «Жерминаль», салон-ателье
- «Нелли», ателье
- «Алтайфлаг»
- Центр компьютерной вышивки Киторова А.В.

- «Лариса», швейное ателье
- «Симари», ателье
- «Моё», швейная фабрика
- «Авиатор» студия компьютерной вышивки

Особое внимание стоит обратить на компании, специализирующиеся только на вышивке. Именно они задают основные ценовые рамки. Так, например, Центр компьютерной вышивки Киторова А.В. работает уже с 2003 года и имеет достаточно опыта работы с вышивкой на различной одежде: детской, спортивной, корпоративной, спецодежде, а также, на различных тканях и материалах, и обширную базу клиентов.

Дальнейшему развитию всех организаций данной сферы в Барнауле мешает отсутствие официальных сайтов, на которых можно найти необходимую информацию о продукции, узнать отзывы и цены. Из-за плохо развитого маркетинга компании испытывают недостаток клиентов.

Еще одним фактом тормозящим рост отрасли является появление более дешевой замены - печати на ткани. Такой способ нанесения рисунка является менее трудоемким, более быстрым в производстве, что означает меньшую стоимость готового изделия. Хотя печать имеет свои недостатки, такие как недолговечность и необходимость соблюдения определенных условий во время технологического процесса. Также высокое качество изображений достигается только при использовании светлой ткани.

Подводя итоги, хотелось бы сказать, что сфера машинной вышивки достаточно обширна и имеет хорошие перспективы. Но для того чтобы добиться успеха в данной области необходимо учитывать многие факторы, влияющие на финансовую сторону вопроса.

Список использованных источников:

- 1 <http://lyubimyj.ru/podelki/vyshivka-v-sovremennom-mire>
- 2 <https://znaky.livejournal.com/15103.html>

### **3 Инновационное развитие химической технологии, новые материалы в легкой промышленности**

#### **Инновации в производстве современных материалов для изделий легкой промышленности.**

Лесничая К.С.– студент, Чижикова Н.В. ст. преподаватель.

Легкая промышленность Российской Федерации является одним из основных многопрофильных производственных комплексов, обеспечивающих потребителей необходимой продукцией, в том числе: социально-значимыми товарами для населения (одежда, обувь, ткани, трикотаж, средства медицины), а также товарами технического назначения (продукция со специальными свойствами для автомобильной, угольной, оборонной, авиационной, полиграфической промышленности)

В общей структуре легкой промышленности Российской Федерации насчитывается 14 отраслей, в которых функционирует 29 тыс. предприятий, а также 49 тыс. индивидуальных предпринимателей, число специалистов, занятых в отрасли равно 360 тыс. человек. При этом, важно отметить, что в составе предприятий легкой промышленности основную долю предприятий составляют предприятия малого бизнеса (на 2013 г. их число составляло 3,4 тыс.), а доля занятых квалифицированных специалистов достигает практически 30% работников отрасли.

Инновационная деятельность на сегодняшний день – один из самых значимых системных факторов экономического роста, а также повышения уровня конкурентоспособности выпускаемой и реализуемой инновационной продукции. Это является необходимым условием для того, чтобы обеспечить высокое качество товара с более низкой потребительской ценой, которые будет удовлетворять потребности потребителей [9]. Основными направлениями инновационной деятельности являются процессы создания, воплощения, а также реализации инноваций, то есть основная цель – это достижение результата. В качестве результата можно оценивать новые технологии, виды продукции и услуг, организационно-технические решения административного, производственного коммерческого характера, способствующие их сбыту на рынок. На сегодняшний день инновационная деятельность – это ключевой фактор развития современных организаций.

На сегодняшний день также одним из направлений инновационного развития промышленности Российской Федерации является создание технологических платформ. Не исключением стала и легкая промышленность. Так в 2012 году на базе Казанского Национального Исследовательского Технологического Университета была основана Технологическая платформа «Текстильная и легкая промышленность» правительственной комиссией по высоким технологиям и инновациям, созданной распоряжением Правительства РФ от 3.03.2010 г. . Целью функционирования платформы является становление постоянной действующей межотраслевой коммуникационной и открытой площадкой для обеспечения обсуждения, формирования спроса и реализации инновационных перспективных проектов, где развитие и конкурентоспособность зависят от научно-технологических достижений во всех временных перспективах. В состав платформы входит 81 участник среди которых как образовательные учреждения, так предприятия отрасли легкой промышленности из многих субъектов Российской Федерации: Санкт-Петербург, Москва, Казань, Волгоград, Тюмень и т.д. За время своего функционирования на базе Технологической платформы «Текстильная и легкая промышленность» были проведены следующие исследования, а также предложены следующие разработки по различным видам инноваций:

1. Технологии производства новых текстильных материалов, изделий нового поколения для решения проблем экологии и безопасности народного хозяйства (космос, энергетика, оборонный комплекс, дорожное хозяйство) и жизнедеятельности человека.
2. Новые технологии модифицирования и отделки натуральных и синтетических волокнистых материалов, с использованием наноструктур, для придания изделиям новых уни-

кальных свойств. 3. Новые технологии, материалы и средства создания текстильных и швейных изделий широкого потребления, которые направлены на улучшение качества и конкурентоспособности текстильных и швейных изделий широкого потребления.

Нановолокна можно производить, наполняя традиционные волокнообразующие полимеры, отличающимися по конфигурации наночастицами различных веществ или путем выработки ультратонких (диаметром в рамках наноразмеров) волокон. Наполненные наночастицами волокна начали производить с 1990 года. Такие волокна малоусадочны, имеют пониженную горючесть, повышенную прочность на разрыв и истирание и в зависимости от природы вводимых наночастиц могут приобретать другие защитные свойства, требующиеся человеку.

