

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ**

**MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ**

*Əlyazması hüququnda*

**Əsədova Aysel İlham qızı**

**“Разработка современных женских моделей с использованием  
национальных мотивов орнаментального искусства” mövzusunda**

**MAGİSTR DİSSERTASİYASI**

**Ixtisasın şifri və adı:**

**050321 - “Dizayn”**

**Ixtisaslaşma:**

**“Dizayn və texniki estetika”**

**Elmi rəhbər:**

**dos.E.N.Qasımova**

**Magistr proqramının rəhbəri:**

**dos.E.N.Qasımova**

**Kafedra müdiri: s.ü.f.d. L.H.Məmmədova**

**BAKİ - 2017**

# ОГЛАВЛЕНИЕ

стр.

<b>Введение</b> .....	
<b>Глава I. Особенности традиционного дизайна в национальной одежде Азербайджана</b> .....	
1.1. Форма, покрой и декор национальной женской одежды.....	
1.2. Ткани, встречаемые в национальной женской одежде.....	
1.3. Колористические особенности национальной одежды.....	
<b>Глава II. Основные параметры современного дизайна в одежде</b> .....	
2.1. Форма, линия и силуэт одежды.....	
2.2. Определение цветовой гаммы одежды.....	
2.3. Материалы, используемые в одежде.....	
<b>Глава III. Разработка современных моделей на основе традиционного народного ремесла</b> .....	
3.1. Основные требования к современной одежде.....	
3.2. Дизайн вечерней женской одежды.....	
<b>Выводы и предложения</b> .....	
<b>Список использованной литературы</b> .....	
<b>Əlavələr</b> .....	
<b>Резюме</b> .....	
<b>Xülasə</b> .....	
<b>Summary</b> .....	

## Введение

Первоочередной задачей дизайнера, занятой производством товаров для населения является значительное улучшение художественного проектирования костюма (одежды, обуви, аксессуаров), расширения и обновления ассортимента изделий в соответствии с растущими потребностями человека.

Работе дизайнеров в области создания одежды фольклорного направления посвящено немало теоретических трудов.

Принцип работы современной дизайнерской школы моделирования подробно рассмотрен в книге Г.С.Гориной "Моделирование формы одежды". Автор обобщает опыт и раскрывает роль исследования Н.Ламановой и Н.Макаровой в условиях современных требований к одежде.

Интересна монография М.Мерцаловой "Поэзия народного костюма", где наряду с образной характеристикой народной одежды как произведения декоративно-прикладного искусства показывается принципы работы дизайнеров по созданию одежды на основе использования традиций народного искусства.

С большей взволнованностью написана книга-монолог В.Зайцева, пронизанная восхищением национальным костюмом, открывающая новый подход к его интерпретации, дающая представление о роли народного искусства в настоящее время.

Но, к сожалению, в Азербайджане проблемой сохранения и развития, а также использования и внедрения элементов традиционного национального прикладного искусства в условиях современного проектирования одежды занимались немногие.

Безусловно, в своей работе дизайнеры Домов моделей одежды апеллируют к народным традициям, на вопрос их освоения и развития сегодня требует серьезного научного исследования, причем исследования экспериментального.

Для выявления элементов национального декора объектом исследования являлся Азербайджанский национальный костюм XIX - начала XX века. Костюм как элемент национальной культуры теснейшим образом связан с историей своего народа, традициями и представляет собой своеобразную академию знаний и творческих идей для дизайнера.

Азербайджанский национальный костюм, как объект материальной культуры, исследовали историки, искусствоведы: К.Т.Каракашлы, А.А.Измайлова, М.Атакишиева, М.Джебраилова, В.Исламова, Г.А.Гулиев, З.А.Кильчевская, Р.Эфендиев и другие.

Азербайджанский национальный костюм, собранный музеями, оборудован в самом узком, незначительном количестве. Работники искусства неоднократно высказывались об отсутствии литературы, раскрывающей искусство Азербайджанского национального костюма. Музейные коллекции почти не публикуются. Издано лишь несколько альбомов по национальной одежде Азербайджана под редакцией М.И.Атакишиевой и М.Джебраиловой. В этих альбомах фрагментарно представлен костюм, в основном на манекенах, что затрудняет прочтение его пластических и композиционных особенностей и не содержит представления об Азербайджанском национальном костюме как ансамбле.

Серьезное изучение художественного наследия Азербайджанского народа, явилось стимулом исследования различных видов национального прикладного искусства: ковроделия, ткачества, вязанья, вышивки, художественной керамики, художественного металла и др. некоторые попытки исследовать отрасли прикладного искусства были сделаны в 30-е годы. В этот период в небольших по объему статьях местные авторы Д.Рафибеков, П.Фридолин и др. освещали общие вопросы декоративно-прикладного искусства. Лишь с 1950 года появляются статьи и работы, рассматривающие этнографические, историко-экономические или искусствоведческие вопросы народного искусства Азербайджана. В них рассматриваются не все отрасли прикладного искусства. Только в изданной в

конце 1971 года книге искусствоведа Р.Эфендиева "Народное искусство Азербайджана" автор более подробно анализирует ткани, вышивки, ковры, ювелирные изделия Азербайджана, где объектом исследования являются средневековые изделия.

Весьма ценной и обширной по охвату материала является книга академика А.С.Сулебатзаде, в которой рассматривается и производство XIX века ("промышленность Азербайджана в XIX в.", Баку, 1964.) среди ряда работ последнего времени нельзя не отметить изданный альбом "Азербайджанские вышивки", составленный на основе коллекцией вышивок этнографического фонда Музея Истории Азербайджана. Целью составителей альбома было ознакомить широкий круг читателей, интересующихся народным искусством, с образцами Азербайджанских национальных вышивок.

Проводя итоги литературным данным можно сделать вывод, что отсутствие специальных обобщенных исследований, раскрывающих искусство традиционного Азербайджанского национального костюма, а также народного искусства в целом, затрудняет работу дизайнера.

Ведь в настоящее время национальный костюм по праву является неиссякаемым источником, способствующим обогащению современного костюма. Здесь уместно вспомнить слова, сказанные Ф.М.Пармоном "Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно старое". [19]

Актуальность. Последние годы в мировой практике наблюдается тенденция обращения к национальным формам дизайна женской одежды. Этот процесс имеет свои причины, в основе которых лежит необходимость желаний ведущих мировых дизайнеров отразить в своем творчестве национальные особенности, культура народа, представителями которых они является. Следует также отметить, что подобные вещи происходят и в других областях человеческой деятельности. Вероятно, поэтому эта тенденция находит понимание и позитивные оценки общественности. Желание проявить

свое искусство, исходить из необходимости отразить себя, с одной стороны, и рассказать о художественном наследии своего народа, с другой стороны, позволяет дизайнеру искать новые пути и формы современной женской одежды, обогащая их традиционными, зачастую забытыми, но, безусловно, высокохудожественными элементами декора. Необходимость такого подхода диктуется новыми современными требованиями главного заказчика моделей - женщиной.

Проблема исследования заключается в отыскании путей эстетического, плавного вписания, с одной стороны, и сочетания, с другой, традиционных форм национального декора с современными, уже нашедшими всеобщее признание моделями женской одежды.

Гипотеза исследования заключается в следующем: если при проектировании женской одежды использовать традиционные национальные формы и методы декора, то это позволит с одной стороны, внести новую струю в современный дизайн и обеспечит, насытит рынок интересными высокохудожественными моделями женской одежды, с другой, так как это даст возможность выйти на новый оригинальный уровень моделей женской одежды.

Объектом исследования являются новые модели верхней женской одежды, в которых отражены мотивы традиционного национального декора.

Предметом исследования является характер взаимодействия и степень сочетания форм современных моделей с использованием элементов национального декора и современными художественно-эстетическими требованиями.

Научная значимость исследования позволит установить критерии подбора элементов национального дизайна к современным формам одежды; обеспечит необходимую базу для отыскания новых, перспективных путей художественного творчества дизайнеров.

Практическая значимость исследования заключается в возможности насыщения потребительского рынка новыми, интересными моделями верхней женской одежды.

Цель и задачи исследования. Разработать новые формы и принципы внедрения элементов национального прикладного искусства в современный дизайн верхней женской одежды. Задачи, исходящие из указанных целей, следующие:

Изучить имеющуюся в настоящее время литературу, соответствующую настоящей тематике исследований и определить направления каждого из исследований.

Определить конструкцию традиционных национальных женских костюмов различных регионов Азербайджана и установить характер их декоративного насыщения.

Сгруппировать различные виды женской одежды, применяемые в различных сферах деятельности (по их назначению).

Исследовать основные требования, предъявляемые к современной женской одежде, и установить основные критерии, необходимые для их проектирования и украшения элементами декора.

Представить возможности декоративного украшения, традиционно применяемые национальной женской одежде для оформления женских моделей.

Апробация работы. Основные результаты работы доложены:

2016 - 2017 годах на совещании работников кафедры "Дизайн".

Публикация. По теме диссертации опубликован 1 научный тезис.

Структура и объем работы. Диссертационная работа состоит из введения, 3 глав, выводов и предложений и включает список используемой литературы.

## ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОГО ДИЗАЙНА В НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Изучение истории костюма любого народа, и в частности, исследование не дошедшего до нас азербайджанского костюма прошлых веков, имеет огромное значение не только для историков, этнографов, а также не в меньшей мере для нас дизайнеров.

Изучение одежды дает нам ключ к познанию нравов и обычаев наших предков. По формам одежды, по окраскам тканей, мы узнаем степень промышленного и художественного развития. Изменения в покрое и в сочетании цветов говорит о влиянии костюмов одного народа на одежду другого. Все это дает нам возможность проследить расцвет или упадок в истории народа в рассматриваемый период. Религия, искусство, как и каждая общественная формация также влияют на внешность человека, а по внешности мы всегда можем создать себе представление об этих двигателях в известную эпоху. Безусловно, на одежде отражается весь склад умственной и духовной жизни не только индивидуума, но и целого народа, и даже его зависимость от другого народа.

Дошедшие до нас изображения костюмов шахов, выдающихся исторических лиц характеризуют нередко целую историческую эпоху. Одежда всякого человека своим специфическим силуэтом - характеризует известный период времени, а своими деталями индивидуальными мелкими частностями, манерой носить ее - определяет характер, вкус и даже моральную сторону носящего ее человека.

