

УДК 7.012

ПРОЕКТИРОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ: МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

Е. И. АТРАХОВИЧ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Указаны основные современные направления развития белорусской школы дизайна костюма. Систематизированы главные подходы дизайнеров к проектированию костюма. Анализируются современные методы дизайн-проектирования и их взаимосвязь с развитием образовательных методик в сфере обучения дизайну. Рассматриваются вопросы методики преподавания специальных дисциплин в сфере дизайна, а также проблемы формирования единого подхода к модели специалиста в сфере отечественного дизайн-образования.

Ключевые слова: дизайн одежды; методика преподавания; дизайн-проектирование; дизайн-образование; стиль; мода.

ENGINEERING IN CLOTHING DESIGN: METHOD OF TEACHING

E. I. ATRAKHOVICH^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

In the article the basic trends of development of the Belarusian school of costume design up-to-date are disclosed. The basic approaches to costume project-making reflected in the creative works of designers are systemized. The article analyzes modern methods of design engineering and their relationship with the development of educational methods in the field of design training. In addition, the author considers the issues of teaching methods of special disciplines in the field of design, as well as the problems of forming a unified approach to the model of a specialist in the field of national design education.

Keywords: fashion design; teaching methods; design engineering; design education; style; fashion.

Введение

Дизайн тесно связан с созданием предметной среды, систем визуальной коммуникации, а в широком контексте – с организацией процесса жизнедеятельности человека. Как вид проектной деятельности он возник на основе включения в утилитарный объект художественно-эстетического компонента. Такой синтез обеспечил возможность гармоничного сочетания эстетики и высоких потребительских качеств изделия.

Концепция дизайна претерпевала изменения в зависимости от специфики эволюции дизайнерской практики и функций дизайна в тот или иной период. В историческом контексте исследователи выделя-

Образец цитирования:

Атрахович ЕИ. Проектирование в дизайне одежды: методика преподавания. *Человек в социокультурном измерении*. 2020;2:63–70.

For citation:

Atrakhovich EI. Engineering in clothing design: method of teaching. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2020;2:63–70. Russian.

Автор:

Елена Игоревна Атрахович – кандидат искусствоведения, доцент; заведующий кафедрой дизайна моды факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Elena I. Atrakhovich, PhD (art studies), docent; head of the department of fashion design, faculty of social and cultural communications.
kafedramoda@mail.ru



ют этап «протодизайна», относящийся к зарождению ремесленного производства. Формирование же на этой базе классического дизайна было связано с развитием промышленности, технологий, прикладной науки. Именно промышленная продукция ставилась во главу угла в процессе кристаллизации принципа красоты и пользы, являющегося основополагающим принципом дизайн-деятельности.

На рубеже XX–XXI вв. процессы глобализации способствовали трансформации дизайна в масштабное явление постиндустриального общества. В этот период развития дизайнерской практики наблюдается активная дифференциация и все более узкая специализация направлений этого вида деятельности, инфраструктура которой в XXI в. стала весьма разветвленной. Одну из ключевых позиций занял дизайн одежды.

Описанные выше явления нашли свое отражение как в практической сфере (появление новых методов проектирования), так и в сфере дизайн-образования (развитие образовательных методик, разработка инновационных методов преподавания, отвечающих логике процессов). В настоящей статье рассмотрена взаимосвязь методов дизайн-проектирования, используемых в современной практике, с развитием образовательных методик в сфере обучения дизайну.

Белорусская школа дизайна в целом и дизайна костюма в частности все активнее утверждает свои позиции в культурном пространстве Европы. Кроме того, на современном этапе есть основания говорить об актуализации роли дизайнера одежды в отечественной практике. Выражается это прежде всего в том, что уровень профессионализма белорусских кутюрье позволяет им не только адаптировать модное изделие к потребностям социума, но и активно формировать эти потребности.

