

В соответствии с анализом аналогичных моделей одежды, представленных в журналах и каталогах, проведенным экспертным опросом была разработана серия эскизных предложений моделей мужской куртки для зимней рыбалки

В моделях имеются специальные элементы, наличие которых обязательно для зимней рыбалки. Ими являются высокий воротник-стойка, фиксатор, стягивающий куртку по линии талии и низ рукавов, регулятор глубины капюшона, эластичные удлиненные манжеты, система вентиляции в области подмышек, ветрозащитный козырек на капюшоне, большое количество карманов («теплые», потайные для хранения мотыля, для «спасалок», карман для навигатора, непромокаемые карманы для хранения документов, ключей).

Список использованных источников

1. Коблякова, Е. Б. Основы проектирования рациональных размеров и формы одежды / Е. Б. Коблякова. – Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1984. – 208 с.
2. Конструирование одежды с элементами САПР / Е. Б. Коблякова [и др.] ; под ред. Е. Б. Кобляковой. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва: Легпромбытиздат, 1988. – 464 с.
3. Единая методика конструирования одежды ЦЭВ (ЕМКО ЦЭВ). Теоретические основы. Т1. – Москва : ЦНИИТЭИлегпром, 1988. – 164 с.

УДК 745.52+746.1

**СОВРЕМЕННАЯ КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ ПОКАЗОВ
МОД**

Уваров В.Д., проф.,

**ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет дизайна и технологии»,
г. Москва, Российская Федерация**

Современному искусству свойственна склонность к театральным жестам. Многие известные модельеры и не только они превращают показы мод из классического дефиле в искрометный эмоциональный спектакль – перформанс. Исследуя историю вопроса, мы установили, что перформанс возник в начале XX в. Днем его рождения можно считать театрализованный вечер "Похороны критика", устроенный в 1914 г. в галерее Спровьери футуристами во главе с Ф.Т. Маринетти. В дальнейшем перформанс существовал в концертных программах Э. Сати или позднее Дж. Кейджа, в "театре жестокости" А. Арто. Ив Клейн творил свои "Антропометрии" под аккомпанемент оркестра, покрывая натурщиц синей краской и создавая картины из отпечатков их тел.

Отметим, что возникнув на пересечении многих видов творчества, перформанс обладает способностью непрестанно развиваться. В междисциплинарной области текстильных перформансов возникли новые синтетические произведения искусства ковра (по принятой международной терминологии — таписсерии). Их пластические формы выполняют семиотические функции, аналогичные функциям костюма. Сходность функций и таких существенных характеристик, как конфигурация и взаимосвязь с пластикой человеческого тела, позволяют нам, при всей своей относительности, обозначать подобные формы таписсерии, представленные на человеческой фигуре, как авангардный, в какой-то степени театрализованный костюм. Новые методы художественного проектирования таписсерии, в частности артистическое прочтение сложных духовных проблем, придали определенную философскую ориентацию формам костюма.

В экспериментальной работе, проводимой в Институте Искусств МГУДТ по созданию музыкально-хореографических перформансов была предпринята попытка синтеза показа моделей костюма и театрального действия, музыки и пластики человеческого движения, пространства и времени. Перформанс рассматривался с модельерской точки зрения, в нем решалось, как художник-модельер может выразить себя, передать свое, авторское, видение, как он может подчеркнуть и усилить пластическую идею, заложенную в костюме? Перформанс как сравнительно новый вид искусства, обладающий большими возможностями для творчества, предоставлял широкий спектр разнообразных вариантов решения этих вопросов.

Принципиально новым словом в моделировании авангардных образов костюма явилось создание беспрецедентных художественных структур на основе знаковой кодировки проявлений реальности и использование поверхностей постоянной отрицательной кривизны.