Национальный костюм, собранный в музеях Азербайджана представляет собой ансамбль, построенный на родстве линий покроя, формы, силуэтов, на соответствии фактуры и пластики тканей, на организующей роли декора и цвета, на связи утилитарных и художественных достоинств. [24]

## 1.1. Форма, покрой и декор национальной женской одежды

Национальный костюм - своеобразное и яркое явление материальной и духовной культуры. Образцы его, собранные в наших музеях, поражают богатством красок, логикой форм, целесообразностью построения. В основе создания национальной одежды лежат принципы и характерные особенности, согласно которым формировался покрой, располагались орнаменты, отдельные части соединялись в тот или иной ансамбль. Обычаями и временем было установлено, когда, какую и в каком сочетании одежду надевать. Непосредственно связанное с трудовой деятельностью человека, национальная одежда отличается большой целесообразностью покроя. В большинстве своем он прост и экономичен, так как обусловлен шириной домотканого полотна, стремлением создать удобную для человека форму и полностью утилизировать ткань. Такой костюм не стеснял движений и был одинаково хорош и для тяжелого труда, и для празднеств.[20]

Азербайджанская традиционная женская одежда конца XIX -начала XX в., фиксируемая письменными источниками и этнографическими материалами [3], состояла из нижнего и верхнего платья, а также покрывала - чадры, широко распространенного главным образом в годах. Местные различия в одежде касались отдельных деталей, не меняя общего облика национального костюма.

Нижняя одежда включала - рубаху, которую в различных районах, в местностях Азербайджана называли по разному: в Ханларском и Кедабекском районах - "жан кюйняйи" (буквально рубаха для души), в низовьях "алт кюйняйи" (нижняя рубаха), а в Борчалах - "ят кюйняйи" (нательная рубаха, ят - мясо, тело).

Шили рубаху из суровой бязи. Покрой ее был туникообразным: цельное полотнище белой хлопчатобумажной ткани в 3 - 4 аршина (мера длины) длиной складывается пополам, посередине прорезают отверстие для головы и делают разрез на груди, к вороту - "йаха" пришивают невысокий мягкий

воротник - "бойундурт", который застегивается на одну пуговицу, пришитую с левой стороны разреза. Сложенное вдвое полотнище сшивается по бокам, в проймы вшивают прямые длинные (до запястья) рукава, а внизу, у подола, делают небольшой разрез. Рукава иногда, у самого запястья, собирали в сборку - "бюзмя" или же делали 3-4 складки - "гаснах", к которым пришивались обшлага - "билярзик", украшенные цветными нитками. На обшлагах изображались цветы, листья, чаще всего - кривые линии, называющиеся "юкюз сийдийи" - бычья моча. Также встречались женские рубахи без воротника и обшлагов на рукавах, главным образом у старух.

Впереди, по обе стороны от разреза, на рубаху нашивают кусок из той же материи - "эйиндирик" (накладка), который также украшается. Подмышками пришивают ластовицу - "хишдяк". Однако были рубахи и без ластовиц, ее делали в целях экономии материи. Назначении ластовицы - обеспечить максимальную свободу движений руками во время работы. Еще раньше носили рубаху с горизонтальным разрезом вдоль левого плеча, при этом рубаха не застегивалась на пуговицы, а завязывалась шнурками. Интересно, что это архаическая разновидность рубахи без вертикального разреза ворота встречается и у горных таджиков. Такой же тип рубахи бытует у горных жителей Савалана, близь Ардебиля - туникообразного покроя, с длинными рукавами, без обшлагов, нижние края и подол рубахи окаймляются узкой полосой материи.

Рубахи с разрезом на груди для жителей Малого Кавказа являются характерными. Рубахи же косоворотки - встречались редко в Ханларском районе, чаще в районе Кедабека, при этом обязательно с эйиндирик и запахом на левую сторону.

Однако на ряду с туникообразным покроем существует и покроем рубахи "кясмя". Но тип кесме, проникший в горы, несомненно, под влиянием города не имел широкого распространения.

Ткань в 3 аршина разрезают на 9 частей: "дал" (кюржак) - зад (спина), "габаг" (синя) - перед (грудь), "ейиндирик" (или чийиндирик) - нагрудник или

наплечник, "йаха" - ворот, "бойундуруг" - воротник, "голлуг" - рукава (буквально на рукава), "биязик" (билярзик) - обшлага, "хишдяк" - ластовица. Однако нижние края рубахи по бокам не сшиваются, а остаются открытыми на 5-6 см и называются "пеш". К обшлагам с левой стороны пришивается пуговица, которая застегивается петлей, обметанной на правой стороне, на "кюбьяк" (пупок) и эйиндирик наносят зигзагообразные линии - окюз сидийи, обычно черными нитками.

Иногда для прочности нашивали материю, не только на грудь рубахи, но и на плечи и верхнюю часть спины. Такая пошивка в некоторых местностях Азербайджана (Карабах) известно под названием "чийиндирик" - наплечник (от слова чийин - плечо).

Нижняя женская поясная одежда называлась "джуттуман" (буквально парная юбка). Для нас она - самая архаическая форма исподней одежды, ибо в настоящее время за неимением конкретных данных невозможно установить наиболее древнюю ее форму.

Обычно джуттуман шьют из ситца, большей частью темного цвета. Состоит она из двух половин, соединенных в шагу прямоугольной вставкой хишдек (на Абшероне и Мингечаурском и других районах говорят не хишдек, а миянча) - термин, которым называют и ластовицу подмышками рубахи. Каждую половину джуттумана называют балах, отсюда и название одежды в низменных районах Азербайджана, джутбалах или икибалах - две штанины. В некоторых районах Азербайджана также распространен термин дизлик, которым обозначают каждую половину юбки. Этим словом называют как женскую нательную поясную одежду, так и мужскую.

Обе половины юбки, соединенные посредством вставки и собранные сверху в сборку - "бюзмя", пришиваются к поясу - "лифя" (рубец), сшитому из узкой, надвое сложенной полоске материи; через лифя продевается шнур - "туманбагы", сплетенный женщинами из хлопка. Шьют джуттуман из 4-6 м ткани, предварительно разрезав ее на отдельные, равные по длине полотнища - тахта. Длина джуттумана доходила до щиколотки.

В Ханларском районе женская поясная одежда со вставкой хишдек больше известная под названием - "шялтя", которая по покрою совершенно сходна с джуттуманов и также носится на вздержке.

Следует отметить, что шалите - это не принадлежность домашнего костюма, а исподняя поясная одежда, поверх которой необходимо было даже в домашней обстановке носить верхнюю юбку. Находиться в одной шалите считалось нарушением канонизированных обычае понятий и представлений о приличии. У подавляющего большинства населения джуттуман совмещал в себе верхнюю и нижнюю поясную одежду. Джуттуман является очень удобной для женщин одеждой во время верховой езды, а также в холодное время года. В том или другом случае женщина нижние края (подол) каждой половины юбки заправляет в ноговицы, крепко завязав их тесьмой - "гатма". С одной стороны, это удобно, когда женщина садится на коня, с другой - в холод "ей не дует снизу".

Не вызывает сомнения, что появление поясной одежды типа джуттуман, пережиточно бытующий еще в некоторых местностях Азербайджана, где основным занятием населения издавна являлось отгонное скотоводство, обусловлено характером производственной деятельности и типом хозяйства, с одной стороны, а с другой - естественно-географическими условиями среды.

В Баку и в прилегающих к нему деревнях и в настоящее время в качестве одежды пожилых женщин сохраняются дарбалах и икибалах.

Дарбалах (буквально узкие штанины) с прямоугольной вставкой (миянча) в шагу - исподняя женская поясная одежда. Носили ее под икибалах. Одежда дарбалах совершенно сходна по покрою с мужской поясной одеждой, известный под названием "шалвар". Очевидно, это послужило основанием для исследователей одежды восточных народов называть дарбалах шароварами. Сами бакинцы дарбалах, несмотря на сходство с мужской поясной одеждой, не называют шалваром.

Бакинские женщины поверх дарбалаха надевали икибалах - то же самое, что и джуттуман. Юбка же без вставки (миянча) - "дюзтуман" (бирбалах)

появляется в более позднее время и широко распространяется не раньше второй половины XIX века. Надевали не одну, а две-три икибалаха, самая нижняя шилась из простой материи, а верхняя - из дорогих шелковых тканей. [13]

Исследователи шароварами называют и чахчур, который вместе с чадрой являлся обязательной принадлежностью уличного костюма бакинки. Чахчур в отличие от дарбалаха, во-первых, был очень широк (3-4 тахта - ширина материи на каждую штанину), во-вторых, к собранным в сборку нижним концам штанин пришивали обшлага, застегивающиеся на 2-3 крючка - "грышгов" (чалкечир, чарпаз); к обшлагам - "топуглуг" пришивали тесьму, в виде стремени - "цзянэи", куда вдевали ноги. Штанины же дарбалаха оставались открытыми и не имели обшлагов.

Шалвар, по существу одежда мужская. Современную мужскую верхнюю поясную одежду - брюки называют "урусу шалвар". Основное различие между этими названиями заключается в том, что шалвар носили на вздержке, завязывая шнуром - "туманбагы", а брюки с разрезом впереди - шириной застегиваются на пуговицы.

По нашему мнению, вряд ли целесообразно указанные типы женской поясной одежды - джуттуман (или джуттбалах, икибалах), дарбалах, чахчур - называют шароварами или штанинами. К тому же местное население, не называет их шалваром. Шалвар и дизлик, а также женские брюки, застегивающиеся на пуговицы, появились в горах не ранее второй половины XIX в. и распространились в низменных районах Азербайджана.

Верхняя одежда. Поверх нижней рубахи надевали верхнюю рубаху - "уст кюйняйи". Она была такого же туникообразного покроя, но без воротника и с широким открытыми рукавами в 30-40см, как и нательная рубаха, имела ластовицу. Однако "ейиндирик" - накладка нашивалась не сверху, а с внутренней стороны груди. В зависимости от состоятельности шили верхнюю рубаху из более или менее дорогих тканей - канаус (ганавуз), шелков разных цветов - желтого, фиолетового и др. К переднему нижнему краю рубахи

пришивали серебряные монеты - "эцмш аббасылар". Нижнюю рубашу заправляли в юбку, а верхнюю выпускали на юбку.