Интенсивное развитие дизайнерской практики, в том числе и в области дизайна одежды, привело к формированию новой концепции профессии, включающей культурную, промышленную и социальную составляющие. Это обстоятельство, в свою очередь, обусловило необходимость опираться при создании дизайнерского продукта на широкий спектр профессиональных знаний, что неизбежно должно было повлечь за собой адаптацию образовательных подходов в отечественной высшей школе к современным инновациям.

Методологические основы дизайн-образования

Теоретические и учебно-методические разработки, основанные на обобщении практического опыта, неоднократно освещались в печати, обсуждались на различных форумах по проблемам дизайна. Становлению педагогической практики дизайн-образования посвящены труды В. П. Климова, С. М. Кожуховой, Е. В. Ткаченко. Модель подготовки дизайнера была обозначена еще в 1970–80-х гг. в работах Г. Б. Минервина, В. Ф. Сидоренко, С. О. Хан-Магомедова.

Большой вклад в развитие отечественного дизайн-образования внес О. В. Чернышев, известный в нашей республике педагог, специалист по теории и методологии дизайна. В числе его методических разработок в первую очередь следует отметить изданные им книги «Формальная композиция. Творческий практикум» (1999) и «Композиция. Творческий практикум» (2012), в которых автор изложил ряд специальных вопросов теории и методики освоения основ художественно-композиционной грамоты в процессе профессиональной подготовки дизайнеров. В его методическом пособии «Теоретические основания и методические принципы построения вступительного экзамена по специальности на кафедре дизайна» (2001) предлагаются средства выявления проектно-творческих способностей абитуриентов во время сдачи вступительных экзаменов по специальностям, связанным с художественно-проектным творчеством. В книге «Концептуальный дизайн» (2004) автор разрабатывает модель образовательной системы, включающую формы работы с абитуриентами, принципы проведения вступительных экзаменов по специальности, а также методику организации учебного процесса по профилирующим дисциплинам. В книге «Дизайн-образование: новая модель профессиональной подготовки дизайнеров» (2006) О. В. Чернышев сформулировал ряд положений, имеющих существенное значение для организации современной системы дизайн-образования.

Разработкой методологических основ дизайн-образования в 1970–80-х гг. занимались и другие белорусские теоретики и практики дизайна: И. Я. Герасименко, В. Я. Петрушич, П. А. Семченко, И. Ф. Селезнев, Л. Н. Миронова, Л. Е. Дягилева и др. В конце 1990-х – начале 2000-х гг. ряд учебных и учебно-методических пособий, наглядно демонстрирующих множественность аспектов подготовки специалистов в области дизайна, был издан такими авторами, как Е. И. Атрахович, Л. В. Березкина, М. Г. Борозна, В. П. Кляуззе, Н. К. Махнач, Л. Н. Миронова, В. С. Моисеев, В. И. Коломиец, С. К. Кучерявая, Я. Ю. Ленсу, Е. Г. Перельгина, К. А. Стрикелева, В. Е. Харитоненко, И. С. Коновалов и др.

В настоящее время отечественные исследования в сфере дизайн-образования являются реальным фундаментом для решения актуальной задачи – формирования единой основы для создания модели специалиста при различных подходах к профессиональному обучению.

Особенности современного дизайн-образования

Современное отечественное дизайн-образование имеет достаточно разветвленную структуру, предполагающую углубленное изучение отдельных дисциплин в каждом из направлений дизайн-деятельности. Вместе с тем во всех этих направлениях есть общие проблемы, объединяющие проектный подход к созданию вещи, при котором во главу угла ставятся проектная культура и функциональные, технологические, эстетические аспекты. Кроме того, история дизайна тесно связана с развитием научно-технической и художественной сфер и, следовательно, отражает взаимосвязь и взаимовлияние инновационных подходов, реализуемых в технике, а также инженерном и художественном творчестве.

Сфера дизайна одежды не является исключением. Обучение профессии здесь строится на преподавании разнообразных, но тесно взаимосвязанных специализированных учебных курсов, таких как, например, костюмографика, история костюма, композиция костюма, конструирование и технология в дизайне костюма и аксессуаров, дизайн делового имиджа, фешен-фотография, брендинг в индустрии моды и др. Вместе с тем изучение этих курсов концентрируется вокруг дизайн-проектирования как ключевой учебной дисциплины, направленной на формирование у студента умения эффективно решать проектные задачи на основе знания ключевых принципов дизайнерского творчества, которые кристаллизовались в процессе становления профессии.