Это было вызвано тем, что для выражения философских идей требовались адекватные им художественные формы. Студенты обратились к геометрическим интерпретациям многогранного по своим реализациям уравнения синус-Гордона. Возникновение уравнения синус-Гордона в геометрии связано с проблемой регулярных изометрических погружений частей плоскости Лобачевского в трехмерное евклидово пространство. С уравнением синус-Гордона связано понятие одного из самых красивых и универсальных объектов современных научных исследований — солитона. Солитон — это нелинейная уединенная волна в виде импульса, способная распространяться без изменения формы и потери энергии. В нашем эксперименте мы обратились к геометрическому образу солитона и дали художественную интерпретацию этому явлению.

В 1878 г. известный русский математик П.Л. Чебышев в работе "О кройке одежды" исследовал специальные сети линий на поверхностях. Эти сети, называемые теперь чебышевскими, характеризуются следующим свойством: в каждом сетевом четырехугольнике противоположные стороны равны. Например, нити основы и утка тканого полотна, натянутого на поверхность какой-либо формы, образуют на ней чебышевскую сеть. Этот в высшей степени текстильный пример помогает осознать правомерность

использования чебышевских сетей и поверхностей постоянной отрицательной кривизны в моделировании костюма, тем более, что сравнивая формулу для определения сетевого угла, приведенную Чебышевым в упоминаемой выше работе, и уравнение синус-Гордона, математики нашли, что с геометрической точки зрения уравнение синус-Гордона связано с задачей построения чебышевских сетей на поверхности отрицательной кривизны. Более того, каждому решению уравнения синус-Гордона на такой поверхности соответствует чебышевская сеть. Следовательно, на основе этих геометрических построений можно изготовить выкройку для создания беспрецедентной формы костюма. Эта математическая предпосылка послужила отправным пунктом создания костюма, в котором выражена идея трансформации сознания человека, преодолевающего границы обычного, будничного состояния в целях познания неизвестного. Для исполнения артефакта были использованы следующие материалы: красный, зеленый, черный атлас, прозрачные белые шарики полипропилена, поролон, стальные цепочки и люминесцирующая прозрачная пленка. Напоминающая форму солитона геометрическая фигура конструировалась в виде кругов, переходящих в верхней и нижней частях в конус отрицательной кривизны. При этом применялись такие методы, как видоизменение форм в развитии по принципу спиралеобразного движения и слияние разных форм в единую фигуру. Использование люминесцирующей пленки в качестве особого материала, имеющего свойства стекла и синтетического шнура, придало работе повышенную динамичность. Исполнители в красных костюмах медленно проплывали под звуки "Адажио" Альбини. Актеры в зеленых костюмах танцевали под музыку Моцарта, – в серебристых – под Генделя, а в белоснежных – под Брамса. Соединив костюмную таписсерию, хореографию и музыку, мы наблюдаем откровение телесной выразительности через танцевальный жест. Танец, в котором преобладают акценты подсознания, "рвущегося" к высотам духа. Это манифестация телесного бытия в лабиринтах магии всепоглощающего движения. Авторы интегрировали в танцевальной импровизации экспрессивное движение, фактуру, фактуру и цвет текстильной поверхности.

На примере формы экспериментального костюма достаточно четко прослеживается творческий метод обращения к всеобщим философско-эстетическим концепциям мироустройства, следствием которого является переход к беспредметности, абстрактному языку форм. Авангардная форма костюма демонстрирует единство материи, которая, развиваясь, порождает последовательно возникающие одна за другой различные сферы бытия, подчиненные и общим, и специфическим для каждой формы законам движения. По принципу индукции (от частного к общему) пытаемся охарактеризовать те положительные моменты, которые внесли в моделирование костюма пластические идеи, образные концепции и технические приемы экспериментальной таписсерии. Это прежде всего подход к костюму как семиотическому продукту, визуальные сообщения которого характеризуются артистическим прочтением философско-эстетических концепций мироустройства. В плане пространственной конфигурации весьма существенным явилось то, что абстрактный язык форм привел к возникновению новых парадигм моделей костюма.

