

вания, выразительных архитектурных формах и в создании объемной фактуры в виде лабиринтов, позволяющих создать новый образ.

Рассматривая два источника творчества, можно выделить общие принципы, по которым проводилась стилизация. При изучении источника анализировались наиболее характерные линии, формы, пропорциональные членения, фактурные и колористические качества, все то, что является носителем образного содержания объекта. Приоритетное значение в ряду этих признаков принадлежит линиям: 1) контурным, определяющим силуэт постройки; 2) внутренним, членившим форму и задающим ритмическое чередование объемов и сплошных масс; 3) декоративным, украшающим объект и придающим ему оригинальность и своеобразие. Характер линий, степень их эмоциональной напряженности, ритмический порядок нашли отражение в пластической и ритмической организации созданных моделей одежды [2, 3].

На основе данных моделей разработаны коллекции моделей одежды с учетом свойств и средств композиции, представленные на рис. 3, 4.



Рис. 3. Коллекция «Небоскребы».

С.В. Санатова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА КОСТЮМА

In given article it is told about application of an image in suit designing.

Дизайн как деятельность представляет собой художественное творчество, так как высшей формой выражения художественного творчества является создание произведений, прокладывающих новые пути в искусстве. Современное проектирование в дизайне все больше склоняется к образному проектированию. Искусство создания костюма имеет целью преобразить человека, помочь ему создать определенный образ, соответствующий либо его собственному о себе представлению, либо к такому, к которому он стремится, либо к необычному образу, раздвигающему рамки его повседневности.

Образ – это иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое. Художественный образ является формой осмысления, познания и отражения окружающей человека действительности. И. Кант вершиной художественного творчества считал язык образов. Творчество в искусстве, гениальность, по его мнению, «... непосредственно дается из рук природы, следовательно, с ним и умирает, пока природа снова не одарит точно так же кого-нибудь другого, кому достаточно лишь примера, чтобы дать осознанному в себе таланту проявить



Рис. 4. Коллекция «Лабиринты».

Преобразование исторических и современных форм архитектуры в формы костюма способствует рождению новых направлений и образов в моде. Изучение и анализ процессов формообразования, методов обработки материалов и принципиально новых конструкторских решений питают фантазию дизайнеров и помогают гармонизировать функциональные и эстетические качества продукта его творчества.

1. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.; под общ. ред. Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: Архитектура-С, 2004.
2. Иттен И. Искусство формы (Мой форкурс в Баухаузе и других школах). – М., 2003.
3. Чинь, Франсис Д.К. Архитектура: форма, пространство, композиция / пер. с англ. Е. Нетесовой. – М.: АСТ; Астрель, 2005.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974.
5. Композиция костюма: Учебное пособие для студентов вузов / Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова и др. – М.: Академия, 2003.

себя подобным же образом» [1, с. 300-335]. Способность образно мыслить редкостна – это признак большого таланта и подлинного вдохновения. Природа художественного образа в том, что типическое проявляется в характерном, общее – в единичном.

Определение художественного образа как специфического для искусства способа отражения, осмысления и художественной переработки действительности с позиций определенного эстетического идеала в конкретно-чувственной форме является отправным и для понимания проектного (проектно-художественного) образа в дизайне. Понятие «образ» в современном употреблении используется в нескольких значениях. Любое изображение – рисунок цветка, прибора, горного ландшафта – называют «образом» в широком смысле, т.е. чувственно-конкретным воспроизведением реальных предметов и явлений. Зрительное восприятие предметов реального мира называют «образами» этих предметов в психологическом смысле. В философии понятие «образ» употребляется для обозначения не только чувственного, но и интеллектуального отображения предметного мира психикой человека.