Для того чтобы выработать подходы к методике преподавания дизайн-проектирования одежды, соответствующие сегодняшнему уровню развития модной индустрии, необходимо проанализировать специфику и характерные особенности нынешнего состояния дизайнерской практики, чтобы выявить в ней те ключевые, широко используемые дизайнерами методы дизайн-проектирования, которые могут и должны повлиять на выработку современной методики обучения профессии.

Современные методы дизайн-проектирования одежды

В настоящее время в дизайне одежды, как в отечественном, так и в зарубежном, развиваются методы проектирования, основанные на трансформации классических приемов и разработке новых методов создания одежды. Рассмотрим некоторые из них.

Одним из наиболее актуальных, по мнению ряда исследователей, процессов в развитии дизайн-проектирования модного костюма является ориентация на методы художественного творчества, опирающиеся на эстетику постмодернизма. Об этом пишет исследователь проблем современного дизайна Д. Ю. Ермилова [1, с. 47–48], которая анализирует методы проектирования, построенные на интерпретации традиций постмодерна, таких как эклектизм, коллаж, цитирование, деконструкция, пародирование, винтаж, рассматривая их в качестве наиболее востребованных в современной дизайнерской практике.

Так, одним из основных «постмодернистских» методов исследователь считает эклектизм. Этот метод, по мнению Д. Ю. Ермиловой, базируется на трансформации концепции новизны в дизайне XXI в., когда окончательно утвердилась тенденция, в рамках которой «прошлая мода не уступает место “новой” (не выходит из моды), а продолжает с ней сосуществовать, модные циклы как бы “наслаиваются” друг на друга, что еще больше усложняет полифоническую картину современной моды» [1, с. 46].

В русле указанной тенденции развивается еще одно ключевое направление в дизайне одежды, обозначенное исследователями как эстетический эклектизм. Выражается это направление прежде всего в том, что «стили из прошлого стали не только источником вдохновения для дизайнеров различных направлений, но и полноправной составляющей современной визуальной культуры. Понятие “стиль в современном мире” так же, как и понятие “мода”, изменилось. “Люди хотят обладать полной свободой выбора, смешивая все и вся. Править балом будет эклектика”, – так считает Джулио Капеллини. В настоящее время дизайнеры стоят перед широчайшим выбором художественных средств и стилистических атрибутов, они вольны смешивать прошлое и настоящее в поисках будущего» [2, с. 230].

Эстетический эклектизм уходит корнями в 1970-е гг. прошлого столетия, когда претерпели изменения все подходы к созданию модного облика. Вместо общего доминирующего стиля в обиход вошла комбинаторность – предметы одежды из разных коллекций успешно сочетались в едином образе.

По мнению известного историка моды Александра Васильева, в моде сегодня рулит эклектика: «Нам говорили – не надо путать сразу три принта различных цветов, клеток и горохов в один наряд. Не надо путать женственность и милитари или роскошь и бедность. Так вот, сегодня все перешло в совершенно другие рамки, эклектика рулит, и андрогинная стилистика присутствует в моде»¹. Примером данного направления моды является творчество итальянского дизайнера Массимо Джорджетти. Сме-

¹Васильев: сегодня в моде рулит эклектика [Электронный ресурс]. URL: <https://ee.sputniknews.ru/radio/20180109/8750898/vasiljev-segodnja-moda-rulit-eklektika.html> (дата обращения: 31.05.2020).

лые принты, логотипы, яркие цвета – характерные черты его коллекций. Сам же дизайнер убежденно заявляет, что в моде следует играть на контрастах.

В числе белорусских дизайнеров, в чьем творчестве явственно прослеживаются черты современного эстетического эклектизма, можно назвать Юлию Латушкину. Создаваемые ею наряды с длинными подолами и декольте нередко включают элементы повседневного гардероба или неожиданные (в данном контексте) элементы костюма, например пилотки в комбинации с вечерними платьями.

