

10. Lensu, Ya.Yu. (2014) Faktory formoobrazovaniya ob’ektov predmetnogo mira [Formation factors of objects of the objective world]. *Innovatsionnye obrazovatel’nye tekhnologii*. 3 (39). pp. 73–79.

11. Bystrova, T.Yu. (2015) *Filosofiya dizayna: uchebno-metodicheskoe posobie* [Philosophy of design: textbook]. Yekaterinburg: Ural State University.

УДК 7.05

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-59-65

М.В. Галкина

ОПТИМИЗАЦИЯ МЕТОДОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНУ КОСТЮМА НА ОСНОВЕ ИНДУСТРИИ МОДЫ

В статье рассматривается необходимость оперативной оптимизации образовательных программ и учебных курсов по специальности «Дизайн костюма» и активного включения инновационных технологических и практических разработок в процессе формирования профессиональных компетенций студентов в индустрии моды. Показано, что решение задачи по развитию профессиональных компетенций и творческого мышления у студентов специальности «Дизайн костюма» напрямую связано с изменениями в технологических, поисковых и реализационных решениях в индустрии моды и производстве дизайнерской одежды.

Автор делает вывод о том, что интеграция предметов и курсов обучения по профилю «Дизайн костюма» требует активного внедрения инновационных технологических решений в сфере проектирования одежды и использования возможностей вариативного обучения.

Ключевые слова: дизайн костюма, технологии, инновации, индустрия моды, медиатехнологии, цифровизация, интеграция, интерактивные решения.

Современное образовательное пространство активно расширяется за счет интеграции с другими видами общественной и культурной деятельности студентов и предполагает вовлечение контингента вузов в профессиональную деятельность с ранних этапов обучения. Система ФГОС (федеральных государственных образовательных стандартов), имеющая значительное преимущество в формировании четких профессиональных и личностных требований к выпускникам, на наш взгляд, не в полной мере позволяет преподавателям реагировать на изменения в социуме, регламентируя немаловажные аспекты рабочих программ дисциплин и интегрированных курсов, в отличие от образовательных площадок, форумов и кластеров, доступных как очно, так и дистанционно в сети «Интернет».

В ФГОС ВО 3 – бакалавриат по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн; универсальные и общепрофессиональные компетенции отражают основные требуемые результаты обучения, причем сами формулировки оставляют образовательным организациям и преподавателям значительную свободу выбора в конкретизации итоговых результатов¹. Сформированная в самом широком плане рабочая программа дисциплины или курс, сертифицированные для применения в виде основного документа образовательного процесса, не всегда отличаются гибкостью в плане включения новых или изменения устаревших элементов учебного плана. По опыту работы со студентами направления «Дизайн», профиля «Дизайн костюма» нами производились определенные

¹ Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн. Электронный ресурс. <https://base.garant.ru/74566316/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/>. Дата обращения 18.01.2022 г.

изыскания и эксперименты по применению новой формы курса, а именно: трансформируемого курса «Основы теории и методологии проектирования в дизайне костюма», с общими методологическими подходами к обучению студентов различных уровней первоначальной подготовки по созданию новых образцов и объектов дизайна костюма в составе интеграционных курсов.

Опираясь на установленные образцовые программы, успешно реализуемые на факультете ИЗО и НР в течение значительного времени, и получив возможность создания различных образовательных систем, в том числе цифровых и дистанционных, мы сделали выводы о необходимости изучения возможности появления нового вида методического основания – оперативной оптимизации образовательных программ и учебных курсов по специальности «Дизайн костюма», без изменения собственно учебного плана, за счет создания инновационного вида комплекса образовательной регламентирующей документации – трансформируемого курса, с активным включением инновационных технологических и практических методических разработок в процесс формирования профессиональных компетенций студентов.

Дизайн костюма в современном мире играет роль не только социального или культурологического фактора, но и является полноценным индикатором всех изменений, проходящих в обществе, оперативно реагируя путем включения элементов моды в одежду на вызовы или ситуативные всплески активности потребителей. «В дизайне костюма применяются разнообразные приемы и методы, характерные для эпохи постмодернизма, что позволяет учитывать меняющиеся потребности современного человека» [1. С. 54]. В современном мире индустрия моды является второй потребительской позицией после продуктов питания. В мире ежегодно продается 80 миллиардов предметов одежды. Российский рынок индустрии моды необходимо интенсивно развивать, и в этом плане очень важно расширять спектр профессиональных компетенций студентов специальности «дизайн костюма». «Развитие индустрии моды, рост рынка одежды является драйвером роста и для ряда других отраслей экономики, в том числе текстильного производства, сельского хозяйства, химической промышленности, машиностроения и др. [8. С. 90].

