Концептуализация художественно-конструктивных принципов традиционного костюма в современном дизайн-проектировании одежды

**Человек:** Предметной областью исследования является выявление современных подходов к анализу возможных способов применения художественно-конструктивных принципов традиционного костюма в современном дизайн-проектировании модной одежды. Выявляются системные качества проектно-дизайнерской деятельности, дающие возможность инвариантного сочленения элементов, обусловливающего потенциал бесконечного продуцирования новых форм костюма. Автор подробно рассматривает концепции, реализуемые в практической деятельности дизайнеров, создающих современную одежду на основе эстетики традиционной одежды разных народов – русского, бурятского, марийского, китайского, японского и др. Междисциплинарный характер исследования обусловил применение системного метода, включающего искусствоведческий, этнографический, психологический, культурологический подходы. Также применен метод сравнения по отношению к известным концепциям структурно-функционального анализа традиционного костюма как источника стилевых форм модной одежды. В статье выявляется закономерность: в дизайн-проектировании опора не только на визуально-художественные приемы композиции традиционного костюма, но на весь комплекс мифоэпического наследия народа и на этническую картину мира в целом, делает модный костюм понятным и востребованным за пределами собственного этнического ареала. В заключении формулируется мысль о том, что в современной науке и художественной практике существует несколько уровней осмысления проблемы использования этнического стиля в современной модной одежде, балансирующих от простого к сложному, от элементарного к целостному, от прикладного к философскому.

**Key words:** концептуализация, дизайн-проектирование, традиционный костюм, мода, формообразование, этнический стиль, стилизация, реконструкция, художественно-конструкторский анализ, композиция костюма

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Они отмечают, что использование приемов простого моделирования прямыми геометрическими линиями, отражающих особенности народного кроя, способствует созданию образа современной одежды разного наполнения. Особое значение исследователь уделяет таким свойствам психики художника, как представление – возможность мысленного видения объекта в его целостности в отсутствии самого предмета; ассоциация – улавливание связей между явлениями, иногда весьма далекими друг от друга; воображение или фантазия – способность синтезировать творческие идеи, т.е. представления о еще не существующем объекте. Следование принципам традиционной этнофилософии моно-но аваре позволило японским дизайнерам занять ведущие позиции в мире высокой моды, вследствие чего их опыт опоры на архетипические традиции может послужить примером художникам-модельерам других стран и культур, т.к. они позволяют выявить огромный потенциал для формообразования, а также конструктивного и технологического решения моделирования современной одежды [15, с. 95]. Аутентичные образцы традиционного костюма.

**Key words part:** 0.6086956521739131

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** Анализируя проблему традиции народного костюма в дизайне современной одежды, исследователи Д. А. и Е. В. Сердюковы отмечают, что современные художники создают не чистую этнографию, а творчески перерабатывают традиции народного костюма с учетом современного направления в моделировании, поэтому национальные мотивы угадываются на уровне интуиции, но не акцентируются [12, с. 153]. Особое значение исследователь уделяет таким свойствам психики художника, как представление – возможность мысленного видения объекта в его целостности в отсутствии самого предмета; ассоциация – улавливание связей между явлениями, иногда весьма далекими друг от друга; воображение или фантазия – способность синтезировать творческие идеи, т.е. представления о еще не существующем объекте. Следование принципам традиционной этнофилософии моно-но аваре позволило японским дизайнерам занять ведущие позиции в мире высокой моды, вследствие чего их опыт опоры на архетипические традиции может послужить примером художникам-модельерам других стран и культур, т.к. они позволяют выявить огромный потенциал для формообразования, а также конструктивного и технологического решения моделирования современной одежды [15, с. 95]. Аутентичные образцы традиционного костюма. Этническое в костюме носит локальный характер, чаще всего используется в сценической одежде.

**Key words part:** 0.6521739130434783

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Методы использования элементов этники. Аутентичные образцы традиционного костюма. Аутентичные образцы традиционного костюма. Аутентичные образцы традиционного костюма. Современные формы одежды. Этническое проявляется целостно. Опора на философскую традицию этнокультуры, на этническую картину мира в целом.

**Key words part:** 0.5652173913043478

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Методы использования элементов этники. Аутентичные образцы традиционного костюма. Аутентичные образцы традиционного костюма. Аутентичные образцы традиционного костюма. Современные формы одежды. Этническое проявляется целостно. Опора на философскую традицию этнокультуры, на этническую картину мира в целом.