Стиль молодого, но уже широко известного белорусского дизайнера Ольги Кардаш – это своеобразный микс из необычного сочетания деталей. В ее моделях нередко присутствуют меховые карманы, асимметрия, она создает пальто с бахромой, платье из плотных переливающихся пайеток.

Таким образом, можно с уверенностью констатировать, что эстетический эклектизм становится одним из наиболее популярных методов проектирования. В педагогической практике использование заданий по разработке моделей модного костюма на основе данного метода позволяет студенту освоить приемы создания одежды в современной стилистике. Однако следует помнить, что современная эклектика отличается от эклектики XX в. Она выразительнее, острее, ярче. Сегодня в таком наряде преобладает эпатажность. Например, это может быть микс из кружевного платья и винтажных ботинок, сочетание женственности и брутальности. Разработка учебных заданий на основе эклектизма требует от педагога тонкого эстетического чутья. Кроме того, важно сформировать у студентов чувство меры, что поможет им избежать китчевых образов при создании моделей одежды.

Метод эстетического эклектизма является отражением актуальной тенденции развития современной моды, которую можно обозначить как утверждение полистилистики. Термин «полистилистика» вполне способен отразить столь характерную для сегодняшней моды полифонию. Изначально возникший в музыкальной культуре, он означает намеренное объединение в рамках одного произведения разнородных стилевых элементов [3, с. 683].

Некоторые исследователи настаивают, что в научный оборот этот термин ввел немецкий композитор А. Г. Шнитке в 1971 г. [5, с. 77–78], хотя обращение к методу полистилистики имело место у других композиторов и ранее. Основными формами полистилистики в музыке считаются цитата, псевдоцитата, аллюзия, квазицитата. Современная наука допускает расширительную трактовку понятия «полистилистика», выходящую далеко за пределы музыкального творчества. Это дает возможность использовать его для характеристики тенденций не только в музыке, но и в других видах творчества, в том числе и в искусствах бифункциональных, к которым относится дизайн.

Итак, тяготение современной моды к полистилистике способствует развитию методов проектирования костюма, позволяющих создавать оригинальные вещи в русле модных трендов. В этом отношении актуальным становится творческий метод коллажа [1, с. 47]. В свое время на него опирались представители сюрреализма. Еще в 1990-е гг. коллажность в дизайне выражалась в синтезе различных творческих источников от бионики до футуродизайна [5, с. 132].

Постмодернистский коллаж «представляет собой метод свободных ассоциаций, его элементы – цитаты, заимствованные из определенных источников, но они находятся в неестественных взаимоотношениях, что порождает многозначные образы» [1, с. 46]. Такие всемирно известные кутюрье, как Джон Гальяно, Жан-Поль Готье активно использовали метод цитат, создавая коллекции на основе включения в образный контекст, цитируя элементы дизайнерских разработок Поля Пуаре или Эльзы Скиапарелли, которая, в свою очередь, цитировала Сальвадора Дали.

Белорусские мастера, работая в контексте европейских трендов, периодически используют метод цитат, трансформируя его с помощью современной стилистики. Так, эпатажный дизайнер Карина Галстян, много работая в авторском дизайне и делая основной акцент на выявление индивидуальности современного образа, нередко вдохновляется костюмом античности. А вот в моделях одежды, которые создает молодой белорусский дизайнер Анна-Мария Эглит, воплощаются мотивы традиционного народного белорусского костюма в современном прочтении.

Задания по разработке учебных коллекций на основе цитирования помогают будущим дизайнерам освоить систему вариантного изменения конструктивных, функциональных и образных составляющих модного костюма. Распространенный в современной моде метод цитат – не просто включение элементов модных трендов прошедших сезонов в контекст коллекций: современный подход к цитированию предполагает не прямое заимствование, подражание, а преобразование эстетики, смыслов, стилистических подходов в образ, воплощающий дух времени.