Опыт пандемии Ковид-19 показал, как важно уметь оперативно реагировать на внешние социальные изменения в ходе осуществления образовательных процессов. Различия традиционного очного и инновационного дистанционного высшего профессионального художественного образования оказались катализатором к изменению методологических и практических подходов в преподавании дисциплин художественно-эстетического цикла и дизайна. Одним из результатов стало формирование рабочих программ дисциплин и учебных планов таким образом, что каждый их элемент может быть осуществлен и очно, и с использованием информационных и цифровых технологий. Сущность трансформируемого курса «Основы теории и методологии проектирования в дизайне костюма», экспериментально внедренного нами в ходе дистанционного образования, и в последующем комбинированном – очно-дистанционном процессе предусматривает возможность оперативного и бесступенчатого перехода в обучении студентов в зависимости от реалий и требований социума. Увеличение контента в цифровом варианте курса позволило оптимизировать нагрузку на поисковую и исследовательскую деятельность студентов. С учетом экспансивного развития информационной доступности передовых аудиовизуальных технологий это позволило включать в образовательный процесс концептуально новые виды образовательной деятельности – видеоконференции, электронные образовательные системы, интегрированные лекционные и практические занятия, а также участие в сторонних проектах коммерческих и культурных организаций – компаний производителей одежды, музеев, отдельных инфлюэнсеров². Трансформация учебного процесса достигла уровня, когда лекционные занятия

² Артстанция, электронная площадка портфолио дизайнеров: <https://www.artstation.com/about>

приняли форму, отличную от традиционной, активно вовлекая студентов в дискуссионные и практические взаимодействия – как с преподавателем, так и внутри группы. Тот же фактор виртуального присутствия положительно сказался на практических занятиях в реальном пространстве, когда виртуальная лекция по тематике дизайна костюма сопровождалась закреплением знаний на занятии экскурсионного типа: виртуальное изучение творчества лидеров отечественного дизайна одежды Дом моды Вячеслава Зайцева, Виктории Андреяновой, Алены Ахмадулиной или известной отечественной компании-производителя «Zarina», «Vassa», «Brusnika» подкреплялось практическим занятием в пространстве выставочного салона, бутике одноименного дизайнера или компании средствами активного погружения в особенности и проблемы индустрии моды. Очень важно непосредственное общение со специалистами-консультантами в специализированных бутиках, где активно формируется понимание студентами покупательского спроса, системы организации реализации модной продукции.

«Многие ведущие Дома мод, работающие в направлении *pret-a-porter*, учитывают много разнообразных параметров, влияющих на процесс проектирования и готовую продукцию» [3. С. 282]. Творческий процесс создания коллекции подразумевает начало большего профессионального развития. После просмотра показа и аналитического обзора модной коллекции начинается закупка новых тканей, работа с командой, эксперименты с новыми технологиями и процесс контроля этапов выполнения. Именно здесь важны коммуникативные качества дизайнера – лидера команды, осознающего степень ответственности за конечный результат.

Общение с представителями торговли, закупающими одежду для реализации в магазинах, – следующий важный этап. Лучшая школа – это наблюдение за приоритетами клиентов. Взаимопонимание с консультантами по продажам необходимо, соответственно мы формируем метод погружения в среду индустрии моды на примере посещения модных салонов, наблюдения за процессом выбора моделей и примерок, общения с покупателями и продавцами. Именно коммуникативная составляющая проекта должна входить в процесс обучения в качестве важной профессиональной компетенции. Художник-модельер должен хорошо понимать адекватные пожелания будущих клиентов, приоритеты модной индустрии. «Дизайнеры костюмов сотрудничают с необычайно разнообразным кругом профессионалов из других дисциплин во время любого конкретного проекта» [9. С. 3].

Высокопрофессиональный проект должен быть успешным во всех спектрах. Креативность художника должна быть успешно реализована. Скучная коллекция не продается и, следовательно, не является популярной, поэтому будущий специалист должен быть подготовленным к пониманию важности успеха продаж модной одежды. «Современная транскрипция понятия «костюм» сводится не только к восприятию его как сочетания одежды, обуви и аксессуаров» [7. С. 78].