На верхнюю рубашу молодые женщины надевали лаббада, а пожилые кюляджу. Кюляджа - одежда, сшитая в талию, с открытой грудью, длинными рукавами и четырехугольным отверстием подмышками, состоит из двух основных частей: верхней облегающей корпус, и нижней, собранной в сборку, которая пришивается к стану. У пояса она застегивается на два крючка или мелкие пуговицы. У богатых и бедных отличалась качеством ткани: богатые шили из шелковых тканей - хара, канауса, а бедные - из хлопчатобумажной материи.

Лаббада также являлась верхней женской одеждой. Ее носили богатые женщины, шили из "зярри парчи" (плотной шелковой ткани, тканной золотом и серебром) или из бархата. Лаббада немного короче кюляджи, пожилые женщины ее не носили. В западных районах Азербайджана лаббаду называли иногда и чепкен.

Чепкен до талии плотно облегал фигуру, а ниже пояса, на бедрах делались разрезы с небольшими выступами - "чапых". Покрой рукава делали слегка суженным книзу, длиной до локтя. Под рукавом обязательно делался вырез. К рукавам праздничного чепкена пришивали длинный, узкий разрезанный рукав - "колчаг". Такой рукав заканчивался острым концом или полукругом, причем его делали длиннее кисти руки и он или ниспадал с руки, или его застегивали только у самой кисти руки пришитым по краю самодельными плетеными из шнура пуговицами и петлями. Застегивался чепкен на золотые или серебряные петли - "чарпас".

Традиционной женской одеждой, широко распространенный в некоторых районах Азербайджана, являлась верхняя плечевая одежда, известная под названием архалыг. В западных районах Азербайджана эта одежда носила название кюляджа, которая была рассмотрена ранее. В отличие от кюляджи архалыгу шили на подкладке. До пояса он плотно облегал фигуру, а от пояса расходился широкой сборкой. Спереди делали большой вырез.

Рукав архалыги либо плотно облегал руку до кисти, либо ниже локтя пришивалась расширенная книзу полоса, либо узкий рукав застегивался до локтя на пуговицы по внутреннему шву. Край выреза на груди обшивали меховой оборочкой, а у богатых - золотыми или серебряными дутыми украшениями в виде бутонов. Обшивали край выреза также самодельной тесьмой или шнуром различного рисунка. Застегивали архалыг на крючки и петли или на пуговицы. [25]

Зимой поверх архалыга женщины надевали стеганную безрукавку - "кюрдю". Женщины зажиточных семей носили кюрдю из парчи, бархата или других дорогих тканей с отделкой из куньего меха, в бедных семьях ее шили из простого сукна, отделявая подол и края полы косой полосой материи другого цвета.

Таким образом, можно сделать вывод о существовании в Азербайджане особой женской плечевой одежды под названием кюрдю, кюляджа, чепкен, лаббада, архалыг.

Верхней поясной одеждой у женщин являлась "усттуман" - верхняя юбка. На нее шло 10-12 аршинов ткани. В отличие от джуттумана шили ее без вставки в шаг, притом намного длиннее - почти до пят. Материалом для верхней юбки служили разные ткани. Еще в XIX веке, до широкого распространения фабричных текстильных изделий, усттуман и алттуман были понятиями совпадающими.

Шили верхнюю юбку, как и нижнюю, из отдельных полотнищ (тахта) материи различной по качеству и цвету, что зависело от возраста и состоятельности. Пожилые женщины носили юбки из тканей черного, синего и коричневого цвета, молодые женщины из богатых семей - из дорогих тканей ярких оттенков красного, зеленого, фиолетового и других, а бедняки - из дешевого ситца, ластика и крашеной бязи. Носили верхнюю юбку, также как и нижнюю, на вздержке. Иногда к подолу пришивали широкую полосу материи другого, более яркого цвета, собранную в мелкие волнистые складки - "гырчын". На стежке, соединяющей полосу с юбкой, вышивали

украшения цветными нитками. А некоторые женщины подол юбки обшивали косой бейкой шириной 3-5см другого, более яркого цвета - из парчи, атласа или полосатой ткани ручной выделки - "тирмя".

Таким образом, существовало два вида верхней юбки: "айагы бюзмяли" (гырчынлы туман) - юбка со сборчатым подолом и "кювяли туман" - юбка с накладной бейкой. По покрою они отличались друг от друга тем, что первая кроилась на один "гырыш" (мера длины - расстояние между большим пальцем и мизинцем растянутой руки 20-25см) короче роста женщины (от поясницы до пяток), так как к ней пришивалась "бюзмя" - сборчатая полоска шириной около 20см, а вторая кроилась по росту.

Необходимой принадлежностью женского костюма является "дюшлюк" (дюш-грудь) - нагрудник или "онлюк" (он-перед) - передник. онлюк - короткий, от пояса до половины колени, иногда ниже, а дюшлюк - длинный, от шеи почти до подола юбки. У пояса с обеих сторон к дюшлюк пришивают два шнура, которые завязываются сзади. Такие же два шнура, но покороче, пришивают к верхнему краю, по углам. Обычно концы этих шнуров завязываются заранее, при одевании фартука их перекидывают через голову. Передник завязывался также сзади, но только на пояснице.

Рабочие фартуки и передники шили из простого ситца или крашеной бязи, а праздничные – из канауса ярких цветов. Обычно подол передника собирали в складки – «гырчын», которые окаймляли узкой полоской ткани, украшенной нашивными узорами.

Дополнением к дюшлюк является "голчаг" (буквально нарукавник), надеваемый женщинами на правую руку во время выпечки хлеба в горячем тендире.

На ноги женщины надевали носки – "джораб". Джорабы, один из элементов национальной одежды. Вязание их было излюбленным занятием (рукоделие) женщин. Ареал распространения производства носков был достаточно широк и это дало возможность разделить их на ряд типов: Куба-Девичинский, Нахичеванский, Шеки-Закатальский, Ленъкоранский, Гянджа-

Казахский и Южно-Азербайджанский. Для вязания носков употребляли как овечью, так и верблюжью шерсть. Носки из верблюжьей шерсти получались однотонные (коричневые), а овечью шерсть красили и получали разноцветную пряжу. Довольно широко были распространены узорчатые носки и поэтому на их производство важное влияние оказывали климатические и естественно-географические условия местности. От этого зависело их качество и типы. В горной и предгорной зоне, где зимние холода были чувствительнее, вязали носки с длинными голенищами "узунбогаз", в других зонах – с короткими голенищами "гюдякбогаз".

Вязали также тапочки – попуши, на подошву которых, пришивали кожу. Их носили без обуви с рефленной подошвой (хатал, шатал). Они главным образом, предназначались для пастухов и охотников. Носки подразделялись на повседневные и нарядные (для торжественных случаев); последние входили в состав приданного невесты, служили в качестве подарка, шли на продажу, обменивались на продукты питания, фрукты и прочее. В дни свадьбы родственники жениха и невесты надевали праздничные носки, связанные невестой к этому дню. Молодежь танцуя, демонстрировала их как прекрасные образцы рукоделия невесты. Они, как правило, переходили от поколения к поколению. Различались носки мужские и женские: мужские – белые, черные, серые, со скупым орнаментом; женские – многоцветные со сложными рисунками и густой, насыщенной гаммой красок.

Носки, производимые в Азербайджане, отличались не только яркостью, но и технологическими приемами вязки – они не имели стянутой верхней части (резинки), их заменял шнур для завязывания (бянд) из той же шерстяной нитки, а пятка вязалась особым способом. При вязании носков пользовались пятью обыкновенными спицами (мил). Несмотря на то, что техника вязания джорабов везде в Азербайджане была одинаковой, каждый регион отличался от другого искусным использованием разноцветных узоров.

При выходе из дома поверх носков надевали туфли – "башмаг" с острыми загнутыми вверх носками, без задников, на небольшом каблуке с

железными подковам. Любимой кожей для такой обуви был сафьян зеленого цвета. Свадебные, праздничные башмаки у богатых украшались штампованными серебряными или металлическими бляшками. Жених на обручение (нишан) посылал невесте три пары башмака – белые, зеленые и "сары башмаг". Кроме башмаков, обычно жених дарил невесте и "гырмызы чякмя" – красные сапожки, без которых невеста в день свадьбы не садилась на лошадь. Голенища сапожков шили из красного сафьяна, а остальную часть из зеленого.

Преобладающим видом обуви являлись постолы – "чарыг", так как башмаки и сапоги не были массовым видом обуви, их носили в основном люди состоятельные и тесно связанные с городом. Чарых – это обычная кавказская крестьянская обувь, которую носили как мужчины и женщины, так и дети. Чарых в Азербайджане имеет древнее происхождение. Насколько он древен трудно сказать. Тщательное изучение типов чарыхов наряду с изучением и других элементов одежды позволит связать происхождение их с определенными этническими и этнографическими группами, населяющими территорию Азербайджана. Имелось несколько типов чарыха – "баглы чарых", "ширмайы", "гызбюзмя", "каламани". Сходные в общих чертах, они различаются в деталях.

В костюме большой интерес представляет головной убор. Это красиво вышитые платки со спускающимися концами, небольшие орнаментированные косынки, тадж в форме диадемы, чалма и прочее.

Особый интерес представляют головные платки – "кялагайы". Головные платки изготовлялись всевозможных размеров из хлопчатобумажной, шерстяной и шелковой ткани и отличались своеобразным национальным оформлением. По своему художественному оформлению их можно подразделить на два типа: "гераты" и "елени". Первые получили свое название по названию города Герата, из которого когда-то завозили скумпию, необходимую для производства желтой краски, идущей на крашение изделий.

Келагаи типа "гераты" ткались в основном в Шемахе, Басгале и бакинском селе Хиля (Амирджаны). Басгальские келагаи отличались изображением птиц, узорными композициями с большими медальонами, бакинские, как и местные ковры, мотивами «бута», своей желтой и коричневой окраской.

"Гераты" – наиболее древний по сравнению с остальными видами келагаев. У них желто-коричневый или золотисто-оранжевый фон и крупные декоративные узоры, которой являют собой композицию из ритмического повторения узоров круглой формы. Этот узор есть не что иное как древний символ солнца называемый ремесленниками "мяжмяйил" (узор в форме круглого подноса), "шямся".