Ключевой проблемой дизайн-проектирования является поиск творческой концепции, определяющей содержательную основу проектного решения и всегда связанный с историческими предпосылками, с эстетикой времени, с мировоззрением самого автора. Концепт современного дизайн-проекта объединяет ценностный, системный и средовой подходы к созданию вещи. Реальное же воплощение он находит не в текстовом, а в визуально-предметном решении.

В мир дизайна из живописи приходит поп-арт, появившийся в Англии еще в середине 1950-х гг. Его яркие броские краски, простые повторяющиеся элементы, геометрическая строгость наблюдаются сегодня в дизайнерских решениях. В то же самое время нередко в коллекциях моделей одежды, созданных современными дизайнерами, успешно сосуществуют элементы поп-арта и граффити в виде принтов с фольклорными мотивами, текстами и имитацией детского рисунка.

Интересно в этом отношении творчество итальянского дизайнера Массимо Джорджетти. Обратившись однажды к ярким принтам, он и по сей день продолжает развивать эту эстетику. Так, в ряде своих коллекций в качестве принта он использует логотип собственного бренда, иногда – баров, например посещаемых художниками или получивших известность при других обстоятельствах. Для коллекций моделей одежды, созданных этим дизайнером, характерен инновационный подход к использованию логотипов. Нередко он применяет психоделические принты, созданные с помощью компьютера, или принты, нанесенные флуоресцентными красками.

Характерной тенденцией современного этапа развития моды является актуализация авторских стилей. Пестрая картина модных трендов выглядит сегодня следующим образом: на «общей территории» успешно сосуществуют большие художественные стили и микростили, а в эту канву вплетаются индивидуальные стили, создаваемые отдельными дизайнерами. Именно существование и развитие авторской моды является следствием активно развивающейся тенденции концептуализации в творчестве дизайнеров костюма. Примером может служить творчество японского дизайнера Рея Кавакубо. В числе белорусских кутюрье, тяготеющих к авторской моде, – молодой дизайнер Валерия Крыса. В ее творчестве интерпретация белорусских фольклорных мотивов органично переплетается с эстетикой Востока, а современные формы и силуэты – со стилистикой эпохи рококо.

Популярным методом современного дизайн-проектирования становится деконструкция. Этот метод был предложен еще в начале 1980-х гг. японскими дизайнерами Исороку Ямамото и Рея Кавакубо, а позднее развит в дизайне одежды Дрис ван Нотеном и Анн Демельмейстер. Черты метода деконструкции можно проследить и в творчестве других дизайнеров, сам же термин заимствован из философии постмодернизма. Сущность его – в разрушении устоявшихся предметных связей, что влечет за собой возникновение новых ассоциаций, а следовательно, и новых смыслов. Таким образом, проектирование в этом русле ставит во главу угла игру с фрагментами, объединение несоединимого для создания образного парадокса.

Одним из наиболее интересных мастеров деконструкции с уверенностью можно назвать итальянского дизайнера Мейсона Мартина Марджелу, который весь свой бренд фактически посвятил данной теме. Перешивая готовые вещи, он выворачивает наизнанку пиджаки, шьет маленькое черное платье из мужских галстуков, юбки – из брюк, а брюки создает, используя для этого рубашки, джемпер из нескольких пар носков и т. д. В отечественном дизайне одежды мы не наблюдаем столь явного интереса к деконструкции. Но всё же новые веяния оказывают на него свое влияние. В этом смысле выделяется творчество Людмилы Таракановой, которая не боится создавать одежду, откровенно шокирующую консервативную публику. Делая акцент на мужской моде, дизайнер создает пальто в цветочек, мужские юбки, длинные балахоны, имитирующие платья, предлагая представителям сильного пола таким непривычным способом подчеркнуть свою брутальность².

Иначе говоря, не являясь чем-то абсолютно новаторским, метод деконструкции сегодня поднят на новый уровень. Знакомство с ним студентов помогает им освоить новые творческие подходы к проектированию одежды.