**Key words part:** 0.5652173913043478

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** Концептуализация художественно-конструктивных принципов традиционного костюма в современном дизайн-проектировании одежды. При решении вопросов теоретического характера, касающихся проблем художественного дизайн-проектирования современной одежды с применением этнической стилистики в общем плане, прежде всего, нужно отметить, что существует два мнения о возможности сочетания элементов традиционного костюма с современными изделиями массового производства. Одни исследователи считают, что такое сочетание недопустимо и приводит к эклектике, другие, напротив, убеждены в том, что произведения народного искусства вполне могут уживаться в современном моделированием, обогащая его [4, с. 47]. Рассмотрим методологические подходы, реализуемые в практической деятельности дизайнеров, создающих современную одежду на основе эстетики традиционной одежды разных народов, представленные в многочисленных публикациях современных авторов. Вопросам художественного проектирования современной одежды на основе традиционного костюма посвящает свою работу И. В. Виниченко. В совместной публикации И. В. Виниченко и М. Н. Еремеевой важная роль в создании современной одежды отводится принципам формообразования, синтезирующим отдельные элементы традиционного костюма и современные формы модной одежды в художественно-конструктивную целостность. В подиумных образцах часто этнический штрих гипертрофирован, доведен до своего максимума, является материальным выражением художественной концепции. Аутентичные образцы традиционного костюма.

**Key words part:** 0.6956521739130435

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** Одни исследователи считают, что такое сочетание недопустимо и приводит к эклектике, другие, напротив, убеждены в том, что произведения народного искусства вполне могут уживаться в современном моделированием, обогащая его [4, с. 47]. Рассмотрим методологические подходы, реализуемые в практической деятельности дизайнеров, создающих современную одежду на основе эстетики традиционной одежды разных народов, представленные в многочисленных публикациях современных авторов. В подиумных образцах часто этнический штрих гипертрофирован, доведен до своего максимума, является материальным выражением художественной концепции. Аутентичные образцы традиционного костюма.

**Key words part:** 0.5652173913043478

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Широкие рукава усиливали и продлевали в окружающем пространстве пластику движения рук, игравших важную роль в ритуале общения" [10, с. 132]. Рабочим механизмом создания идеи может являться один из трех типов воображения: логического, практического, или творческого [14,с. 124]. Одни исследователи считают ее мистическим, не поддающимся логическому объяснению, явлением, другие – определяют ее как обостренное чутье, основанное на большом опыте и знаниях личности. Однако нам приходится признать, что не всякий человек, имеющий обширные знания, колоссальный жизненный опыт и укорененность в культурной традиции, может обладать художественной интуицией, т.к. необходимы природные задатки в форме обостренного слуха, мощной зрительной памяти, особого строения речевого центра и пр. Традиционный костюм европейских народов в своем большинстве перестал активно использоваться в повседневной жизни общества и в этом смысле также перешел в разряд исторического костюма. Можно наблюдать несколько уровней осмысления данной проблемы, направленных от простого к сложному, от элементарного к целостному, от прикладного к философскому. Опора на философскую традицию этнокультуры, на этническую картину мира в целом.

**Key words part:** 0.5652173913043478

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** В этой связи исследователь обозначает типологию художественной реконструкции по трем основным направлениям: этнографическое направление , максимально приближающее костюм к аутентичной одежде локальной группы конкретного этноса; обобщение – производство костюма на основе подлинно народного костюма, но не связанное с каким-либо локальным типом; стилизация – сценический костюм, достаточно отличающийся от народной основы, но имеющий ряд характерных черт этноса [6, с. 256]. Отмечая важность сохранения и распространения культуры марийской традиционной одежды, исследователи Т. И. Полевщикова и З. Ю. Максимова говорят о необходимости современных дизайнеров при разработке моделей одежды использовать синтез аутентичной технологии изготовления одежды с современными направлениями моды [9, с. 377]. Исследователь важной характеристикой дизайнерского творчества в направлении, которое она определяет как "концептуализм", считает то, что костюм может быть предметом созерцания, лишенным утилитарных свойств. Рассмотрев различные подходы в дизайн-проектировании современной одежды с использованием этнической стилистики, необходимо сделать некоторые обобщающие выводы.

**Key words part:** 0.7391304347826086

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Развитие данной линии в дизайне находит отражение в форме кроя, в цветовом решении, в использовании вышивки и аксессуаров. Исходя из данного положения, на первый план при конструировании современной одежды должен выходить поиск архетипа, исконного национального характера, системы этнических ценностей, рождающих определенный стиль соотношения пластики, цвета, фактуры, декора в костюме, эстетики в целом. Следование принципам традиционной этнофилософии моно-но аваре позволило японским дизайнерам занять ведущие позиции в мире высокой моды, вследствие чего их опыт опоры на архетипические традиции может послужить примером художникам-модельерам других стран и культур, т.к. они позволяют выявить огромный потенциал для формообразования, а также конструктивного и технологического решения моделирования современной одежды [15, с. 95]. Аутентичные образцы традиционного костюма. Одежда используется как представителями этноса, так может использоваться и представителями иноэтнических сообществ.