Дизайнер может идти на определенные риски и создавать неожиданные вещи, которые потом будут пользоваться большим спросом. Именно понимать «золотую середину» наши специалисты учатся в процессе освоения данного метода погружения в среду индустрии моды. Процент продаж одежды из коллекции в магазине имеет важное значение. Онлайн-результаты и доставка также являются ключевыми моментами. «Анализ механизма перемен в проектировании костюма, т.е. выявление внутреннего взаимодействия между его частями, формирует структурный уровень исследования, требующий определенный уровень обобщения и абстрагирования, условное вычленение простейших геометрических элементов и знаковых изображений из визуальной сложности изображения» [2. С. 273]. Реальные неудачи необходимо принять как урок и сделать необходимые выводы. Таким образом, формируется экспериментальный трансформируемый курс в области методологии обучения дизайну костюма.

Отдельно хочется отметить, что создание трансформируемых курсов напрямую связано с развитием цифрового и виртуального пространства, опирающегося на рост

технологических возможностей, и расширением информационного поля, позволяющего вариативно решать методологические и практические задачи в обучении студентов направления «Дизайн костюма». Многие исследователи инновационных методологических подходов в дизайн-образовании отмечают, что появление новых технологий и материалов в дизайне одежды говорит о непрерывном развитии данного сегмента рынка и предъявляет высокие требования к актуализации рабочих программ дисциплин, но при этом рефлексируют по поводу отсутствия практической возможности демонстрации или применения этих материалов и технологий в процессе обучения. «Постоянное развитие инновационных технологий побуждает дизайнеров создавать инновационные формы, применять новые методы при моделировании и проектировании коллекций, своевременно создавать новую продукцию, пользующуюся наибольшим спросом» [6. С. 3935].

Самостоятельная практическая и теоретическая деятельность студентов не в полной мере позволяет нивелировать активное непосредственное взаимодействие преподавателей и студентов по интересующим технологическим и проектным вопросам, неизбежно возникающим в ходе освоения материалов, особенно на первых курсах обучения.

Так же, как меняется содержание рабочих программ и курсов, в зависимости от методики обучения и методологии образовательного процесса, изменяется и значение формулировок универсальных и общепрофессиональных компетенций. Развитие профессиональных компетенций и творческого мышления у студентов специальности «Дизайн костюма» напрямую связаны с изменениями в технологических, поисковых и реализационных решениях, зависящих от постоянного обновления вариативного подхода в методологии и практике обучения.

Вариативный подход предназначен максимально использовать творческий потенциал студентов и предполагает изменение содержания учебных заданий и текущего контроля студентов, в зависимости от уровня сформированности их профессиональных компетенций. «Так как костюм – это прежде всего образная система, основой которой является образ человека, то и основа этого образа может быть приближена-удалена относительно личности человека, но никак не относительно его тела (что как раз является прерогативой одежды)» [4. С. 74]. Классическая система обучения дизайнеров одежды предполагает решение широкого круга задач: научно-исследовательских, художественных, проектных и др. В зависимости от потенциала студентов формируется степень их заинтересованности и варианты мотивационных комплексов: научиться шить одежду (уровень исполнителя), научиться создавать модели (уровень художника), уметь создавать коллекции и руководить коллективом (уровень дизайнера). Существует вариативное поле, при котором преподаватель:

- учитывает мотивационные комплексы каждого студента и проводит фактически личностное обучение;
- добивается выравнивания уровня профессиональных компетенций в группе;
- формирует активное ядро в группе, дополняемое слабомотивированными студентами.

Основная часть рабочих программ дисциплин «Проектирование в дизайне костюма», «Конструирование», «Материаловедение» и др. во многом имеет энциклопедический или сравнительный характер материала, обусловленный спецификой направления обучения по специальности. Содержание материалов программ и курсов или слишком объемное и не предполагает внимательного изучения и носит ознакомительный характер, или существенно ограничивает студентов, сосредотачиваясь в узкой специализации, наиболее знакомой преподавателю, составителю программы или курса. Формальное изучение отдельных материалов программ не только приводит к образованию лакун в профессиональной подготовке студентов, но и не позволяет полностью раскрыть их

потенциал: «Мониторинг ситуации, определение свойств будущего костюма не обойдется без изучения модных тенденций формы и материалов, знакомства с технологическими процессами, необходимыми для создания коллекции одежды, конструктивными особенностями, декорированием аналогов» [5. С. 29].