Этапы преобразования проектной задачи в процессе обучения дизайну

В процессе обучения будущего дизайнера новейшим методам проектирования одежды важно опираться на современную дизайнерскую практику и строить учебный процесс в соответствии с реалиями времени. Необходимо найти гармоничное сочетание традиционных эмпирических приемов с нетрадиционными в русле системного подхода. В этом контексте необходимо прежде всего разбудить и развить творческое воображение студента одновременно с формированием у него навыков проектного подхода к созданию вещи.

Методика преподавания учебной дисциплины предполагает комплексную цель обучения, которая, в свою очередь, объединяет образовательный, развивающий, воспитывающий, практический компоненты. Кроме того, в любой методике присутствуют такие составляющие, как принципы, содержание, средства, формы, а также собственно методы обучения. В свою очередь, методы обучения подразде-

²Творческие и независимые. Топ-10 белорусских женщин – дизайнеров одежды [Электронный ресурс]. URL: <https://people.onliner.by/2020/03/06/top-10-dizainerov> (дата обращения: 05.06.2020).

ляют на общие и частные. Под термином «методы обучения» следует понимать интерактивный процесс взаимодействия преподавателя и студента, в ходе которого ставятся определенные учебные задачи и осуществляется поиск средств их решения.

Составной частью любого метода обучения является прием. Но важно отметить, что в одних случаях способ решения учебной задачи может выполнять роль метода, в других – выступает в качестве приема обучения. Например, при освоении пропедевтических дисциплин (композиция, колористика, архитектура объемных форм и др.) лекционное занятие (лекция-конференция, лекция-визуализация, бинарная лекция и т. д.) представляет собой самостоятельный метод освоения материала. На практических же занятиях, когда педагог, например, объясняет студенту индивидуально его ошибки в разработке эскизного ряда, разъясняет специфику графического или цветового решения, беседа (при повторении позиций лекционного материала) является приемом обучения.

Методика обучения реализуется в ходе учебных курсов, которые всегда соответствуют требованиям стандарта специальности и регламентированы учебными программами.

При обучении дизайн-проектированию целесообразно опираться на развитие профессиональных умений и навыков через систему последовательных учебных заданий, в рамках выполнения которых реализуются те или иные методы. Так, в дизайне одежды выделяют классические методы проектирования – аналогии, ассоциации, неологии, эвристическое комбинирование, антропотехника и др. Вместе с тем, принимая во внимание описанные современные подходы к созданию одежды, важно сделать упор на использование методов, позволяющих находить новые, популярные сегодня, неожиданные, парадоксальные решения. В числе таких методов инверсия, эмпатия, метод мозговой атаки, дельфийский метод. Опираясь на них, целесообразно на отдельных этапах преобразовывать основную проектную задачу в более легкую и доступную для поиска соответствующего решения. Например, разработка эскизного ряда моделей модного костюма является комплексной задачей. Ее решение требует многоэтапного и поэтапного поиска. Поэтому можно разделить эту задачу на отдельные сегменты: придумывание имидж-типа, т. е. персонажа, для которого создается модель; разработка вариантов головных уборов, обуви, аксессуаров, прически – и только затем переход к поиску обобщенного образа.

В качестве метода, отражающего современные подходы к проектированию модной одежды на основе приемов эстетического эклектизма, выделим комбинаторику. Суть его в проектировании костюма с использованием вариаций, создаваемых из типизированных элементов. Эскизный поиск может при этом строиться на комбинировании модулей, из которых конструируется целостная форма.

Методика обучения проектированию одежды путем освоения комбинаторного подхода базируется на вариативном сочетании различных форм и их элементов. Основными приемами такого комбинирования являются переворот, перестановка элементов и их последовательная перегруппировка, сочетание группирования элементов с приемом «врезки», а также ритмизация элементов, основанная на сопоставлении сложных метрических и динамических ритмических рядов.

Еще один вариант комбинаторного подхода может базироваться на вариативном объединении деталей внутри одной конструктивной основы. Так, студенту дается задание разработать коллекцию моделей одежды с использованием конструктивного модуля как части типовой конструкции. Этот подход позволяет достигать разнообразия при трансформации простой формы в сложную.