**Key words part:** 0.6956521739130435

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Широкие рукава усиливали и продлевали в окружающем пространстве пластику движения рук, игравших важную роль в ритуале общения" [10, с. 132]. Методы использования элементов этники. Одежда используется в основном представителями этноса. Этническое проявляется целостно. Опора на философскую традицию этнокультуры, на этническую картину мира в целом.

**Key words part:** 0.43478260869565216

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Нужно понимать, что таким объектом может быть традиционный костюм, хранящийся в частной или музейной коллекции. Одежда используется как представителями этноса, так может использоваться и представителями иноэтнических сообществ. Современные формы одежды. Этническое проявляется целостно.

**Key words part:** 0.5652173913043478

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Концптуализация в сфере исследования проектно-дизайнерской деятельности по производству одежды предполагает выявление ее системных качеств, дающих возможность инвариантного сочленения элементов, обусловливающих потенциал бесконечного продуцирования новых образцов костюма. Из этого можно сделать вывод, что одновременное и равноценное использование данных средств для изготовления современной одежды не желательно, т.к. это может привести к простой реконструкции традиционного костюма, что не сообразуется с понятиями моды. Исходя из данного положения, на первый план при конструировании современной одежды должен выходить поиск архетипа, исконного национального характера, системы этнических ценностей, рождающих определенный стиль соотношения пластики, цвета, фактуры, декора в костюме, эстетики в целом. Аутентичные образцы традиционного костюма.

**Key words part:** 0.6956521739130435

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Концптуализация в сфере исследования проектно-дизайнерской деятельности по производству одежды предполагает выявление ее системных качеств, дающих возможность инвариантного сочленения элементов, обусловливающих потенциал бесконечного продуцирования новых образцов костюма. Одни исследователи считают, что такое сочетание недопустимо и приводит к эклектике, другие, напротив, убеждены в том, что произведения народного искусства вполне могут уживаться в современном моделированием, обогащая его [4, с. 47]. В совместной публикации И. В. Виниченко и М. Н. Еремеевой важная роль в создании современной одежды отводится принципам формообразования, синтезирующим отдельные элементы традиционного костюма и современные формы модной одежды в художественно-конструктивную целостность. Исследователь Л. Б. Лаврова пишет: "Костюм нашего времени – это демократичный костюмобраз, в котором размыты возрастные и национальные рамки, классовая принадлежность, гендерный статус, отсутствуют грани между деловой и нарядной одеждой. Аутентичные образцы традиционного костюма.

**Key words part:** 0.5652173913043478

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Методы использования элементов этники. Одежда используется в основном представителями этноса. Одежда используется как представителями этноса, так может использоваться и представителями иноэтнических сообществ. Этническое проявляется целостно.

**Key words part:** 0.43478260869565216

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Методы использования элементов этники. Заимствование отдельных элементов традиционного костюма в неизменном виде. Одежда используется в основном представителями этноса. Современные формы одежды. Этническое проявляется целостно.

**Key words part:** 0.5652173913043478

=================================

**Simple\_PageRank/:** В этой связи исследователь обозначает типологию художественной реконструкции по трем основным направлениям: этнографическое направление , максимально приближающее костюм к аутентичной одежде локальной группы конкретного этноса; обобщение – производство костюма на основе подлинно народного костюма, но не связанное с каким-либо локальным типом; стилизация – сценический костюм, достаточно отличающийся от народной основы, но имеющий ряд характерных черт этноса [6, с. 256]. Она выявляет перечень конструктивных признаков традиционной одежды, которые в первую очередь должны быть учтены при ретроспективном анализе, с тем, чтобы варьируя их получать множество инвариантов художественно-конструктивных решений при моделировании модной одежды в этнической стилистике [7, с. 9]. Отмечая важность сохранения и распространения культуры марийской традиционной одежды, исследователи Т. И. Полевщикова и З. Ю. Максимова говорят о необходимости современных дизайнеров при разработке моделей одежды использовать синтез аутентичной технологии изготовления одежды с современными направлениями моды [9, с. 377]. В коллективном исследовании, раскрывающем проблематику влияния традиционного китайского костюма на конструирование и моделирование современной одежды, авторы придерживаются сходного мнения с предыдущими работами о методах ее проектирования, при этом изменяя последовательность значимых факторов для воссоздания китайской стилистики [4]. Следование принципам традиционной этнофилософии моно-но аваре позволило японским дизайнерам занять ведущие позиции в мире высокой моды, вследствие чего их опыт опоры на архетипические традиции может послужить примером художникам-модельерам других стран и культур, т.к. они позволяют выявить огромный потенциал для формообразования, а также конструктивного и технологического решения моделирования современной одежды [15, с. 95]. Однако если исторический городской костюм отражал локальные временные состояния культуры, то традиционный костюм вбирал в себя всю многовековую историю и культуру этноса, на основании чего И. Н. Савельева утверждает, что великое наследие народной культуры никогда не исчерпает своей ценности и значимости для дальнейшего развития и использования на разных этапах в плане тенденций современной культуры [18, с. 63].