Другой вид келагаев XIX века – "елени" то есть каймовый головной платок со скромным рисунком, производство которого занимались в основном в Гяндже и Шеки. Середина их покрывалась мелкими, редкими цветами, основной узор шел по кайме. Белые, черные, цвета луковой шелухи, темно-лиловые «елени» имели сиреневую, зеленую, красную узорную кайму, гармонирующую с основным фоном. Помимо этого производились и парнокаймовые (гоша йелян).

Свою специфику художественного исполнения имели келагаи, производимые в Баку. Особенно выделяется келагаи "хила бута", относительно сложный рисунок которых перекликается с образцами келагаи "гераты".

В XIX веке в Азербайджане производились также другие виды головных платков, называемых "ханейлян", "тел щашийя", "занбагы", "бадам пута", "истиоту", "йашмаг" и др., получившие особые названия в зависимости от характера декора доминирующего мотива и колорита. Они отличались многообразием цветов и различной художественной выразительностью.

Иногда женщины на голову надевали большой шелковый, сложенный углом платок, который завязывался в виде чалмы – "динэя". Чалма завязывалась следующим образом: платок надевали на середину лба,

закрывая им лоб, два конца, перекрутив их на затылке, возвращали наперед и здесь перекрывали их надо лбом, а затем опять сзади завязывали на два узла.

Поверх чалмы голову покрывали сложенным углом шелковым платком (келагаи). Его надевали низко на лоб, одним концом закрывали рот и часть носа, оставляя лишь отверстие для глаз и этим концом обматывали вокруг шеи.

В городах женщины при выходе из дома должны были надевать чадру, который она укутывалась с головы до ног, оставляя небольшое отверстие на уровне глаз. Это отверстие в свою очередь также закрывалось особой занавеской – "рубянд" с мелкой сеткой только для глаз. Такая чадра делалась из выделанной кустарным способом клетчатой шелковой ткани, называемой "чаршаб". Пожилые женщины носили обычно белую чадру, край которой украшался нашитыми из той же материи треугольниками. Рубянд делали большей частью из белой ткани, и сетку для глаз вышивали шелковыми белыми нитками.

## **1.2. Ткани, встречаемые в национальной женской одежде**

Одним из видов народных ремесел занимающих по своей массовости, богатству узоров и утилитарному значению особое место занимают ткани. Азербайджанские ткани могут поведать с помощью своих богатейших мотивов и элементов об отношении в далеком прошлом наших предков к реальному миру, об их философских воззрениях, религиозных взглядах.

Проведенные исследования показывают, что ткацкое производство в Азербайджане имеет многовековую историю. Сырьем для ткацкого дела в те времена служили сначала шерсть, лен, а затем хлопковое и шелковое волокна. Азербайджан с древних пор богат сырьем, необходимым для ткачества.

В Азербайджане довольно высоко было развито шелководство. Это было связано в основном с развитием торговли в Азербайджане. Азербайджанские мастера в целях торговли изготавливали большое количество

тканей из шерсти, хлопка и шелка, которые развозились морскими и сухопутными путями в самые различные части света.

Производство шелковых тканей находилось на высоком уровне, о чем свидетельствуют великолепные образцы, хранящиеся в настоящее время в различных музеях мира. Шелковые ткани по технически и художественным особенностям исполнения и ряду других качеств делятся на два вида: типа тафты (тафта, драйы, мов, канаус) и типа джеджима (джеджим, хысгырмызы, аладжа). Эти виды разнятся между собой шириной полос, интенсивностью цветов, толщиной и выделкой шелковой нитки. Так, например, ткань "аланджа" более тонкая по сравнению с "хысгырмызы". Эти ткани занимали важное место в производстве.

Азербайджанская национальная ткань "аланджа" была известна в России и за ее пределами как "гызылбашская пестрядь". Ткани такого типа ткались в Шемахе, Гяндже, Шуше, Баку, частично в Нахичеване и Шеки. Будучи товаром массового спроса, они в основном покрывались полосами и клетками, получаемые от пересечения этих полос в самых разных направлениях. Производством таких тканей тюрко-язычные народы, в том числе и азербайджанский, занимались с незапамятных времен.

Ткани джеджимного типа в зависимости от оформления и материала, из которого они выделены, известны в народе под разными названиями – "обагезар", "лады", "ала кейняк", «намазы», "хамьян", "оян кечи", "чичекли", "алабирли", "дырнаглы", "гюль-ярпаглы" и т.д. Перечисленные ткани на ощупь были тонкими и бархатистыми. Из этих видов ткани шили женское верхнее платье (дон, кюляджу).

В Азербайджане также производились набивные шелковые ткани. Их производство занимались в Шемахе, Баку, Шеки и Шуше. Набивные ткани народных мастеров указанных городов отличались своей специфической художественной отделкой. Компонировка узора набоек, его мотивов, цветовой гаммы всецело зависели от степени одаренности, индивидуального вкуса и мироощущения мастера . [21]

Набивные ткани делятся на два типа, отличающиеся не только по своему назначению, но и художественному убранству. К первому типу относятся метровые ткани, из которых шили одежду. Второй тип включал в себя штучные изделия, например головные платки, которые являются неотъемлемой частью женского костюма. В них особенно ясно выражены этнографические особенности одежды населения Азербайджана.

Орнаментальное убранство метровых тканей состояло из непрерывных, сплоченных раппортных композиций. Штучные изделия украшались орнаментальными или сюжетными композициями.

На метровых тканях узор осуществлялся либо способом резервирования рисунка с последующим окрашиванием всей ткани, либо путем печати по белому основанию.

При резервировании узора с последующим крашением рисунка получался белым на цветном (красном или синем) фоне. В этом случае для резервирования узора на ткань наносились соответствующие форме рисунка резервирующие вещества в виде воска, растительной смолы (саккыз), колесной мази (тавут) и др. После чего эту ткань опускали в бак с разведенным и ставшем бесцветным красителем индиго. Ткань, вынутая из бака, развешивалась на воздухе, где под влиянием кислорода воздуха бесцветный раствор индиго окислялся и восстанавливался, приобретая постепенно зеленовато-синий, а затем чисто синий цвет. Этот способ набойки назвался "гей-басма", т.е. синяя набойка. Почти аналогичным путем получали и узор по красному фону. Узоры этих тканей состояли из простых растительных и геометрических мотивов, также можно встретить мотив «бута», который имел многообразные вариации.

Мотивы, украшающие ткани в прямой набойке, состоят из простых стилизованных цветочных мотивов красного, желтого и других тонов и образуют сплошной декор. Обычно из ткани с простым рисунком шились юбки и кофточки.

Искусство набойки тесно связаны с процессом крашения. В Азербайджане были известны два вида красителей: растительного и животного происхождения. Из растительных красителей наиболее распространенной была марена (боях), из животных – кошениль (гурт). В XIX веке на Кавказе центром разведения марены являлись районы Дербента и Кубы.

В центрах красительного производства (Куба, Гянджа, Казах, а также Карабах) в качестве красительного вещества использовались листья тута, яблони, алычи, айвы, сливы, абрикоса, сушеных корок граната; в лесных районах пользовались корою и корнями дуба, карагача, терна, березы и др. В народном крашении в качестве закрепителей употребляли болотный чернозем, мочу телят, пастилу из алычи, кизила, квасцы и др.

Со второй половины XIX века наряду с натуральными красителями народные мастера (красильщики) начинают применять непрочные, но яркие искусственные красители, легко растворимые и удобные в производстве.

В конце XIX – начале XX века в Баку и Шуше функционируют красильные мастерские, где окрашивают пряжу, как для коврового производства, так и для других целей. Особенно распространенным делается кубовое крашение, широко пользуются также ализариновыми красителями, которые именовались Бакинскими мастерами английскими. Искусственными красителями предавали набивным тканям свежесть и яркость. Однако с течением времени под действием света они выгорали. Одной из причин упадка производства набивных тканей к началу XX века являлось также использование мастерами непрочных искусственных красителей.

Помимо шелковых тканей, в Азербайджане производили шерстяные и хлопчатобумажные (шила, гядек, бязь) ткани. Широкое место занимали сложные по исполнению пестрые, златотканые ткани, такие как "зирхара", "диба" и т.д., покупателями которых была, в основном, придворная знать.[22]

То, что основным занятием населения в ту эпоху было ткачество, подтверждают и произведения корифеев азербайджанской поэзии Низами

Гянджеви, Хагани. Из-под пальцев простых женщин – азербайджанок выходили удивительные по своей тонкости и невесомости нити (шелковые, хлопчатобумажные, шерстяные и т.д.), из которых затем ткали роскошные ткани.

Ткались не только дорогие ткани, покрытые богатым узором, расшитые золотыми или серебряными нитями, но и ткани для простого люда, в которые он одевался, которые использовал в своем быту; это "карбас" (очень дешевая льняная ткань), "сундус" (сатин), миткаль, бязь, кисея, "истегберим" (дешевая ткань), хой (специальная ткань для одежды, производимая в городе Хой) и т.д. [1]

В искусстве национальной одежды важно отметить особенность, которую можно было бы назвать "чувством материала". Под этим выражением подразумевается вековой опыт народных мастеров, который проявляется в умении извлечь все физические и технические возможности из обрабатываемого сырья, правильно его применить, с небольшим эффектом сочетать различные материалы, точно и искусно выбрать технику орнаментации. Ткани, из которых шили одежду, отличались друг от друга волокнистым составом (шелк, хлопок, лен, шерсть и т.п.) имели различную толщину и пластику. Из более тонких полотен (тканей) изготовлялись праздничная одежда, из грубых – будничная. Однако каково бы ни было назначение одежды, пластические свойства тканей всегда использовались для получения наибольшей выразительности формы. (kazedu)

### **1.3. Колористические особенности национальной одежды**

Дошедшие до нас образцы национальной одежды удивляют насыщенностью и оптимизмом цветового решения. Торжественность, праздничность, умение тонко оперировать контрастными и тональными сочетаниями красок свидетельствуют о присущем народу качестве видеть

красоту в жизни, эстетически оформлять свой быт. Ведущими цветовыми тонами в национальной одежде являются красный, фиолетовый, черный, желтый и зеленый. Преимущественно красного цвета был узор вышивки на рубахах, передниках, изготовлявшихся из льняных или хлопчатобумажных тканей белого цвета. Красный цвет был у народа самым любимым. С ним было тесно связано понятие красоты людей и природы. Самыми нарядными считались одежда из красной ткани, вышивка красными нитками. [26]

Господство красного цвета в декоративном решении одежды характерно для многих народностей. Можно встретить выполнение декора только красным цветом. В вышивке на предметах одежды использовали богатейшие оттенки красного цвета – от нежно-розового до густо-красного. Стежками, выполненными красной ниткой, строятся и контуры рисунков, и их внутренняя часть. Узор то сгущается, то делается редким. В сочетании с яркими кусками кумача на ластовицах, на концах рукавов и передников образуются удивительные тональные композиции. Различные оттенки и интенсивность красного цвета создают очень тонкую гармонию. Декоративный убор национального костюма доминирующем звучании красного цвета может включать в себя и другие яркие тона, часть контрастные, такие как зеленый, синий, оранжевый, желтый. Цветовое решение отдельной вещи выполняется в соответствии с композицией костюма. Поэтому цвет узора на рубахах органично соединяется с насыщенным цветом вещей, надевавшихся сверху – архалыгов, кюляджи, юбок, которые изготовлялись из тканей синего, черного, красного и зеленого цветов. [26]

Общее колористическое решение национальной одежды зависит от пропорций частей разных цветовых тонов, характера вышивки, соотношения площадей орнаментации и фона. Например, женская архалыга сшитая из красного бархата и вышита жемчугом и бисером белого цвета, создает впечатление изящества, ажурности, некоторой ослабленности красного тона. В одежде, где красным цветом выполняются орнаментальные полосы и

вышивки, а просветы фона невелики, этот цвет создает эффект большой яркости и звучности.