Приемы комбинаторики могут использоваться на разных уровнях проектирования. Например, перед студентом может быть поставлена задача создания принта для ткани на основе сочетания в одном изображении простых геометрических форм. Вспомним эксперименты 1920-х гг. по созданию конструктивистских тканей, положившие начало комбинаторному методу проектирования одежды. В качестве более сложной задачи можно предложить студенту разработать в системах «комплект» и «коллекция» сочетание различных вариантов декора на основе одной базовой модели. Усложненным заданием будет разработка вариантов трансформации одежды и аксессуаров в процессе ее использования: создание модели сумки-трансформера или изменение длины юбки с помощью кулисок; возможны варианты разработки трансформирующихся деталей, когда концы воротника драпируются, оттеняя шею, и др.

Обучение методу деконструкции в дизайне основывается на свободном манипулировании формой и посадкой различных предметов одежды, смешении существующих и новых форм костюма, трансформации утилитарных функций одежды. Понятие «деконструкция» было введено в оборот французским философом и теоретиком литературы Жаком Деррида, создателем концепции деконструкции и одним из самых влиятельных философов XX в. В своих работах Деррида затрагивал широкий круг вопросов, в том числе касающихся проблематики языка, литературы, эстетики и др. Под деконструкцией философ понимал постоянное смешение языков и стилей, в результате которого происходит возникновение новых ярких образов.

Сегодня метод деконструкции получил широкое применение в различных сферах творческой деятельности, в том числе и в дизайне одежды. Эстетика деконструкции при обучении будущих дизайнеров одежды предполагает не только разрушение привычных конструкций или внедрение методов пло-

ского края, но и нарушение традиционных методов технологической обработки, например вывод швов наружу, намеренная деформация изделий: «Вместе с эстетикой деконструктивисты привнесли в дизайн и новый декоративный язык: дыры, разрывы, потертости, прорехи, умышленный брак и искусственную деформацию материала в изделии. Он как нельзя лучше отражает эстетику неправильности и несовершенства» [6, с. 126].

Обучение с помощью данного метода позволяет расширить в сознании студента концепцию одежды как явления материальной культуры, открывает пути новых образных и конструктивных решений и тем самым активизирует экспериментальную составляющую творчества. Акцент делается на креативном подходе к проектированию, в рамках которого перед студентом ставится цель выхода за рамки привычных представлений. Поэтому задания должны строиться не на разрушении формы, как это предполагал деконструктивизм на рубеже XX–XXI вв., а на таком ключевом понятии, как «гибрид форм». Именно этот подход подразумевает более сложные преобразования эстетики одежды. В таком случае при построении курса дизайн-проектирования на основе метода деконструкции можно разделить обучение на несколько модулей. В первом – аналитическом – преподаватель предлагает студентам теоретический анализ метода деконструкции с характерными примерами из мировой практики, показывая эволюцию и современную концепцию метода. В рамках данного модуля разъясняется специфика метода, дается классификация приемов, разбираются конкретные коллекции известных мастеров.

Практический модуль может включать два блока. Первый предполагает полное или частичное копирование уже созданных в культурном пространстве дизайнерских решений в форме макетов изделий в масштабе. Второй блок содержит серию заданий по разработке авторского проекта изделия или коллекции с использованием приемов деконструкции и последующим выполнением изделий в материале. Прием может быть задан преподавателем или выбираться студентом. В любом случае важно четко определить именно тот прием деконструкции, к которому студент будет обращаться в ходе работы. Этот блок заданий предполагает разработку концепции с формированием портфолио проекта, создание которого включает обзор аналогового ряда, поисковый эскизный ряд, выполнение вариантов изделий уменьшенного масштаба в макетном материале. Финальным этапом цикла является презентация студентом своего проекта в виде публичной защиты его перед комиссией, а затем обсуждение в широком кругу с целью выявить направления дальнейшей работы над темой.