Проанализируем знаковый смысл перформанса на примере текстильного перформанса-инвайронмента "Космический ноктюрн". Инвайронмент (среда) – произведение внутрь, которого можно проникнуть. Главным средообразующим компонентом пространства являлся гобелен автора этих строк "Медитация". В этом экспериментальном произведении отражена мировоззренческая позиция, которая складывалась под влиянием "русского космизма" – учения о формировании взаимоотношений человека и природы на основе разума, о причастности человека к Космосу и о космической роли человечества. Согласно этому учению, художник является как бы посредником между людьми и Космосом. Он воспринимает космическую информацию и, воплощая ее в образительных образах, передает людям. В гобелене "Медитация" была предпринята попытка выразить в художественном текстиле мировоззренческую концепцию искусства. Вибрация поверхности, причудливая игра нефигуративных элементов, переливы малиновых и золотых оттенков помогают погрузиться в ничем не нарушаемую медитацию.

Этот текстильный инвайронмент связан с представлениями о ценностно-смысловой структуре Космоса, которые выражались в культурных образцах — объектах, обладающих наибольшей значимостью в жизни людей. Так, в Византии человек строил собор как дом, по своей сущности тождественный "граду небесному". Костюм также является домом – оболочкой, ограждающей и защищающей человека от внешнего мира.

Костюмы участников перформанса "Космический ноктюрн" представляли собой длинную узкую полосу материи. Во времена античности люди не использовали крой при изготовлении одежды. Драпировались человеческие тела узкой полосой ткани по принципам навешивания, обертывания, зажима и напуска. Эти исторические принципы создания одежды были использованы в перформансе "Космический ноктюрн", где акцент ставился на материале, его пластичности, текстуре и фактуре. Мы пытались связать воедино духовное пространство гобелена и живое человеческое тело.

Цвет тканей был черным. Черный — цвет ночи, тьмы и смерти. Представлялся важным сам концептуальный подход к созданию перформанса, согласно которому познание Бога — это одновременно и "пляски смерти". Напомним, что античное жилище семантически перекликается с храмом как домом божества и гробницей как домом умершего. Первые христиане в криптах (в помещениях в катакомбах) совершали богослужение и хоронили своих умерших. Святынище языческого храма — целла, где находилось обычно в темноте изображение божества, сохраняет идею темного склепа — гробницы.

Многоплановая связь театра с храмом и погребальной телегой подтолкнули нас к созданию символического перформанса. Перформанс воспроизводит движение Солнца по небесному океану. Творец-художник подобно жениху совершает свой путь в брачный чертог. Он движется как победитель, как существо, поборовшее темную силу мрака, торжественно и радостно. На пути его следования располагаются прекрасные девушки: то ли ангелы, то ли музы. Они замерли в пространстве сцены-алтаря, ограниченной пластическими объектами из золотистой фольги. Прикасаясь к девушкам, художник-творец дает им импульс, и они начинают медленно и плавно двигаться в медитативном танце. Звучит электронная музыка —

сакральная мелодия с постепенно нарастающим ритмом, благодаря слиянию драматургии, хореографии и музыки спектакль приобретает значение современного ритуала.

Электронная музыка, в данном случае, кажется вневременной, стилистически нейтральной. Она была, есть и будет – это музыка состояний. Исполнители не просто танцуют. Они находятся в творческом экстазе, смысл которого познание бога в самом себе.

Представление "Космический ноктюрн" позволило посмотреть на показ моделей с новой стороны. Оно раскрывает сакраментальный смысл, заложенный в costume, в совокупности с действием и сюжетом, что позволяет зрителям более точно понять авторский замысел и глубоко осмыслить ту художественную информацию, которая закодирована не только в costume, но и в самом действии. Costume перестает восприниматься только как одежда, формы тесно завязываются с пластикой сценического движения и сюжетной канвой произведения, в результате чего образуется новая синтетическая форма искусства – текстильный перформанс.