В качестве наполнителей волокон широко используют углеродные нанотрубки с одной или несколькими стенками. Волокна, наполненные нанотрубками, приобретают уникальные свойства – они в 6 раз прочнее стали и в 100 раз легче ее. Наполнение волокон углеродными наночастицами на 5-20% от массы придает им также сопоставимую с медью электропроводность и химическую устойчивость к действию многих реагентов. Углеродные нанотрубки используются в качестве армирующих структур, блоков для получения материалов с высокими прочностными свойствами: экранов дисплеев, сенсоров, хранилищ жидкого топлива, воздушных зондов и т.д. Например, при наполнении углеродными нанотрубками поливинилспиртового волокна, получаемого по коагуляционной технологии прядения, оно становится в 120 раз выносливее, чем стальная проволока и в 17 раз легче, чем волокно Кевлар (самое известное и прочное арамидное химволокно, получаемое по традиционной технологии и используемое в бронежилетах). Подобные нановолокна уже сейчас начинают применять для производства взрывозащищающей одежды и одеял, защиты от электромагнитных излучений.

Очень ценные и полезные свойства химические волокна приобретают при наполнении их наночастицами глинозема. Наночастицы глинозема в виде мельчайших хлопьев обеспечивают высокую электро- и теплопроводность, химическую активность, защиту от УФ-излучения, огнезащиту и высокую механическую прочность. У полиамидных волокон, содержащих 5% наночастиц глинозема, на 40% повышается разрывная нагрузка и на 60% – прочность на изгиб. Такие волокна используют в производстве средств защиты от ударов, например защитных касок. Известно, что полипропиленовые волокна очень трудно окрашиваются, что существенно ограничивает область их применения в производстве материалов бытового назначения. Введение 15% наночастиц глинозема в структуру полипропиленовых волокон обеспечивает возможность крашения их различными классами красителей с получением окрасок глубоких тонов.

Еще одним интересным направлением в производстве нановолокон является придание им ячеистой, пористой структуры с наноразмерами пор. При этом достигается резкое снижение удельной массы (получение легких материалов), хорошая теплоизоляция, устойчивость к растрескиванию. Образующиеся нанопоры волокон могут быть заполнены различными жидкими, твердыми и даже газообразными веществами с различным функциональным назначением (медицина, ароматизация текстильных полотен, биологическая защита).

В Европе (Англия, Франция), США, Израиле и Японии параллельно идут интенсивные работы по созданию синтетических белковых волокон, имитирующих структуру паутины, имеющей непревзойденные физико-механические свойства. Используя для выработки подобного белка другие продуценты (микроорганизмы, растения), удалось получить полимерные белковые нановолокна толщиной около 100 нм. Мягкий и сверхпрочный «паучий шелк» сможет заменить жесткий и негибкий кевлар в бронежилетах. Области применения «паучьего шелка» разнообразны: это и хирургические нити, и невесомые и чрезвычайно прочные бронежилеты, и легкие удочки, и рыболовные снасти. Пока речь идет о малых партиях, но нанотехнологии развиваются столь бурно и стремительно, что промышленного выпуска изделий, изготовленных из «паучьего шелка», ждать недолго.



Идея выпуска ароматизированных тканей витала в мире моды давно. Известно много попыток в этом направлении. Однако запахи были слишком резкие и сильные или быстро улетучивались. Создать ароматные текстильные материалы с мягким ненавязчивым парфюмом пролонгированного действия долго не удавалось. Успех пришел только в конце прошлого века.

Большое внимание созданию душистых тканей уделяет компания Woolmark, которая в содружестве с одним из подразделений английской фирмы ICI разработала технологию SensoryPerceptionTechnology TN, открывающую широкие возможности для производства разнообразных ароматных тканей и экологичных видов текстильной продукции. Ароматические вещества подвергаются нанокапсулированию и вводятся в волокнистый материал. Капсулы устойчивы к воздействию влаги, стирке и химчистке, заключенные в них ароматные вещества не испаряются и не разлагаются при действии окислителей. Капсулы активизируются в момент движения или соприкосновения, выделяя скрытые в них ароматы в окружающую среду. Это происходит при одевании или снятии одежды, чистке ковровых покрытий или мебельных тканей.

Освоение нанотехнологий текстильной отрасли требует создания нового оборудования и новых выпускных форм отделочных материалов, решения проблем стабилизации наноэмульсий и контроля качества текстильных материалов с новыми видами отделок и эффектов. Естественно, это требует больших материальных затрат, но в промышленно развитых странах понимают, что приоритетное направление в текстиле – это внедрение наукоемких технологий, позволяющих производить материалы нового поколения, поэтому инвестиции в «умный текстиль» вкладываются значительные. Исследования активно ведутся в США, странах Евросоюза и Японии. На долю этих государств приходится соответственно 34, 15 и 20% мировых инвестиций в нанотехнологии. В 2000 году суммарное финансирование работ в этой области составило около 800 млн. долларов, а в 2001 году оно увеличилось вдвое. Эксперты считают, что для широкого внедрения нанотехнологий потребуются ежегодные затраты не менее 1 трлн. долларов. Однако игра стоит свеч, и разнообразная продукция нанотехнологий начинает покорять мир.

Список использованных источников:

- 1 Брезгина В.А. Новые ткани и текстильные гаджеты: Информационно-методические материалы: дайджест / Сост. В.А. Брезгина – Екатеринбург: ПРЦ ППТиМП, 2011. – 80 с.
- 2 Хакус С.М. Инновации в легкой промышленности России: Современное состояние и перспективы развития. Статья: Научные труды КубГТУ, №12, 2015 год.