Черный цвет, как правило, применяется для обогащения и усиления декоративного звучания основных тонов, однако в ряде случаев он является ведущим. Выразительность и жизнерадостность общего колорита костюма строится на контрасте верхней одежды (кюляджа, архалыга, чепкен и т.д.), обильно орнаментированных по полу, подолу и обшлага на рукавах. Объединению контрастирующих верха и низа служат ювелирные украшения, пояс, а также головные уборы.

Тонкое чувство завораживающей красоты родной земли, жизненная, духовная сила заложены и в цветах азербайджанских тканей. Не случайно чувство цвета мастера считали формой эстетического восприятия. Они считали, что красный цвет согревает, наполняет человека энергией, каштановый действует умеренно и придает твердость, от желтого – тепло и радостно, зеленый – цвет спокойствия, отдыха, свежести. Несомненно, что народные мастера остро ощущали эти свойства цветов из собственных наблюдений и сумели с их помощью создать произведения, изумляющие и наших современников. И не случайно один из видных французских искусствоведов Г. Мижон, пораженный красотой этих тканей, пишет в своей книге "Мусульманское искусство": "Мотивы и цветовая гармония, насыщенные богатым сочетанием цветов производят благотворное действие, и кажется, что в этом спокойном уголке природы человек должен казаться не героем, а просто человеком".

Национальный костюм - своеобразная форма эстетического самовыражения, где цвет - это язык народа, особый способ выражения чувств. Эстетическое воздействие цвета национального костюма связано с передачей определенных настроений - торжественности, радости, печали и др. Известно, что самой красочной была одежда праздничная. Ее декор построен на гармонии красного цвета с оранжевым, пурпурным, зеленым. По-иному оформляется траурная одежда. Заслуживает внимания разделение национального костюма на

будничной и праздничной, по признаку, определяющему род деятельности и т.д. Неписаными законами было установлено, какую одежду носить в будни, какую по воскресеньям, на свадьбу, при сборе урожая, по случаю похорон и т.д. По украшениям и расцветке одежды можно было определить семейное положение и возраст носящего ее человека. [26]

## **ГЛАВА II. ОСНОВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА В ОДЕЖДЕ**

Одежда создается на основе определенных закономерностей, которые обеспечивают красоту и выразительность фасона, ясность и четкость назначения костюма.

Совокупность этих закономерностей определяется основными параметрами современного дизайна, определенными средствами выразительности.

Во всех видах реалистического искусства выбор средств определяется содержанием. В костюме он обусловлен, прежде всего, укладом быта, назначением, модой и обязательно должен выявлять красоту внешнего облика человека. Если средства создания костюма соответствует основному содержанию одежды, то тогда можно говорить о ее выразительности, красоте. Произведение прикладного искусства, в частности костюм, может быть и художественно выразительным, если в нем отражен стиль эпохи, глубокое понимание современности и характера жизни человека.

В наше время форма, фактура материала и цвет являются главными средствами выразительности одежды, основными параметрами современного дизайна.

### **2.1. Форма, линия и силуэт одежды**

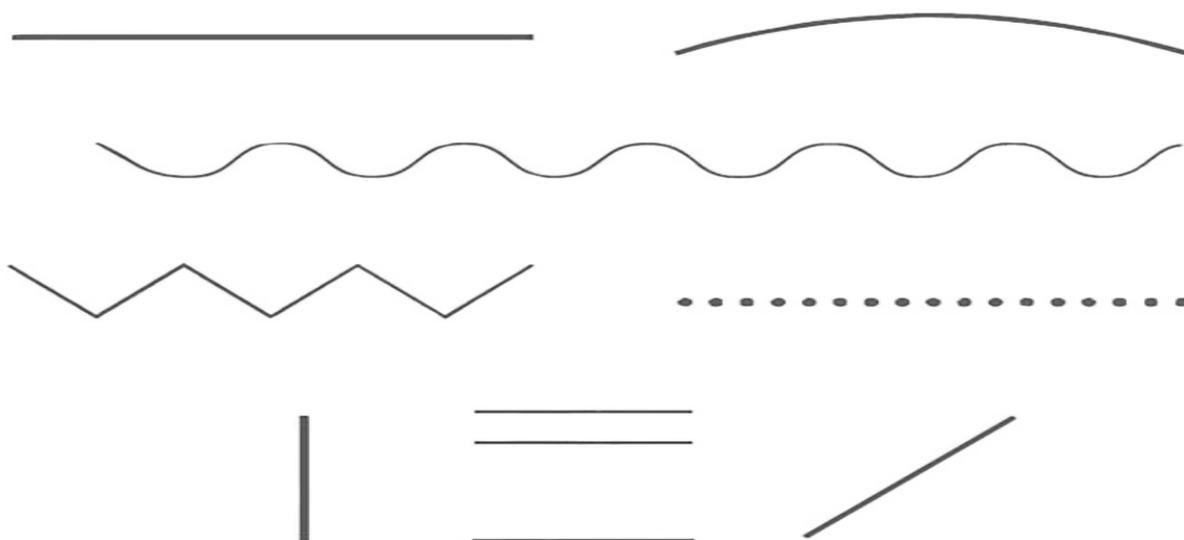
Произведения прикладного искусства не копируют формы, существующие в природе. Человек, создающий то или иное произведение, берет за основу природные явления, но творчески переосмысливает их.

Именно это, последнее и делает произведение принадлежностью искусства. Одежда должна быть именно таким произведением. Ее форма,

линии и краски призваны не только выполнять утилитарные функции, но и радовать глаз человека, вызывая эстетические эмоции.

С древних времен мастер, создающий одежду, зорко наблюдал за разнообразными движениями человеческого тела. Изучив закономерности этих движений, мастер воплощал их в линиях одежды.

В конструировании одежды используются, пожалуй, все разновидности линий, существующих в природе: прямая, горизонтальная, прямая вертикальная, кривая, ломаная, смешанная, наклонная, параллельные (рис. 2.1).



**Рис.2.1. Разновидности линий, используемые при проектировании одежды**

В применении к костюму все эти линии делятся на конструктивные, декоративные и декоративно-отделочные. Конструктивные являются основой фасона, декоративные и декоративно-отделочные - дополнением к нему.

Горизонтальная линия создает представление о ширине одежды. Существует пять основных горизонтальных конструктивных линий: линии плеча, груди, талии, бедер и низа изделия.

Вертикальная линия создает представление о длине одежды. Основные конструктивные вертикальные линии: длина спины, длина юбки или брюк, длина рукава. [5,17]

Кривая линия - одна из главных конструктивных линий в одежде. Именно она придает одежде очертания человеческого тела. Основными здесь являются линии, идущие от талии к бедрам, от талии к бюсту, линия проймы и др.

Кривая линия не только основа конструкции любого вида одежды, она нередко встречается и в деталях одежды.

Ломаная линия чаще всего используется в конструкции таких деталей, как отвороты, воротники, карманы и прочее.

Смешанная линия встречается в конструкции фасонных кокеток, регланов, лифов и т.д.

Наклонная линия широко используется в различных подрезных деталях, складках, фасонных линиях.

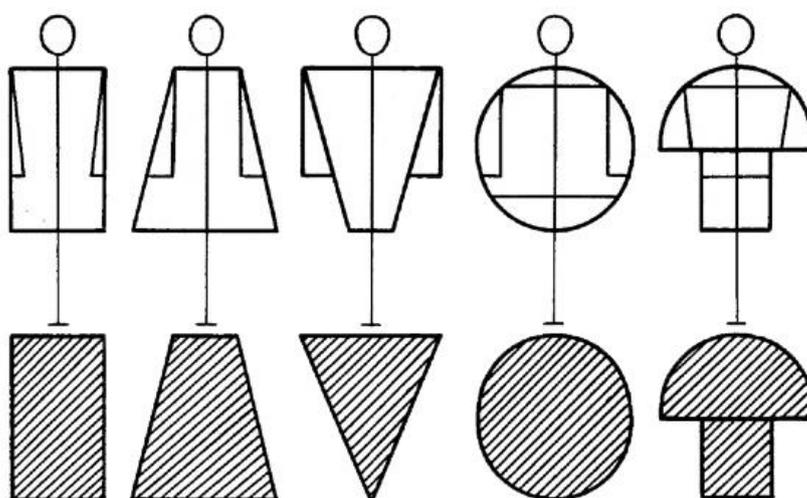
Параллельные линии чаще всего используются в отделках. Прямые линии отличаются друг от друга только длиной, и поэтому они наименее декоративны. Изогнутые же линии более разнообразны, и они передают одежде большую декоративность. Комбинации прямых и изогнутых линий, составляющие конструкцию модели, создают законченное представление о художественных качествах одежды.