УДК 687.03:677.072

РАСКРОЙ МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ

**Усовик Т., студ., Пенкрат Д., студ., Кулаженко Е.Л., к.т.н., доц.,
УО «Витебский государственный технологический университет»,
г. Витебск, Республика Беларусь**

Средства индивидуальной защиты предназначены для обеспечения безопасных условий работы пожарных. Они являются непосредственным барьером между человеком и опасными факторами пожара. К ним предъявляются высокие требования по показателям защиты, эргономики, гигиены, уровню адаптации, эстетики и т.д. Эти требования определяют конструктивное исполнение средств индивидуальной защиты, используемые для их изготовления материалы, ткани и фурнитуру.

К основным средствам индивидуальной защиты относятся: специальная одежда; средства защиты органов дыхания и зрения; средства защиты рук, ног, головы и снаряжение пожарных.

К специальной защитной одежде, с учетом специфики работы пожарных, предъявляются жесткие требования. Это касается как используемых для ее изготовления материалов, так и конструктивного исполнения. Специальная защитная одежда пожарных должна защищать человека от воды и растворов поверхностно-активных веществ, кислот, щелочей, повышенных тепловых воздействий и низких температур, а также нефти, нефтепродуктов и т.п.

В зависимости от вида пожара, условий выполняемых работ, воздействия тех или иных опасных факторов пожара, типа решаемых оперативно-тактических задач пожарные используют боевую одежду, теплоотражательные и теплозащитные костюмы, а также специальную одежду изолирующего типа.

Каждый вид специальной одежды имеет определенные предельные значения защитных, эргономических, оперативно-тактических показателей, которые зависят от конструктивных особенностей костюмов и применяемых для их изготовления материалов.

Рассматривая историю совершенствования боевой одежды пожарных (БОП) можно отметить, что сначала в СССР и за рубежом боевую одежду изготавливали из хлопчатобумажной ткани и шерсти, обработанных антипиреновыми составами. Такая одежда обладала не высокой термостойкостью, а огнезащитные составы смывались после стирки.

В связи с усложнением оперативно-тактических задач, связанных с тушением пожаров на различных объектах, возникла необходимость в боевой одежде разных типов, которые различались бы по применяемым материалам, конструктивному исполнению и по эксплуатационным показателям.

Современная боевая одежда классифицируется в зависимости от оперативно-тактических задач и видов работ, выполняемых при тушении пожара, необходимого уровня защиты от тепловых воздействий, степени защиты от физико-механических воздействий, конструктивного исполнения, климатических зон эксплуатации по ГОСТ 15150-69.

Боевая одежда пожарного – одежда, предназначенная для защиты тела человека от опасных и вредных факторов окружающей среды, возникающих при тушении пожаров и проведении связанных с ними первоочередных аварийно-спасательных работ, а также от неблагоприятных климатических воздействий.

Пакет материалов и тканей, используемых для изготовления БОП, состоит из материала верха, водонепроницаемого слоя, съемной теплоизоляционной подкладки и подкладочной ткани. Эксплуатационные свойства боевой одежды зависят от применяемых материалов и тканей, чем от конструктивного исполнения. Поэтому в основном пути улучшения характеристик БОП лежат в области использования новых, все более совершенных материалов и тканей.

Материалами верха для БОП служат термостойкие ткани со специальными пропитками или покрытиями. Создание новых технологий позволило разработать материалы и ткани из синтетических волокон различной химической природы. К ним относятся полиамидные (полиарамидные), металпароорамидные, полиэфирные, полиакрилонитрильные.

Термостойкость и огнестойкость тканей из синтетических волокон определяются особенностями их молекулярной структуры. Эти ткани обладают высокими огнезащитными показателями, прочностными свойствами, повышенной стойкостью к агрессивным средам. Их используют в оптимальной смеси с натуральными и искусственными волокнами. Это позволяет улучшить гигиенические и физико-механические