Е.Г. Яковлев [2, с. 9] утверждает, что художником, т.е. творцом, может быть лишь человек, способный эмоционально воспринимать мир, причем эта эмоция должна обладать эстетическим качеством, т.е. в результате приводить к возникновению художественного образа. Существенным признаком эмоционального мира художника является потрясение, часто подавляющее даже волевые стороны его личности или, по крайней мере, нарушающее его динамический стереотип. Следовательно, худо-

жественное творчество в значительной степени базируется на аффекте, т.е. на таком потрясении (объектом, идеей либо целью), которое пронизывает все стороны его личности. В большинстве проектных решений художественный эффект достигается благодаря проникновению в сущность вещи и воплощению этой сущности в художественной форме.

Образ рождается в воображении художника, вызревает там, вынашивается и благодаря воплощению в произведении искусства переносится в воображение зрителя. Происходит так называемая трансляция образа от автора к зрителю. Художественный образ – выражение авторского ощущения, личностного видения предмета, явления, окружающего мира. Это форма отражения объективной реальности с позиций определенного эстетического идеала в искусстве и культуре. С художественным образом связана способность искусства доставлять человеку глубокое эстетическое наслаждение.

Мыслить образами – значит конкретно воспроизводить содержание предметов, понятий, мыслей с живостью и яркостью, соответствующими представлению, возникшему в результате ассоциаций, в которых используется жизненный опыт, накопленный графический опыт и творческий дар художника. В графическом дизайне, выполняющем роль транслятора информации от автора к зрителю, связь между изображением и художественным образом далеко неоднозначна, поскольку иногда предметом сообщения является не само изображение, а смысл, который ассоциативно возникает при его восприятии, т.е. смысл, содержащийся в графическом дизайне, иногда выходит далеко за рамки изображения.

Изображение выполняет опосредующую функцию в процессе коммуникации автора и потребителя-зрителя. Тот же образ, что задуман и создан автором, одновременно создан и собственным творческим актом зрителя, воспринимающего актерское творение.

Американский эстетик и психолог искусства Рудольф Арнхейм считал, что мир образов не просто запечатлевается в органах чувств, достоверно отражающих визуальную информацию. Скорее, наоборот, мы их получаем, рассматривая объект [3, с. 54], так как все предметы, окружающие нас, и изображения «пульсируют», излучая или отражая световые лучи.

Восприятие произведения дизайна подчиняется этому общему закону. Человек потребляет вещи в той мере, в какой он создает в своем воображении собственный образ идеального бытия. Непосредственно в действии с вещью потребитель познает истинность или ложность дизайнерской концепции, соотнося ее с собственным представлением об идеальной вещи. Поэтому дизайнер должен воссоздать в своей художественной модели бытия образ вещи, который был бы ограничен данной потребительской культурой, воплощая ее прогрессивные тенденции.

В теории дизайна проблема художественного образа разделяется на два аспекта:

проектный образ – образный метод проектирования; художественный образ как социально-культурное свойство вещи (продукта графического дизайна), рассматриваемое в контексте восприятия и осмысления потребителем.

Дизайнер должен включить позицию потребителя в проектную концепцию вещи и в диалоге создать художественный образ вещи. В профессиональной подготовке студентов дизайнерских специальностей используются многие приемы активации и развития творческих способностей. Их главная цель – укрепление знаний, умений и навыков на уроках специальных дисциплин.

Каждый дизайнер на определенном витке своей дея-

тельности обращается к творческим источникам, черпая вдохновение в исторических и народных традициях, обращаясь к этническим мотивам [4, с. 218].

Активизация внимания к национальным традициям в культуре, использование их в процессе художественно-эстетического воспитания, развития художественно-творческих способностей сегодня особенно актуальны. На первый план выходят задачи развития образно-ассоциативного мышления, интенсификации творческого процесса, воссоздания в современных проектах культурных и национальных традиций.

Этнический стиль практически никогда не выходил из моды. Мода на протяжении многих веков питалась впечатлениями от встреч с другими культурами, – правда, их предшественники европейцы нередко высокомерно считали «нецивилизованными народами».

Традиции народов, которые привыкли жить, ощущая себя неотъемлемой частью окружающего мира, поучительны для решения экологических проблем. Все это делало и делает актуальным этнический стиль в начале XXI в. Меняется только источник вдохновения.