Прямые линии в одежде можно отнести к классическим, а линии смешанные - к художественным. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть на обычный строгий костюм, в котором классические прямые линии брюк, юбки, пиджака лишь слегка намечают особенности фигуры, а художественное разнообразие вносится в модель изогнутой линией лацканов и воротника. Не случайно к покрою и обработке лацканов строгого костюма предъявляются высокие требования. Костюм в целом может быть выполнен безукоризненно, но если в покрое и обработке лацканов и воротника не

чувствуется тонкий вкус дизайнера и искусства мастера - исполнителя, костюм не может считаться удачным.

Заметим, что использовании в одежде любых линий - как классических, так и художественных - необходимо соблюдать чувство меры. Увлекаясь строго прямыми или смешанными линиями, можно ими перегрузить костюм: лишить его элегантности или сделать слишком скучным.[16]

Широкое использование самых разнообразных линий позволило создать целый ряд форм одежды. Причем основой для создания любой из форм явилось использование простейших геометрических фигур.



**Рис. 2.2. Формы одежды**

Треугольник, прямоугольник, квадрат, ромб, трапеция, круг, цилиндр, конус в различных вариациях повторяются не только в природе, архитектуре, живописи, прикладном искусстве, но и в одежде (рис.2.2). Геометрическая фигура, однако, не рассматривается дизайнером как догма. Изменяя направление какой-либо линии, дизайнер варьирует форму, которая в той или иной степени напоминает первоначальное геометрическое построение.

Форма одежды с точки зрения ее эмоционального восприятия может быть спокойной или динамичной, строгой или фантазийной. И любое из этих

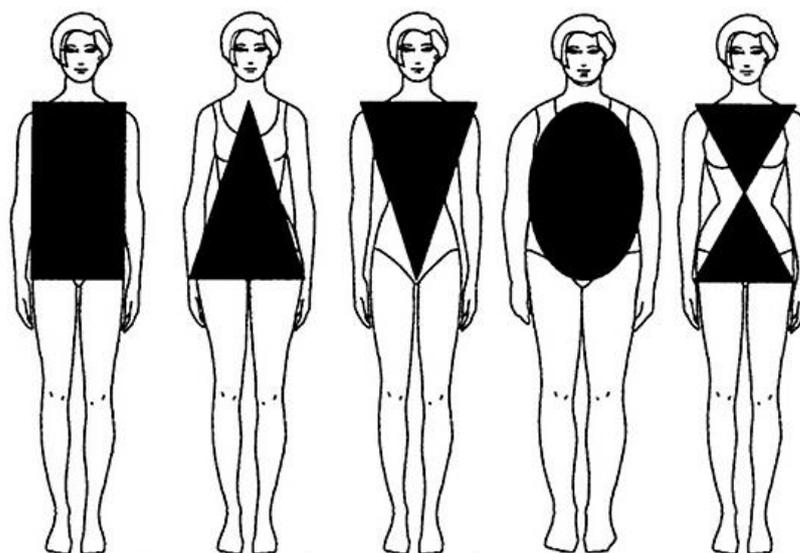
качеств может сообщить одежде при помощи той же геометрии, которое в данном случае является уже не наукой об измерениях, а скорее средством зрительного восприятия предмета и эстетической оценки этого восприятия. Мировой опыт проектирования знает столько разнообразных форм, что все трудно даже перечислить.

В одежде к общим элементам формы можно отнести ее внешние очертания, или силуэт, который в свою очередь, определяет пропорции.

Силуэт определяется тремя основными линиями: линией плеч и ее наклоном, линией талии, ее местонахождением на одежде и степенью прилегания одежды и, наконец, линией низа - длиной изделия. Остальные линии - второстепенные, они определяют не силуэт, а фасон. При выборе одежды надо, прежде всего, обратить внимание на расположение линий силуэта, а не на детали. Перемещение, расширение, сужение линий силуэта ведет к его изменению. Однако это перемещение не произвольно. Его определяют современные требования к одежде. Мода нашего времени такова, что при перемещении линий силуэт - остается логически оправданным и целостным, лаконичным и простым. Но чтобы целостность, лаконичность, логичность изделия не нарушалась, фасонные линии должны соответствовать силуэту.

Очертания человеческой фигуры очень резки. Современный силуэт, за малым исключением, смягчает эту резкость придает фигуре плавность, мягкость. Это одна из его отличительных особенностей. Еще несколько десятилетий назад обычно предлагался один силуэт. Поэтому женщине приходилось стягивать себя корсетом или пользоваться расширяющими накладками. Фигура становилась неестественной, а иногда и карикатурной.

В настоящее время красивым считается подчеркивание естественных пропорций фигуры. Женщинам разных возрастов и телосложением предлагают несколько различных модных силуэтов: прилегающий, полуприлегающий, свободный (прямой - с большей или меньшей степенью облегания; расширенный - в форме трапеции) (рис.2.3).



**Рис. 2.3. Силуэты одежды**

В прилегающем силуэте берутся за основу естественные очертания человеческого тела. Облегая фигуру, такой силуэт подчеркивает все характерные части тела: плечи, грудь, талию, бедра.

Полуприлегающий силуэт строится на прямых, четких линиях, лишь обозначающих части тела.

Свободный силуэт строится главным образом при помощи широкой юбки, состоящий из прямых или косых полотнищ, клиньев, складок.

## **2.2. Определение цветовой гаммы одежды**

Человек воспринимает окружающий мир в цвете и в своем творчестве широко использует весь цветовой спектр, созданный природой, дополняя его другими красками.

В старину цвету придавалось большое значение, существовала даже символика цвета: по цветам можно было читать, как по книге. Например, серый или коричневый цвет одежды подчеркивал отрешенность от мира, а красный был воплощением счастья, красоты, здоровья, голубой цвет говорил о божественности, черный обозначал тьму, белый - мудрость, желтый - обман.

Важную роль цвет играет и в одежде, являясь основным средством художественного восприятия ее. Многие народы имеют любимые цвета одежды. В Азербайджане одежда из ткани красного цвета считалась самой нарядной.

Каждый цвет при постоянстве основной характеристики может иметь положительное или отрицательное значение. Простые примеры: белый цвет символизирует чистоту, счастье, а некоторые народы считают его цветом траура, символом безжизненности; красный цвет, с одной стороны, - цвет зари, энергии, счастья и равенства, знамени победы и свободы, а с другой стороны - цвет пожара, сигнал опасности, тревоги.

Наиболее распространенными всегда были цвета живой природы - наиболее универсальные, доступные и связанные с различными временами года. Их называли сезонными цветами: весной - от синего, голубого до зеленого; летом - от зеленого, желто-зеленого до желтого и оранжевого; осенью - от оранжевого, красного до пурпурно-красного; зимой - от пурпурного, фиолетового до синего.

Цвет - мощное средство эмоционального воздействия на человека. Восприятие цвета зависит от индивидуальных особенностей зрения, настроения, темперамента, уровня эстетического вкуса человека.

Человек обычно сталкивается с цветом как средством композиции того или иного изделия, например ансамбля одежды, или как с фактором окружающей среды, а иногда цвет выступает одновременно и в том и в другом качестве.

Одно из элементарных требований при использовании цвета - различие объекта и фона. Следует помнить, что плохо смотрится белый цвет на желтом, а красный на зеленом, и очень хорошо черный на желтом, красный на белом. Реакция человека на цвет изменчива, но для большинства людей можно установить некоторые закономерности в предпочтении цветов. Замечено, что женщины предпочитают теплые тона - красновато-желтые, розовые, а мужчины, наоборот, холодные - синеватые, зеленовато-серые. Наиболее

благоприятны для зрения человека зелено-голубые и зелено-желтые цвета различных оттенков. Светлые цвета производят стимулирующее действие, благоприятствуют жизненным процессам. Темные цвета могут производить тяжелое впечатление, но, например, черный цвет в сочетании с другим может подчеркнуть яркость последнего.

Важна роль цвета в одежде. Современная мода, основанная на многофункциональности, практичности, целесообразности и эстетическом совершенстве одежды и сравнительно ограниченно использовании украшений, предусматривает широкую и многообразную гамму цветов для одежды. Необходимо особенно тщательно продумывать цветовую гамму ансамбля одежды с учетом индивидуальных особенностей фигуры, внешности и выбранного человеком стиля. Если цвет подчеркивает недостатки человека, его следует избегать, как бы он ни был интересен сам по себе. Нельзя, увлекаясь остротой цветового решения и оригинальностью красочных сочетаний, забывать назначение того или иного вида одежды, особенности его эксплуатации. Иначе цвет может нарушить целостность даже хорошо решенной композиции. Пожалуй, одно из главных условий использования цвета в одежде - его единство с объемно-пространственной структурой изделия.

Неумение со вкусом выбрать цвет нередко приводит и к другой крайности - ограничению себя в выборе цвета. Это выражается в пристрастии к какому-либо одному цвету, или еще хуже, - к серо-черным тонам, что придает одежде черты унылого однообразия.

Одежда должна доставлять человеку радость, эстетическое наслаждение. А радостной одежду делает, прежде всего, цвет.

Умение использовать цвет в одежде, правильно ощущать его гармонию - дело не простое, ибо цвет и цветовые сочетания каждый человек воспринимает далеко не одинаково. Поэтому к выбору цвета в одежде следует подходить строго индивидуально, здесь не может быть штампа, все советы

условны. Чтобы не допускать возможных ошибок, необходимо хорошо знать основные свойства цветов и закономерности цветовых сочетаний.

Создавая композицию костюма, дизайнеры сталкиваются с такими свойствами цвета, как пространственность, зрительная весомость, поверхностные свойства.

Пространственность цвета обнаруживается у прозрачных тканей типа, например, капрон. Пространственный цвет зрительно увеличивает фигуру. Теплые цвета со всеми их промежуточными оттенками воспринимаются как выступающие, поэтому они, как правило, подчеркивают недостатки фигуры. Наиболее выступающий цвет - желтый. Холодные цвета являются отступающими, они складывают отдельные дефекты фигуры, придают ей стройность. Самым отступающим является синий цвет. Однако при определенном освещении и холодные цвета могут оказаться выступающими. Чистый зеленый цвет занимает промежуточное положение, его нельзя отнести ни к выступающим, ни отступающим. Комбинацией этих цветов можно подчеркнуть достоинство телосложения и скрыть его недостатки.

При выборе цвета немалое значение имеет его светлота, от которой зависит восприятие цвета как "тяжелого" или "легкого". Темные тона одного и того же цвета кажутся тяжелыми, светлые - легкими. Это свойство цвета можно искусно использовать в одежде. Светлые цвета выделяют структуру тканей, конструктивные и декоративные линии костюма, делают его легким, мягким, но зрительно увеличивают формы. Темные цвета скрадывают фактуру тканей, уменьшают объем.