**Key words part:** 0.7826086956521741

=================================

**TextRank/:** При решении вопросов теоретического характера, касающихся проблем художественного дизайн-проектирования современной одежды с применением этнической стилистики в общем плане, прежде всего, нужно отметить, что существует два мнения о возможности сочетания элементов традиционного костюма с современными изделиями массового производства. Переходным звеном от аутентичного традиционного костюма к современной модной одежде Н. М. Калашникова рассматривает фольклорный костюм. Вопросам художественного проектирования современной одежды на основе традиционного костюма посвящает свою работу И. В. Виниченко. В совместной публикации И. В. Виниченко и М. Н. Еремеевой важная роль в создании современной одежды отводится принципам формообразования, синтезирующим отдельные элементы традиционного костюма и современные формы модной одежды в художественно-конструктивную целостность. В коллективном исследовании, раскрывающем проблематику влияния традиционного китайского костюма на конструирование и моделирование современной одежды, авторы придерживаются сходного мнения с предыдущими работами о методах ее проектирования, при этом изменяя последовательность значимых факторов для воссоздания китайской стилистики [4]. Вопросам преемственности китайских национальных традиций в современной одежде народов Дальнего Востока и Приморья посвящается статья И. М. Присяжной [10].Исследователь обращает внимание на культурно-генетическую связь исторического этнического костюма и современной одежды, отражающую традиционный уклад жизни китайцев, который архетипически был связан с оседлым образом жизни и достаточным дистанцированием от дикой природы.

**Key words part:** 0.6521739130434783

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** На основе эмпирического анализа современной одежды в марийском этностиле авторы выявляют два направления в дизайн-проектировании. Исходя из данного положения, на первый план при конструировании современной одежды должен выходить поиск архетипа, исконного национального характера, системы этнических ценностей, рождающих определенный стиль соотношения пластики, цвета, фактуры, декора в костюме, эстетики в целом. Автор справедливо замечает, что данная деятельность с одной стороны включает работу таких форм познавательных процессов, как наблюдение, память, воображение, вдохновение, интуиция, зрительное восприятие, с другой – общенаучные методы познания: сравнение, аналогия, анализ, синтез [14, с. 123]. Однако если исторический городской костюм отражал локальные временные состояния культуры, то традиционный костюм вбирал в себя всю многовековую историю и культуру этноса, на основании чего И. Н. Савельева утверждает, что великое наследие народной культуры никогда не исчерпает своей ценности и значимости для дальнейшего развития и использования на разных этапах в плане тенденций современной культуры [18, с. 63]. Основные концепции использования художественно-конструктивных принципов в дизайн-проектировании современной одежды с использованием этностилистики. Аутентичные образцы традиционного костюма. При применении традиционного декора костюм может использоваться как фольклорный. Нетрадиционное использование узнаваемых элементов традиционного костюма в качестве связующей идеи коллекции костюма.