На кафедре дизайна Амурского государственного университета в программу курса «Проектирование костюма» для 4-5 курсов входят творческие задания, где источником вдохновения выступают национальные костюмы коренных народов Приамурья. Изучение национальных традиций, составных частей костюма, их копирование в фондах областного краеведческого и университетского музеев способствуют более детальному ознакомлению с самобытным декоративно-прикладным творчеством этих народов. В результате творческих поисков, стилизации и трансформации элементов костюма создаются творческие эскизы мужской и женской современной одежды. Эти эскизы ежегодно экспонируются на выставках творческих работ студентов кафедры дизайн в городском выставочном зале г. Благовещенска и на международных конференциях, посвященных этническим проблемам. Идеи, разработанные на практических занятиях, находят свое продолжение и развитие в курсовых и дипломных проектах. Например, в 2007 г. студентка специальности «Дизайн костюма» Т. Клепикова выполнила дипломный проект по мотивам костюма малочисленных народов Приамурья (руководитель проекта – доцент С.В. Санатова).

Источником вдохновения для дипломной коллекции одежды «Амери» послужил традиционный нанайский костюм. Актуальность выбранной темы доказывает, что в последних коллекциях *prêt-à-porter* на неделях европейской моды можно было увидеть либо четко проявленные мотивы национальных костюмов, либо тонкие изящные намеки на этнические корни того или иного творения. Последние тенденции современной моды также представляют разнообразные грани этнического стиля.

В современном моделировании одежды большое распространение получило смешение национальных традиций – так называемый эклектизм. Смешивая элементы костюмов разных народов, дизайнер создает совершенно новый образ, часто не связанный с конкретным и определенно узнаваемым творческим источником. Такое наследие множества традиций позволяет проектировать новую одежду, отличающуюся от традиционной европейской и этнической. На данный момент челевечество пресытилось восточным колоритом, навеванным Востоком (Китай, Япония), и требует чего-то нового, необычного и невиданного. На территории Дальневосточного региона существует удивительная по своим культурно-историческим характеристикам общность малочисленных народов. Так как мы проживаем в этом регионе, то должны с интересом и уважением относиться к своеобразной и удивительной культуре коренных народов Приамурья.

Будущий специалист в сфере дизайна должен уметь решать нетрадиционные творческие задачи и иметь спе-

цифическое мировоззрение, нацеленное на художественное преобразование окружающего нас предметного мира. В связи с этим изучение студентами национальных традиций народов Дальнего Востока направлено на развитие абстрактного мышления, которое является основой дизайнерского творчества.

Прообразами коллекции послужили нанайские одежды, богато декорированные орнаментом [5, с. 98]. Для прочтения образной темы в коллекции используются характерные для национального костюма элементы – запяхи, своеобразный покрой рукава и членение костюма. Также используется национальный орнамент, богатый цветовой палитрой, который в стилизованном виде использован в моделях коллекции. Новизна работы заключается в соединении элементов национального нанайского костюма с современными пропорциями, формами и силуэтами. В моделях коллекции «Амири» гармонично сочетаются традиции и современность, комфорт и изящество, простота форм и конструктивные находки.

Изучение народного искусства в его многообразных проявлениях позволило исследователям рассмотреть национальное искусство в единстве природных, этнических, историко-географических и культурных связей, определить его место в современной культуре общества.

Следует заметить, что декоративно-прикладное искусство Дальневосточного региона (в том числе Приамурья) изучали многие ученые: К.П. Белобородова, Д.М. Берелтуева, Л.С. Букатова, Л.Г. Дьячкова, А.С. Киле, Ж.А. Першина, В.Г. Старикова, В.П. Строков, В.А. Шишкина и др.; археологи, историки, культурологи, этнографы: В.К. Арсеньев, С.В. Березницкий, Л.Г. Бельды, Е.А. Гаер, П.Я. Гонимашер, А.П. Деревянко, С.В. Иванов, Н.В. Кочешков, И.П. Лавров, И.А. Лопатин, Т.В. Мельникова, Т.Б. Митлянская, А.П. Окладников, Ю.А. Сема, А.В. Смоляк, Ч.М. Таксами, Л.П. Тарвид и др.