Многие авторы программ умышленно создают конфронтацию выбора между практической и творческой составляющей обучения дизайнера одежды. Мы со своей стороны считаем, что основой успешной деятельности дизайнера одежды является не только сочетание профессиональных и универсальных компетенций, но и активное внедрение и использование вариативного метода в самостоятельной профессиональной деятельности, подкрепленной успешным опытом в различных направлениях системы дизайна одежды: производстве, реализации, коммерциализации.

Совершенно справедливо отмечают наши зарубежные коллеги: «Некоторые дизайнеры считают, что их единственная ответственность – концептуальная, но в какой-то момент кто-то должен иметь дело с реальностью воплощения эскиза через магазин на сцену, дизайн требует визуального мастерства и концептуального мышления, но в равной степени он связан с бухгалтерским учетом и ведением учета, планированием и исследованиями, а иногда с психологией и воспитанием детей» [10. С. 11].

Внедренные нами в систему трансформируемых курсов вариативный метод и метод погружения в среду индустриализации моды представляются логическим развитием методологии дизайн-образования направления «Дизайн костюма». Интеграция предметов и курсов обучения по специальности «Дизайн костюма» требует активного внедрения инновационных технологических решений в сфере проектирования одежды и использования возможностей вариативного обучения. Мы предполагаем, что дальнейшее развитие системы ФГОС обязательно будет рассматривать многозадачную практическую профессиональную деятельность студентов как неотъемлемую часть дизайн-образования в целом, по всем направлениям и специальностям. Возможности вариативного подхода позволяют говорить о более высоком уровне реализации художественного и профессионального потенциала студентов.

Литература

1. Ермилова Д.Ю. Актуальные методы проектирования в дизайне костюма в контексте культуры постмодерна // Сервис +. 2016. № 4. С. 45–56.
2. Каракова Т.В., Сабилко Н.И. Принципы структурного формообразования в дизайне костюма // Известия Самарского научного центра РАН. 2009. № 4–1. С. 272–276.
3. Климова Л.А., Дрофа Е.А. Маркетинг как инструмент предпроектных исследований в дизайне костюма // Kant. 2019. № 1 (30). С. 281–289.
4. Липская В.М. Технологии и методы разработки концепции коллекции костюмов в процессе дизайн-проектирования // ТТПС. 2014. № 1 (27). С. 73–76.
5. Мазикина Л.С., Марченко И.В. Развитие творческих способностей обучающихся направления Дизайн (Дизайн костюма) в процессе выполнения выпускной квалификационной работы // Коллекция гуманитарных исследований. 2018. № 1 (10). С. 27–30.
6. Мелая Т.Г. Инновационные технологии в современном дизайне костюма. Фундаментальные исследования. 2015. № 2 (часть 18). С. 3935–3939.
7. Упине А.М. Методика формирования типологических структур при исследовании закономерных взаимосвязей в системе дизайна костюма // Вестник ОГУ. 2011. № 9 (128). С. 78–81.
8. Ялунер Е.Я. Российская индустрия моды: проблемы и перспективы // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. 2019. № 4 (118). С. 90–95.
9. Abercrombie, Aileen. Performance costume design research guide. Costume design and performance. Olive Wong and a Guide to the NYPL Costume Collections by Doug

Reside, New York Public Library for the Performing Arts, Dorothy and Lewis B. Cullman Center 2016. 122 p.p.

10. Merz, Melissa. *The Art and Practice of Costume Design*. CRC Press. ISBN 13: 1317573676. Pages: 294. 2016.

Optimizing of the Methodology of Teaching Students Costume Design Through the Fashion Industry

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 2 (85), 59–65. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-59-65

Marina V. Galkina, Moscow Region State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: galkina.marina@gmail.com

Keywords: costume design, technology, innovation, media technology, digitalization, integration, interactive solutions, fashion industry.

The year 2022 has been declared the Year of Cultural Heritage in the Russian Federation, and it is very important to draw the attention of the scholarly community engaged in the field of decorative and applied arts and design to the problems related to the methodology of forming culture, especially the culture of costume design, among students of higher art universities. The article aims to consider the need for operational optimization of educational programs and training courses in the specialty Costume Design, and for the active inclusion of innovative technological and practical developments in forming students' professional competencies in the fashion industry. The author brings Fundamentals of Theory and Methodology of Design in Costume Design, the course to be transformed, in line with general methodological approaches to teaching students and creating new samples and objects of costume design as part of integrated courses. The practically proven system of integrated courses using variable training allows the fullest use of the capabilities of the Higher Education Federal State Education Standard of the Third Generation to increase the level of professional competencies of students that are future fashion designers. The author suggests that the task of developing professional competencies and creative thinking among students of the Costume Design specialty is directly related to changes in technological, search and implementation solutions that depend on the constant updating of the variable approach in the methodology and practice of teaching. The author concludes that the integration of subjects and courses of study in the Costume Design profile requires an active introduction of innovative technological solutions in the field of clothing design and the use of the possibilities of variable learning.