**Key words part:** 0.6956521739130435

=================================

**Текст:** Концептуализация художественно-конструктивных принципов традиционного костюма в современном дизайн-проектировании одежды. . Концептуализация в научном дискурсе является определением понятий, отношений и механизмов управления, необходимых для описания процессов решения задач в избранной предметной области [1].Это методологическая процедура введения определённых онтологических представлений в некоторый массив эмпирических данных, обеспечивающая теоретическую организацию знания и схематизацию связи понятий, отображающих возможные тенденции изменения референтного поля объектов, что позволяет продуцировать гипотезы об их природе и характере взаимосвязей [2]. Концптуализация в сфере исследования проектно-дизайнерской деятельности по производству одежды предполагает выявление ее системных качеств, дающих возможность инвариантного сочленения элементов, обусловливающих потенциал бесконечного продуцирования новых образцов костюма.. Рассматривая проектно-дизайнерскую деятельность как форму прикладной эстетической деятельности, следует учитывать тот факт, что одежда выполняет не только утилитарную функцию защиты человека от неблагоприятных условий окружающей среды, но и несет в себе онтологические смыслы, являясь образной оболочкой-мембраной, связывающей тело с космосом, универсумом [3, с. 7]. Основной способ отражения смысловых комплексов – это возникновение в коллективном сознании символики, невозможной без участия художественного осмысления, т.е. формирования художественных принципов, организующих материальные, духовные, психологические, эстетические, технологические факторы отношений человечества с одеждой.. При решении вопросов теоретического характера, касающихся проблем художественного дизайн-проектирования современной одежды с применением этнической стилистики в общем плане, прежде всего, нужно отметить, что существует два мнения о возможности сочетания элементов традиционного костюма с современными изделиями массового производства. Одни исследователи считают, что такое сочетание недопустимо и приводит к эклектике, другие, напротив, убеждены в том, что произведения народного искусства вполне могут уживаться в современном моделированием, обогащая его [4, с. 47]. Нами разделяется вторая позиция, подтверждающаяся многочисленными примерами органичного использования этники в коллекциях популярных домов моды и кутюрье.. Рассмотрим методологические подходы, реализуемые в практической деятельности дизайнеров, создающих современную одежду на основе эстетики традиционной одежды разных народов, представленные в многочисленных публикациях современных авторов.. Одним из наиболее широко раскрывающих проблематику взаимосвязи современной одежды с этническим костюмом является диссертационное исследование Н. М. Калашниковой [5]. Ученый одним из первых вводит в научный оборот российской науки вопрос о соотношении моды и народного творчества [6, с. 17]. В таком контексте ею анализируется использование народных традиций в работе советских модельеров одежды, оставивших заметный след в российской культуре XX в. (Н. Ламанова, В. Степанова, В. Татлин). Н. М. Калашникова отмечает имманентную зависимость развития модных тенденций в одежде от политических, экономических и социальных условий жизни общества.. Переходным звеном от аутентичного традиционного костюма к современной модной одежде Н. М. Калашникова рассматривает фольклорный костюм. Настоящее понятие используется ею по отношению к современным интерпретациям народного костюма в практике фольклорных музыкально-хореографических коллективов. В этой связи исследователь обозначает типологию художественной реконструкции по трем основным направлениям: этнографическое направление , максимально приближающее костюм к аутентичной одежде локальной группы конкретного этноса; обобщение – производство костюма на основе подлинно народного костюма, но не связанное с каким-либо локальным типом; стилизация – сценический костюм, достаточно отличающийся от народной основы, но имеющий ряд характерных черт этноса [6, с. 256]. Последний художественный принцип может быть применим не только к сценической одежде, но и к костюму, входящему в орбиту современной моды.. Вопросам художественного проектирования современной одежды на основе традиционного костюма посвящает свою работу И. В. Виниченко. Она выявляет перечень конструктивных признаков традиционной одежды, которые в первую очередь должны быть учтены при ретроспективном анализе, с тем, чтобы варьируя их получать множество инвариантов художественно-конструктивных решений при моделировании модной одежды в этнической стилистике [7, с. 9]. И. В. Виниченко разработала систему определения параметров конструктивного решения женского платья на примере казахского национального костюма, выделив в нем следующие базовые элементы: лиф, юбка, рукав, воротник. Для этих элементов кроя при проектно-дизайнерском решении должны учитываться следующие данные: для лифа – уровень линии талии, степень прилегания, способ формообразования; для юбки – форма, длина, вид членения; для рукава – форма, длина, способ оформления низа, способ соединения с лифом; для воротника – форма воротника, форма горловины. Важную роль в создании неповторимого национального стиля, по мнению исследователя, играет способ декоративного оформления – цвет и орнамент, которые в наибольшей степени воплощают символическую сущность традиционного костюма. При ретроспективном анализе необходимо систематизировать приемы декоративного оформления: определить вид, цвет, характер, место расположения декора [7, с. 9]. Очевидно, что аналогичный подход может применяться для всех форм и элементов костюма, например, для мужской одежды, либо головных уборов, представляющихся важным фактором целостного восприятия образа и смысла костюма.. В совместной публикации И. В. Виниченко и М. Н. Еремеевой важная роль в создании современной одежды