Е.И. Помазкова, Т.Н. Сухова, Ю.В. Смолина

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ

Modern trends of the designing the baby cloth.

Проектирование изделий для детей предполагает создание красивой, удобной, практичной одежды. Основное ее назначение – обеспечить утилитарный и эстетический комфорт для нормальной жизнедеятельности ребенка [1].

Изготовление одежды для школы в настоящее время – бизнес непростой, но очень выгодный. Число школ, гимназий, детских домов, школ-интернатов, желающих одеть своих учеников в едином стиле, хотя бы на уровне отдельных классов, неуклонно растет.

При проектировании детской одежды необходимо принимать во внимание возрастные особенности групп детей, назначение одежды, ее утилитарность, экономичность, материалы, отделку. Одним из наиболее важных моментов, определяющих выбор геометрической формы и построение силуэта детской одежды, являются пропорции фигуры ребенка [1].

Кроме того, на современном этапе развития мелкосерийного производства важно требование к проектированию и изготовлению одежды на одной конструктивной основе или унифицированных деталей. Использование научно обоснованных подходов к проектированию снижает трудовые и экономические затраты, а также способствует росту механизации и автоматизации процесса изготовления одежды, а следовательно, – и росту производительности труда.

Большинство исследователей единодушно в необходимости использовать народное искусство в процессе обучения и воспитания молодого поколения. Изучение национально-регионального достояния дальневосточного декоративно-прикладного искусства как отражение исторического и культурного наследия активно влияет на формирование личности, воспитывает любовь к родному краю, является благодатной почвой для творчества и для развития художественно-творческих способностей.

Рассмотренный выше дипломный проект – пример создания современных образов в костюме, которые отвечают всем требованиям новых проектных образов: во-первых, модели коллекции созданы воображением дизайнера, в которых отражается реальный мир; во-вторых, это целостная и завершенная в своем строении художественная форма (коллекция), в которой все части (модели и их детали) согласованы друг с другом и с целым в соответствии с выражаемым в этой форме содержанием; в-третьих, это предметно выраженный смысл. Таким образом, в разрабатываемых студентами специальности дизайна костюма курсовых и дипломных проектах присутствуют основные характеристики проектного образа в дизайне – идеальность, целостность и осмысленность.

1. Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 5. – М.: Соцэкгиз, 1966. – С. 300-335.

2. Яковлев Е.Г. Проблемы художественного творчества. – М.: Высшая школа, 1972.

3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.

4. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. и др. Композиция костюма: Учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Академия, 2003.

5. Митлянская Т.Б. Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1983.

Для рационального решения конструкторских и производственных задач проведены антропометрические исследования воспитанников младшего школьного возраста детского дома № 13 г. Свободного. В процессе исследования были получены размерные признаки (длина тела – рост, обхват груди, обхват талии – полный признак) всех детей младшей школьной группы. Результаты измерений были обработаны на ЭВМ с использованием пакета прикладных программ Excel. Полученные количественные показатели по росту представлены на рис. 1.

Количественное распределение размерных признаков по обхвату груди третьего детей младшей возрастной группы представлено на рис. 2.

Анализируя полученное распределение по обхвату груди, можно сделать вывод, что в младшей школьной группе детского дома наиболее часто встречается один размерный признак – обхват груди 68 см.

Количественное распределение размерных признаков по обхвату талии приведено на рис. 3.

Из диаграммы видно, что наиболее часто встречающиеся показатели мальчиков и девочек младшей школьной группы находятся в пределах одной (1-й группы) полнотной группы.

На основе данных количественного распределения размерных признаков составлены шкалы процентного распределения типовых фигур девочек и мальчиков детского дома № 13 г. Свободного.

В табл. 1 представлена шкала процентного распределения типо-размерно-ростов девочек относительно типовых фигур. На основе данных этой таблицы получены наиболее часто встречающиеся (для девочек) показатели: рост – 134 см, обхват груди – 68 см, обхват талии – 57 см. Дан-