References

1. Ermilova, D.Yu. (2016) Aktual'nye metody proektirovaniya v dizayne kostyuma v kontekste kul'tury postmoderna [Relevant design methods in costume design in the context of postmodern culture]. *Servis +*. 4. pp. 45–56.

2. Karakova, T.V. & Sabilo, N.I. (2009) Printsipy strukturnogo formoobrazovaniya v dizayne kostyuma [Principles of structural shaping in costume design]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*. 4–1. pp. 272–276.

3. Klimova, L.A. & Drofa, E.A. (2019) Marketing as a Tool for Pre-project Studies in Costume Design. *Kant*. 1 (30). pp. 281–289. (In Russian).

4. Lipskaya, V.M. (2014) Technologies and Methods of Working Out of the Concept of the Collection of Suits in the Course of Design Designing. *TTPS.1* (27). pp. 73–76. (In Russian).

5. Mazikina, L.S. & Marchenko, I.V. (2018) The Development of Students' Creative Abilities in the Direction of Design (Costume Design) In the Process of Accomplishment of Graduation Qualification Work. *Kollektsiya gumanitarnykh issledovaniy – Collection of Humanitarian Researches*. 1 (10). pp. 27–30. (In Russian).

6. Melaya, T.G. (2015) Innovative Technologies in Modern the Costume Design. *Fundamental'nye issledovaniya – Fundamental Research*. 2 (18). pp. 3935–3939. (In Russian).
7. Upine, A.M. (2011) The Method of Forming Typological Structures in Studies of Pattern Relationships in the Costume Design. *Vestnik OGU*. 9 (128). pp. 78–81. (In Russian).
8. Yaluner, E.Ya. (2019) Russian Fashion Industry: Problems and Prospects. *Izvestiya Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo ekonomicheskogo universiteta*. 4 (118). pp. 90–95. (In Russian).
9. Abercrombie, A. (ed.) (2016) *Costume design and performance*. New York Public Library for the Performing Arts; Dorothy and Lewis B. Cullman Center.
10. Merz, M. (2016) *The Art and Practice of Costume Design*. CRC Press.

УДК 7.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-65-72

С.В. Бурмирова

О ВЗАИМОСВЯЗИ КОЛОРИСТИЧЕСКИХ ПОСТРОЕНИЙ В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ

В статье представлен анализ принципов, методов и приемов построения колорита в графическом произведении, составивших предмет исследования. Обосновывается методологическая взаимосвязь колористических построений в графике и живописи. Приведена новая аргументация соотношения понятий «цветовой строй», «колорит» и рекомендаций по гармонизации цветового состава графического изображения. Делается итоговое заключение: чем ближе графическое изображение к реалистическому, тем более тесной должна быть его взаимосвязь с колористическими построениями в живописи.

Ключевые слова: изобразительное искусство, графика, гравюра, живопись, цветовой строй, колорит.

В рассматривании проблем теории и практики искусств многие современные исследования опираются на фундаментальное, выверенное временем положение, которое утверждает общность основных законов разных видов искусств. Среди этих законов можно отметить такие, как целостность произведения, соответствие содержания форме, опора на закономерности гармонии, созданной природой. Различия при этом связываются со спецификой художественного материала – слова, звука, металла, камня, глины, краски и т.д.

В области изобразительного искусства в наиболее тесной взаимосвязи находятся графика и живопись. Графика XX–XXI веков все более активно вводит в арсенал своих изобразительных средств цвет. При этом колористические построения относятся как к передаче материальных качеств объектов изображения, так и к композиционной организации создаваемого произведения, что неминуемо обращает внимание автора на взаимосвязь принципов достижения цветовой гармонии в живописи и графике. Творческая практика последних десятилетий в этой области изобразительного искусства свидетельствует об активизации применения цвета художниками-графиками, а современные художественные материалы предоставляют для этого все более широкие возможности. Достаточно привести примеры огромного разнообразия тонированной бумаги и фактур ее поверхностей, которые уже сопоставимы с фактурами красочного слоя. В этой связи актуальными становятся исследования, направленные на теоретическое обоснование взаимосвязи колористических построений в живописи и графике – вопросы, на рассмотрение которых обращены материалы настоящей публикации.