отводится принципам формообразования, синтезирующим отдельные элементы традиционного костюма и современные формы модной одежды в художественно-конструктивную целостность. Авторы отмечают наличие двух основных направлений формообразования современного костюма в этнической стилистике бурятского костюма, способных реализоваться по отдельности и совокупно. Первое направление – это реконструктивный метод, который заключается в условно точном повторении формообразования существующего объекта [8, с. 46]. Нужно понимать, что таким объектом может быть традиционный костюм, хранящийся в частной или музейной коллекции. Такой подход наиболее распространен для проектирования одежды массового назначения, например для музыкально-хореографических, либо театральных коллективов. Авторы отмечают, что это экономически выгодно, так как можно получить множество вариантов костюма, не изменяя главного – базовую форму (силуэт, конструкцию) [8, с. 46].. Второе направление формообразования – это конструктивный метод, позволяющий создавать новые модные формы, нетрадиционные сочетания традиционных элементов, получать оригинальные пропорции, ставить необычные акценты [8, с. 46]. Данный метод является приоритетным для производства подиумных образцов одежды от-кутюр, с возможностью ее последующей адаптации в коллекциях прет-а-порте.. Отмечая важность сохранения и распространения культуры марийской традиционной одежды, исследователи Т. И. Полевщикова и З. Ю. Максимова говорят о необходимости современных дизайнеров при разработке моделей одежды использовать синтез аутентичной технологии изготовления одежды с современными направлениями моды [9, с. 377]. На основе эмпирического анализа современной одежды в марийском этностиле авторы выявляют два направления в дизайн-проектировании. Первое направление – это работа с цветом , создание образного строя традиционной одежды посредством использования тканей различных цветовых сочетаний, способов декорирования орнаментом, вышивкой. Во втором направлении приоритетным является обращение в первую очередь к конструктивной форме одежды , ее закономерностям и пластическим особенностям. Таким образом, во главу угла при проектировании современной одежды ставятся акценты либо на колористическом, либо на пластическом решении проекта. Из этого можно сделать вывод, что одновременное и равноценное использование данных средств для изготовления современной одежды не желательно, т.к. это может привести к простой реконструкции традиционного костюма, что не сообразуется с понятиями моды.. В коллективном исследовании, раскрывающем проблематику влияния традиционного китайского костюма на конструирование и моделирование современной одежды, авторы придерживаются сходного мнения с предыдущими работами о методах ее проектирования, при этом изменяя последовательность значимых факторов для воссоздания китайской стилистики [4]. В их работе подчеркивается коммуникативный потенциал современной одежды с использованием этники. Авторы пишут, что задачей, стоящей перед китайскими дизайнерами, является передача всех этнических особенностей традиционного костюма в новых формах, понятных и интересных представителям самых разных культур. Развитие данной линии в дизайне находит отражение в форме кроя, в цветовом решении, в использовании вышивки и аксессуаров. На первое место по значимости воссоздания образа в китайском духе ученые ставят использование конструктивной формы одежды, ее кроя и пластических особенностей. Они отмечают, что использование приемов простого моделирования прямыми геометрическими линиями, отражающих особенности народного кроя, способствует созданию образа современной одежды разного наполнения. Под влиянием направления моды каждого периода могут меняться пропорциональные соотношения деталей, распределение пластических объемов формы, нагрузки декора, но стилевые особенности, характерные для традиционной одежды, остаются прежними [4, с. 48].. Вопросам преемственности китайских национальных традиций в современной одежде народов Дальнего Востока и Приморья посвящается статья И. М. Присяжной [10].Исследователь обращает внимание на культурно-генетическую связь исторического этнического костюма и современной одежды, отражающую традиционный уклад жизни китайцев, который архетипически был связан с оседлым образом жизни и достаточным дистанцированием от дикой природы. По ее замечанию «…мягко облегая фигуру, китайский халат создавал для человека зону интимного пространства для свободного движения, при этом главное эстетическое внимание уделялось краям одежды, обозначавшим границы этой зоны. Широкие рукава усиливали и продлевали в окружающем пространстве пластику движения рук, игравших важную роль в ритуале общения» [10, с. 132]. Исходя из данного положения, на первый план при конструировании современной одежды должен выходить поиск архетипа, исконного национального характера, системы этнических ценностей, рождающих определенный стиль соотношения пластики, цвета, фактуры, декора в костюме, эстетики в целом.. Схожую мысль высказывает А. М. Шандренко, говоря о том, что дизайнер одежды, исследуя традиции, быт, культуру, декоративно-прикладное искусство, определяет совокупность тех этнореалий, которые становятся носителем глубинного социокода [11, с. 35]. Исследователь отводит основополагающую роль в методологии создания дизайнерских проектов одежды в этностиле освоению всех форм этноискусства, являющегося достоянием нации, народа, прежде всего в его декоративно-прикладных формах.. Анализируя проблему традиции народного костюма в дизайне современной одежды, исследователи Д. А. и Е. В. Сердюковы отмечают, что современные художники создают не чистую этнографию, а творчески перерабатывают традиции народного костюма с учетом современного направления в моделировании, поэтому национальные мотивы угадываются на уровне интуиции, но не акцентируются [12, с. 153]. Однако следует сказать, что уровень акцентуации этнических элементов в современной