Многовековой творческой практикой выявлено большое число цветовых гармоний или цветовых рядов, при построении которых учитывается то или иное свойство цвета, например тональность, светлота, насыщенность.

Наряду с экспериментальными поисками цветовых гармоний ведется разработка методик колориметрического анализа цвета. Это было крупное достижение колориметрии - науки о цвете в основе которой лежат законы цветообразования. Один из них гласит: каждые три из основных цветов

спектра при смешении дают новый - четвертый цвет; это позволило изобразить цвет векторами - тремя числами. Основу колориметрического анализа цвета составляют цветовые расчеты, базирующиеся от трехкомпонентной теории цветового зрения. Еще М.В.Ломоносов доказал, что белый цвет может быть получен путем смешения не семи цветов, а только основных - красного, зеленого и синего.

Применение объективной оценки цвета на текстильных и швейных предприятиях поможет значительно улучшить качество выпускаемой продукции. Ведутся работы по созданию единой системы классификации тканей по цветам, внедрение которой позволило бы швейным предприятиям оперативно определить потребность в тканях не только по артикулам, но и по цветам с учетом направления в размерно-ростовочно-полнотном, но и в цветовом ассортименте, изучать покупательский спрос с учетом цветовой характеристике изделий.

Колористическое объединение цветов - один из определяющих факторов композиции костюма. Различны, например, требования к колориту нарядного платья для молодой девушки, придающего ей очарование и свежесть, и вечернего платья для женщины старшего возраста, подчеркивающего строгость и элегантность. Колорит одежды, основанный на гармонии, должен быть в каждом случае строго продуман с учетом всех свойств сочетаемых цветов и требований моды. Цвета, сочетались, должны обогащать друг друга, каждый из них должен "работать" в одежде, т.е. помогать решению общей цветовой задачи, глубже раскрывать замысел дизайнера. Для этого можно использовать не только гармоничное сочетание цветов, но и их противоположность - диссонанс колорита.

В принципе число цветов, составляющих колорит костюма, может быть различным. Но при ограниченном числе цветов легче добиться их выразительности, поэтому в костюме обычно используют два-три цвета. Исключение составляет летняя и нарядная одежда, которая многоцветна. Но в

любом случае один цвет должен быть ведущим, основным, а остальные должны только дополнять его.

При использовании в одежде тех или иных цветовых сочетаний нужно помнить, во-первых, о роли цвета в ансамбле и, во-вторых, о согласованности выбранных цветов одежды с индивидуальными особенностями того, кто ее будет носить .[20]

В массовом производстве одежды в основном учитывается первый фактор. Цвета с целью получения определенного зрительного эффекта делятся на главные и второстепенные. На главных, прежде всего, сосредоточивается внимание, второстепенные играют подчиненную роль, выделяя главные. В удачной группировке, с целью выделить главное и не заслонить его второстепенным и заключается умение создать цветовую композицию.

В одежде встречаются три типа цветовой композиции: однотонная, полярная и многоцветная.

Однотонная композиция построена на одном главном цвете или сочетании цветов малого хроматического интервала (коричневые брюки с бежевым пиджаком, синяя юбка и голубая блузка). В этой композиции допустимы один-два второстепенных цвета в качестве незначительной отделки или небольших дополнений в аксессуарах костюма (черный костюм, белая рубашка; сиреневое платье с золотисто-желтыми бусами).

Полярная композиция построена на противопоставлении двух главных цветов: хроматического - ахроматическому, светлого-темному, теплого-холодному, насыщенного-малонасыщенному. В ней нет второстепенного цвета. Примером служит черное платье с белыми деталями - воротником, манжетами.

В полярной композиции предпочтительнее сочетания контрастных цветов: красного с голубым, оранжевого с синем, оранжевого с голубым. Комбинации контрастных цветов могут быть очень разнообразными. Благодаря тому, что каждый из цветов компенсирует цветовое утомление от

другого, контрастные цвета сохраняют для глаза яркость и кажутся более насыщенными, чем при нюансном сочетании.

Многоцветная композиция характерна отсутствием главного и второстепенного цветов. Создать ее самому не приходится, она чаще всего встречается в легких набивных тканях в готовом виде. Трудность заключается в подборе тканей. Если ткань излишне пестра, то глаз прежде всего видит эту пестроту, и очертания фигуры отступают на второй план, к тому же пестрота увеличивает объемные формы. Поэтому хороши набивные ткани, окрашенные в небольшое количество цветов. Трудность заключается также в выборе отделки, которую надо подбирать к основному тону ткани по закономерностям сочетания цветов, учитывая при этом внешность человека.

Цветовая композиция одежды должна гармонировать не только с типом человека, но и с функциональными особенностями костюма. К цвету одежды предъявляют различные требования в зависимости от ее назначения.

Домашняя одежда должна быть в первую очередь удобной и практичной не только по покрою, но и по цветовому решению и рисунку, поэтому следует избегать слишком ярких цветов, которые быстро надоедают, утомляют, снижают работоспособность. Для рабочей одежды совсем необязательно выбирать только темные тона, для одежды большинства массовых профессий оказалась возможной гораздо более широкая гамма цветов: синий цвет - всех оттенков до светло-голубого, коричневый - до песочного, зеленый - от темных тонов до бледно-салатного и т. д. Яркие цвета - красный, оранжевый - применяют только в одежде специального назначения, когда человека необходимо видеть на расстоянии, например при дорожных работах.

В праздничной одежде основное значение придается художественным достоинствам, поэтому в ней также, как и в спортивной, может быть допущена большая смелость в подборе цветов.

Каждый человек должен определить, какая гамма цветов соответствует его облику, возрасту, характеру, и иметь мужество не изменять ее в угоду моде. Так, скромный человек в костюме броских тонов будет чувствовать себя

скованно, с другой стороны, бесцветность одежды сделает его еще более незаметным. Человек со свободной манерой держаться может позволить себе более эффектное сочетание цветов.

Умелое использование в одежде всего многообразия цветовой гармонии позволяет создавать такие сочетания, при которых фигура выглядит более стройной, да и сам человек кажется более интересным, необычным, элегантным.

Выбирая цвет одежды, нужно помнить, что иногда полезнее чуть-чуть отстать, чем шагать с модой в ногу. И еще: сколь бы полезным ни было знание закономерностей цветовой гармонии и композиции в одежде, только тонкое понимание их и умение применить в соответствии с индивидуальными особенностями поможет нам элегантно, со вкусом одеваться.

### **2.3. Материалы, используемые в одежде**

От материала, который мы выбираем для одежды, в значительной мере зависит посадка изделия на фигуре, соответствие формы костюма особенностям телосложения. Различные материалы указывают определенное психологическое и физиологическое воздействие на человека. Одни из них создают ощущение комфорта, другие кажутся жесткими, шероховатыми и т.д.

Характер формы изделия определяется еще на стадии создания его эскиза и зависит не только от задуманной конструкции изделия и технологии его обработки, но и в значительной степени от выбора материала. Ткани, трикотажные полотна, нетканые и другие материалы своими пластическими свойствами, степенью драпируемости определяют характер формы изделий (мягкость, жесткость), ее конструктивное решение.

Важную роль в композиции изделий играет фактура материала, то есть его поверхность, полученная в результате определенной технологической обработки. Она выступает как один из основных источников осязательной информации и может создавать впечатление холода и тепла, тяжести и

легкости и т.д. Каждый из природных материалов обладает своей, свойственной только ему фактурой: шерсть - мягкостью, хлопок - матовостью, шелк - блеском, кожа - пластичностью.

Современные эстетические вкусы требуют при создании костюма рациональности, простоты и в то же время функциональной выразительности фактуры материала.

В каждой фактуре заложены признаки определенного образа. Гладкие материалы с благородным блеском используются для вечерних платьев, для которых не годятся, например, ворсовые ткани или ткань в клетку, горошек. Пестротканые материалы - клетчатые, в полоску - рекомендуются обычно для повседневной одежды.

Недостаточное внимание к свойствам фактуры часто приводит к неудачному сочетанию в одном изделии разных материалов, что зрительно создает дробность и дисгармонию формы. Если изделие имеет недостаточно выраженные фактуру и цвет, то его форма выглядит неорганизованной, невыразительной. Эффектно использование в одном изделии разнородных фактур: легкой и тяжелой буклерованной и гладкой, матовой и глянцевой. Однако особенности фактуры должны быть ярко выявлены, подчеркнуты в изделии, иначе поверхность материала будет производить впечатление технологического брака. Необходимо помнить о том, что свойства поверхности изделий непосредственно и постоянно воздействуют на органы осязания человека.

Фактура материала - самостоятельный активный элемент формы модели, оказывающий не менее значительное влияние на пропорциональные соотношения элементов формы, чем размер и цвет изделия. Крупный рисунок фактуры уменьшает размеры поверхности, мелкий - увеличивает. Сложную по рисунку поверхность следует уравнивать: небольшой участок ярко выраженной фактуры лучше смотрится на гладком фоне поверхности большей площади.

При выборе материала необходимо учитывать его массу. Например, тяжелые ворсовые материалы требуют при создании формы костюма зрительного пропорционального уменьшения, так как иначе они будут восприниматься чересчур массивными. Такие материалы следует комбинировать с другими, контрастными по фактуре, которые создадут своеобразную композиционную "рамку" и придадут изделию необходимую законченность. По фактуре все материалы можно подразделить на природные и производные. Материалы природной фактуры не имеют определенной ритмической схемы, но классически выразительны, например кора дерева, камень, кожа, минералы. Материалы производной фактуры получаются после технологической обработки сырья, например ткани, нетканые материалы, пластические массы, когда изделию задается определенный фактурный ритм. С точки зрения структуры существуют ткани "сухие" (шерсть с лавсаном, лен с лавсаном и др.), которые отчасти затрудняют обработку изделий, но благодаря упругой эластичности позволяют создавать устойчивые формы с четкими контурами и внутренними линиями. Эта особенность используется при проектировании повседневной, а также специальной одежды, которая требует четких геометрических форм. Ткани рыхлые, мягкие типа букле могут создавать форму неустойчивую, скользящую. Есть ткани тонкие, прозрачные, но обладающими разными пластическими свойствами, например капрон и шифон: первый создает торчащие жесткие складки, второй - мягкие, "льющиеся", меняющие форму костюма при движении фигуры. Определенным образом на ассортимент выбираемых материалов влияет мода; она требует использования то рыхлых, то жестких, то пластичных тканей.