Заключение

Описанная в статье методика апробируется на кафедре дизайна моды факультета социокультурных коммуникаций БГУ. В ходе последовательного прохождения всех этапов дизайн-проектирования преподаватель тщательно прорабатывает каждый модуль, совершенствуя его структуру, уточняя терминологию, побуждая студента к поиску новых принципов формообразования. Таким образом, на основе анализа практической работы конкретизируются задачи, выясняются проблемные участки, вырабатывается алгоритм действий. Благодаря системному подходу в процессе последовательного внедрения указанной методики преподавания появляется возможность соотнести цель, выраженную в учебно-программной документации, и полученный (или предполагаемый) результат.

В нашей республике сфера дизайн-образования достаточно молода. Основные подходы к обучению будущих дизайнеров, сформированные во второй половине XX в., развиваются сегодня на основе тесной связи с художественным образованием. Кроме того, дизайн-образование – это образование практико-ориентированное, оно должно базироваться на сотрудничестве студента и дизайнера-профессионала. Тесная связь содержания обучения с проектной практикой обуславливает вовлечение в образовательный процесс практикующих дизайнеров.

Библиографические ссылки

1. Ермилова ДЮ. Актуальные методы проектирования в дизайне костюма в контексте культуры постмодерна. *Сервис plus*. 2016;10(4):45–56. DOI: 10.22412/1993-7768-10-4-6.
2. Торебаев БП, Мырхалыков ЖУ, Калдыбаев РТ, Ботабаев НЕ, Алимова ХА, Калдыбаева ГЮ и др. Модный и эклектичный стиль в дизайне одежды. *Технология текстильной промышленности*. 2017;6:226–231.
3. Холопов ЮН. Полистилистика. В: Кравец СЛ, редактор. *Большая российская энциклопедия. Том 26*. Москва: Большая российская энциклопедия; 2014. 776 с.
4. Шнитке АГ. Полистилистические тенденции в современной музыке. В: *Музыкальные культуры народов. Традиции и современность. Международный музыкальный конгресс; 6–9 октября 1971 г.; Москва, Россия*. Москва: Советский композитор; 1973. с. 76–81.

5. Жердев ЕВ. *Художественное осмысление объекта дизайна*. Москва: Аутопан; 1993. 132 с.
6. Свинцова ЕВ. Перспективные методы проектирования костюма. *Сервис в России и за рубежом*. 2014;8(1):123–128.

References

1. Ermilova DYU. Relevant methods in costume design in the context of the culture of postmodern. *Service plus*. 2016;10(4):45–56. Russian. DOI: 10.22412/1993–7768-10-4-6.
2. Torebaev BP, Myrkhalykov ZhU, Kaldybaev RT, Botabaev NE, Alimova KhA, Kaldybaeva GYu, etc. Fashionable and eclectic style in the design of textile and clothing. *Tekhnologiya tekstil'noi promyshlennosti*. 2017;6:226–231. Russian.
3. Kholopov YuN. [Polystylistics]. In: Kravets SL, editor. *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya. Tom 26* [Great Russian encyclopedia. Volume 26.]. Moscow: Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya; 2014. 776 p. Russian.
4. Schnittke AG. [Polystylistic tendencies in modern music]. In: *Muzykal'nye kul'tury narodov. Traditsii i sovremennost'. Mezhdunarodnyi muzykal'nyi kongress; 6–9 oktyabrya 1971 g.; Moskva, Rossiya* [Musical cultures of peoples. Traditions and Contemporaneity. Moscow International Music Congress; 1971 October 6–9; Moscow, Russia]. Moscow: Sovetskii kompozitor; 1973. p. 76–81. Russian.
5. Zherdev EV. *Khudozhestvennoe osmyslenie ob'ekta dizaina* [Artistic comprehension of the design object]. Moscow: Autopan; 1993. 132 p. Russian.
6. Svintsova EV. High-potential methods of garment design. *Services in Russia and Abroad*. 2014;8(1):123–128. Russian.

*Статья поступила в редколлегию 02.07.2020.
Received by editorial board 02.07.2020.*