одежде сильно отличается в образцах костюмов от-кутюр и массовой одежды прет-а-порте. В подиумных образцах часто этнический штрих гипертрофирован, доведен до своего максимума, является материальным выражением художественной концепции. Ярким примером может служить коллекция «Сюлгамо» дизайнера Галины Лосевой, выполненной на основе мордовского традиционного костюма [13]. За основу художественного решения и связующего элемента коллекции было взято традиционное ювелирное украшение – застежка сюлгамо (незамкнутая овальная пряжка с подвижной иглой для закрепления горловины рубахи). Гипертрофированно большие богато декорированные вышивкой головные уборы, хотя и не были свойственны мордовскому национальному костюму, по форме напоминают сюлгамо.. Тезис о необходимости такой способности художника-дизайнера, как интуиция, переводит вопрос о концептуализации художественных принципов моделирования модного костюма в этностиле на уровень психологии творчества. Обозначенная проблематика глубоко проанализирована в работе И. Н. Савельевой, которая описывает все многообразие познавательных возможностей психики при разработке дизайнерских проектов в сфере моделирования одежды [14]. Автор справедливо замечает, что данная деятельность с одной стороны включает работу таких форм познавательных процессов, как наблюдение, память, воображение, вдохновение, интуиция, зрительное восприятие, с другой – общенаучные методы познания: сравнение, аналогия, анализ, синтез [14, с. 123]. Особое значение исследователь уделяет таким свойствам психики художника, как представление – возможность мысленного видения объекта в его целостности в отсутствии самого предмета; ассоциация – улавливание связей между явлениями, иногда весьма далекими друг от друга; воображение или фантазия – способность синтезировать творческие идеи, т.е. представления о еще не существующем объекте. Рабочим механизмом создания идеи может являться один из трех типов воображения: логического, практического, или творческого [14,с. 124]. По поводу такой важной способности художественного сознания, как интуиция , автор указывает о неоднозначной интерпретации ее природы. Одни исследователи считают ее мистическим, не поддающимся логическому объяснению, явлением, другие – определяют ее как обостренное чутье, основанное на большом опыте и знаниях личности. Однако нам приходится признать, что не всякий человек, имеющий обширные знания, колоссальный жизненный опыт и укорененность в культурной традиции, может обладать художественной интуицией, т.к. необходимы природные задатки в форме обостренного слуха, мощной зрительной памяти, особого строения речевого центра и пр.. И. Н. Савельева апеллирует к общенаучным методам познания в организации проектно-дизайнерской деятельности – сравнению, анализу, синтезу – сформулированным в границах традиционной философии. При этом сама философия как способ отношения и осмысления жизни этноса может являться идейным основанием эстетики художественно-конструктивных решений в дизайне. Особенно наглядно данное направление реализуется в современной японской моде и искусстве в целом. Так исследователь М. А. Успенская анализирует влияние на искусство Японии эстетической категории моно-но аваре , аккумулирующей в полном объеме духовные ценности культуры [15]. Сущность принципа моно-но аваре заключается в воссоздании чувства единства с окружающим миром, а само словосочетание может быть переведено как «печальное очарование вещей». Следование принципам традиционной этнофилософии моно-но аваре позволило японским дизайнерам занять ведущие позиции в мире высокой моды, вследствие чего их опыт опоры на архетипические традиции может послужить примером художникам-модельерам других стран и культур, т.к. они позволяют выявить огромный потенциал для формообразования, а также конструктивного и технологического решения моделирования современной одежды [15, с. 95].. Исследователи современной моды сходятся в мысли, что для того чтобы модная одежда была востребована потребителем, она должна соответствовать постоянно изменяющемуся образу жизни общества [16, с. 123]. Настоящая эпоха в западной культуре определяется как постмодернистская, главным качеством которой становится размывание смысловых границ между современным и традиционным, западным и восточным, избыточностью и минимализмом, серьезным и ироничным, технологичным и экологичным и т.п. Размытость границ свойственна и модной одежде. Исследователь Л. Б. Лаврова пишет: «Костюм нашего времени – это демократичный костюмобраз, в котором размыты возрастные и национальные рамки, классовая принадлежность, гендерный статус, отсутствуют грани между деловой и нарядной одеждой. Стили, ранее четко разграниченные, теперь сплетаются в эклектичном смешении, заимствуют друг у друга детали» [16, с. 125]. На практике это приводит, по мнению автора, к перегруженности, замысловатости и многовариантности форм, вычурности комбинаций, избыточности пластического языка. Именно в этом видится причина того, что тенденция прогрессивного развития моды кажется уже исчерпанной, и того, что дизайнерам стало трудно создавать что-то новое, не повторяясь, вследствие чего они все чаще и чаще стали обращаться к историческому наследию [16,с. 126].. В качестве яркого подтверждения обозначенной тенденции можно вспомнить коллекцию Dolce & Gabbana осень-зима 2013-2014, созданную с использованием стилистики и символики византийского христианского искусства. В этой связи возникает вопрос о концептуализме в дизайне модной одежде, т.е. поиска движущей идеи для создания конкретного проекта, либо коллекции. В современной научной литературе концептуализм как творческий метод дизайн-проектирования модной одежды подробно рассмотрен в работе И. С. Плешковой, которая замечает, что дизайнеры рубежа XX-XXI веков рассматривают процесс создания костюмов как особую «философию», средство для выражения авторского миропонимания [17, с. 175]. Исследователь важной характеристикой дизайнерского творчества в направлении, которое она определяет как «концептуализм», считает то, что костюм может быть предметом созерцания, лишенным утилитарных свойств. Автор приводит ряд примеров из практики современных европейских и японских художников-дизайнеров, для которых поводом к созданию подиумной коллекции костюмов послужили яркие сюжеты современной истории, остро переживаемые кризисные явления в постмодернистской реальности мегаполисов, современные научные открытия, новые технологии в промышленности и другие явления, напрямую не связанные с одеждой. Представление подобных коллекций воспринимается как своеобразный перфоманс – показ движущегося арт-объекта, выражающего художественную идею автора средствами облаченного человеческого тела. Такое крайнее выражение концептуализма в дизайне одежды, когда одежда перестает быть одеждой по существу, тем не менее, не противоречит пониманию концептуализма в его традиционном значении, о котором было нами упомянуто выше. Любой дизайнер, создавая коллекцию костюмов, прежде всего, озабочен поиском основной концепции – идеи, отражающей совокупно его собственный взгляд на мир, историю, красоту, и бытие в целом с потребностями социума, вызванными постоянно изменяющимися условиями жизни, трансформацией коллективного сознания и пр.. Если в подиумной коллекции костюма того или иного дизайнера концепция плохо угадывается, это воспринимается как свидетельство творческой неудачи. Такого рода неудачи в современном дизайне случаются довольно часто вследствие условий постмодернистской реальности, где произошло стирание стилистических границ, в процесс творчества вовлечено избыточность неосвоенных форм и высокая степень комбинаторики стилей, когда общая концепция представляется в размытом виде. В результате этого, по мнению исследователя Л. Б. Лавровой, подавляющее большинство костюмов выглядят конгломератом форм, родственно связанных между собой [16, с. 125]. При этом заметим, что обращение к стилям ранних эпох и разных этносов не противоречит постмодернистской идее свободного обращения с уже имеющимся формами культуры в виде своеобразной игры, часто с иронической нотой. Традиционный костюм европейских народов в своем большинстве перестал активно использоваться в повседневной жизни общества и в этом смысле также перешел в разряд исторического костюма. Однако если исторический городской костюм отражал локальные временные состояния культуры, то традиционный костюм вбирал в себя всю многовековую историю и культуру этноса, на основании чего И. Н. Савельева утверждает, что великое наследие народной культуры никогда не исчерпает своей ценности и значимости для дальнейшего развития и использования на разных этапах в плане тенденций современной культуры [18, с. 63]. Вследствие этого этнические традиции в народной одежде в постмодернистскую эпоху могут являться тем бездонным источником идей для дизайнерских проектов в сфере модной одежды.. Рассмотрев различные подходы в дизайн-проектировании современной одежды с использованием этнической стилистики, необходимо сделать некоторые обобщающие выводы. Можно наблюдать несколько уровней осмысления данной проблемы, направленных от простого к сложному, от элементарного к целостному, от прикладного к философскому. Использование тех или иных принципов обращения к элементам этнической культуры в проектной деятельности отражены в таблице 1, где показаны основные источники концепций дизайн-проектирования современной одежды в этнической стилистике и охарактеризован возможный результат применения обозначенных концепций.. . Таблица 1. Основные концепции использования художественно-конструктивных принципов в дизайн-проектировании современной одежды с использованием этностилистики. . Методы использования элементов этники. Источник. Результат. Заимствование отдельных элементов традиционного костюма в неизменном виде. Аутентичные образцы традиционного костюма. Этническое в костюме носит локальный характер, чаще всего используется в сценической одежде. Одежда используется в основном представителями этноса.. Опора на использование характерных конструктивных особенностей кроя традиционного костюма. Аутентичные образцы традиционного костюма. Этническая стилистика проявлена в костюме в целом. При применении традиционного декора костюм может использоваться как фольклорный. При выполнении костюма из новых материалов в нетрадиционных цветовых сочетаниях может представлять модное направление в одежде. Одежда используется как представителями этноса, так может использоваться и представителями иноэтнических сообществ.. Нетрадиционное использование узнаваемых элементов традиционного костюма в качестве связующей идеи коллекции костюма. Аутентичные образцы традиционного костюма. Современные формы одежды.. Этническое проявляется целостно. Коллекция, как правило, является модным подиумным продуктом от-кутюр и представляет коллекцию в этнической стилистике для показа представителям любых этносов.. Опора на философскую традицию этнокультуры, на этническую картину мира в целом.. Культура этноса в целом, народное художественное творчество в форме прикладного искусства, а также весь комплекс устного народного творчества и профессионального искусства, достижения модной индустрии в глобальном масштабе.. Этническое проявляется на уровне интуиции, костюм приобретает универсальный характер и может быть воспринят как модный представителями любого этноса в любой форме: как от-кутюр, так и прет-а-порте.. . Таким образом, использование этностиля в дизайн-проектной деятельности в сфере создания современной одежды отвечает основным тенденциям современной культуры, где процессы глобализации и идеи мультикультурализма реализуются одновременно с процессами усиления этнокультурной идентичности сообществ. Возникает прямо пропорциональная зависимость глубины освоения этнической традиции и способности ее воплощения в качестве основания для универсально модной одежды в глобальном пространстве культуры.