Универсальным материалом не только для костюмов, платьев, белья является трикотаж. Он обладает прекрасными, декоративными и гигиеническими свойствами.

Принципиальным отличием трикотажа от ткани является его структура - полотно создается за счет петель, отсюда и его особые свойства, такие как растяжимость, эластичность, мягкость и др. Как известно, ткань получают за

счет двух систем нитей - основы и утка. Трикотаж - из одной нити. В первом случае нити малоподвижны, так как закрепляют их прочно. В трикотажном полотне обычно структура подвижна, нити свободно перемещаются и растягиваются, хотя в последние годы ведутся разработки в целях получения малорастяжимых трикотажных полотен.

Трикотажные полотна могут быть выполнены из всех видов сырья и имитировать тканые полотна. Большую долю сырья при производстве трикотажных полотен составляют синтетические волокна в сочетании с хлопчатобумажными, шерстяными и шелковыми. Это в определенной мере обеспечивает хорошие гигроскопические свойства полотна.

В зависимости от назначения и требуемых свойств полотна выбираются нити разной структуры, пряжа различных способов прядения и степени крутки, нити фасонной крутки и др. Чтобы получить гладкое скользящее полотно, используют нити тонкие и гладкие, которые хорошо скользят по поверхности тела, в основном это полотна для сорочек, блузок.

Полотно из нитей повышенной крутки получается более жесткое, с неровной поверхностью, но вместе с тем более износоустойчивое.

Существует множество видов переплетений трикотажных нитей, которые создают разную поверхность полотна и придают ему определенные пластические свойства. Разные трикотажные полотна рекомендуются для различных изделий: рисунчатые, ажурные - для верхних нарядных изделий, гладкие - для бельевых и спортивных, сильно растяжимые и упругие - для чулочно-носочных и формоустойчивые - для кроеных верхних изделий.

С целью обогащения фактурной поверхности трикотажные полотна могут быть подвергнуты тиснению. Очень эффектны полотна с отделкой под замшу, которые вырабатываются из вискозно - поливинилхлоридной или хлопчатобумажной пряжи.

Все большее распространение при изготовлении одежды получают нетканые материалы, которые, минуя стадии прядения и ткачества, могут быть получены непосредственно из текстильных волокон. Ассортимент изделий,

изготавливаемых из нетканых материалов, пока еще не велик, в основном это куртки, халаты, костюмы. Из махровых нетканых полотен шьют платья, халаты. Но недалеко то время, когда эти материалы будут играть не меньшую роль, чем ткани и трикотаж.

Благодаря высокой пористости и рыхлости нетканые материалы имеют хорошую воздухо- и паропроницаемость, высокие теплозащитные свойства; масса нетканых материалов на 15 - 20 % меньше, чем масса пальтовых тканей. По гигиеническим свойствам они удовлетворяют требованиям, предъявляемым к текстильным материалам.

Недостатками нетканых материалов являются их деформация при носке, малая драпируемость, усадка по длине и ширине. Одежду из нетканых материалов лучше подвергать химической чистке, чем стирке.

Наибольшее распространение получили пленочные материалы из поливинилхлорида и полиэтилена. Пленки - прекрасный материал для нанесения на них различных узоров краской, способом тиснения, матированием, перфорированием. Но они имеют и существенные недостатки. Например, слабую воздухо и паропроницаемость, быстрое старение, ограниченность формообразующих свойств. Однако эти материалы очень экономичны в производстве.

Искусственные кожи имеют волокнистую основу с лицевым покрытием под натуральную кожу или замшу. В качестве основы используются хлопчатобумажные и шерстяные ткани. Хороший эффект дают трикотажные основы, обладающие значительно большей эластичностью, чем материалы на тканой основе. Для покрытия волокнистой основы используют каучук или синтетические смолы.

Для получения искусственных кож с более мягкими пластическими свойствами применяют вспененные латексные покрытия на ткани и трикотаж. Лицевую поверхность отделывают лаковой пленкой и подвергают тиснению. Искусственные кожи достаточно износоустойчивы, эластичны, водонепроницаемы, хорошо очищаются, но плохо драпируются и тяжелы.

Основными и традиционными материалами, из которых всегда изготавливали одежду, являются ткани. Это наиболее древние материалы, разнообразные по своим эстетическим и формообразующим свойствам. Текстильному ремеслу принадлежит первенство среди других ремесел. Первые основные принципы стиля сложились именно в этом первичном художественном ремесле.

С течением времени менялись ассортимент и способ производства текстильных материалов, они приобретали новые свойства. С использованием новых видов сырья появились такие ткани, как ацетатные, вискозные, триацетатные, ткани с разнообразными текстурированными и модифицированными химическими волокнами. Новые химические волокна обогатили поверхность тканей, позволили имитировать натуральные материалы, которые ранее могли быть получены только ручным способом.

В композиции современного костюма все большее значение приобретают орнаментированные ткани. Каждый материал с его структурными и фактурными свойствами требует своего декоративного и орнаментального оформления.

Многообразие орнаментации тканей в основном может быть представлено следующими видами орнамента: классический, растительный, зооморфный, каллиграфический, абстрактно-геометрический и др. Ткань может быть орнаментирована также рисунками тематического характера: пейзаж, натюрморт, вещный орнамент.

При разработке различных видов орнамента учитываются характер ткани и назначение костюма, для которого она будет использоваться.

Усиление эффекта от орнаментации ткани может быть достигнуто разными способами: ткачеством, набойкой, вышивкой, мережкой и др. Но функция орнамента заключается не только в украшении ткани, он во многом способствует формированию образного решения костюма в целом.

Новые ткани высшего качества вовлечены сегодня, как и сама мода, в увлекательную игру с антагонизмами и контрастами. Основной материал для

одежды с минимумом деталей - это ткани, имеющие мягкий приятный гриф. И здесь пальму первенства прочно держат ворсистые, пушистые, буклированные и рельефные ткани. Силуэт модной одежды немыслим без струящихся и плотно облегающих фигуру трикотажных полотен, например одностороннего джерси, воздушного ажурного полотна и букле.

Однако в порядке предпочтения у актуальных материалов на первом месте стоят не только удобство и комфорт, но и красота. Такие броские тенденции сегодняшней моды, как стиль фольклорный стиль, непременно требуют драматических эффектов и насыщенных цветов. И здесь опять на выручку приходит химическое волокно: полиамид придает романтическим панбархату и тканям креш изумительное туше и волнующее мерцание, то яркое, то едва различимое. Степень блеска ткани зависит от строения поперечного сечения волокна, которое оказывает влияние на рассеивание света.

В последнее время в состав новых легких блестящих трикотажных полотен, с которыми так любят и предпочитают работать дизайнеры входят волокна лайкры.

### ГЛАВА III. РАЗРАБОТКА СОВРЕМЕННЫХ МОДЕЛЕЙ НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИОННОГО НАРОДНОГО РЕМЕСЛА

Использование традиций декоративно-прикладного искусства, а именно искусства национального костюма, является далеко не новым подходом в проектировании современной одежды. [12]

Одним из интересных заданий в области современного костюма является разработка и применение в форм и характера национального костюма к костюму нашей повседневной жизни. Целесообразность национального костюма благодаря вековому коллективному творчеству народа может служить как идеологическим, так и пластическим материалом. Исходя из народных принципов орнаментации одежды, можно расположить - декоративные элементы в определенных, продиктованных конструкциями моделей местах - на груди, оплечье, концах рукавов, подоле, то есть использовать и способы декоративного оформления национальной одежды, проследив, таким образом, ее роль и значение как эстетического начала применительно к современной одежде. Взяв известную красочность национального костюма и разместив ее в ритмической последовательности на целесообразно сделанном костюме, мы получаем тот тип одежды, который и является отвечающим нашей современности.

Сегодня женскую одежду, выполненную на основе традиционного народно ремесла, создают многие моделирующие организации, в первую очередь, Дома модели и экспериментальные цеха швейной промышленности.

Стиль современной одежды, в котором используются элементы национального костюма, получил название фольклорный.

В вопросе разработки изделий фольклорного направления дизайнеры Домов моделей одежды в своем творчестве опираются на достижения и опыт работы школы российского моделирования. [18]

Совокупность свойств национального костюма служит творческим источником их деятельности: красота и пропорциональность форм, цветовое

сочетание, ритмика, построение пропорций, декоративные оформления. Национальный костюм для дизайнера всегда был той сокровищницей, из которой он мог бесконечно черпать новые темы, новые идеи, новые решения. Беря что-то от национального костюма, дизайнер во главу угла ставит такое требование, как функциональность. Дизайнер не должен копировать костюм целиком, он должен выбирать то, что созвучно нашему времени, - простоту и мудрость кроя, лаконизм и ясность силуэта. И конечно же, надо постараться максимально использовать все богатство отделки, цветовую орнаментальность, оригинальные детали и аксессуары, то есть из всех свойств национальной одежды нужно вычленить те грани художественного образа костюма, которые по-новому позволят осветить форму и образ современной одежды.

Народные традиции в области искусства костюма как бы приспособляются к современному направлению моды, подчиняясь ее форме, силуэту, пропорциям, деталям. В творческом процессе разнообразный и разноликий материал проходит стадию очищения через "горнило современности".

В одних случаях можно использовать декоративную красочность цветовой гаммы, в других мотивы вышивки или конструктивный принцип построения. В оформлении отдельных изделий можно огранично соединить традиции искусства национального костюма различных регионов Азербайджана, вкрапливать элементы более древних и новых форм.

В своем творчестве большинство дизайнеры Домов моделей одежды исходят не только из национального костюма, но и из народного творчества в целом, что помогает им создавать совершенно новые и современные образные решения одежды. Для дизайнера представляет интерес не только костюм, но и все народное творчество - будь то керамика, чеканное и ювелирное ремесло, гравировка по металлу, резьба по дереву и камню, ковроделие, плетение, узорное ткачество и набойка, вязание и вышивка, старинная архитектура. Все это будет цепь ассоциаций, рождает новые образцы.

Сегодня в проектирование одежды значительное место занимают ткани. Разнообразие их структур и художественно-колористическое оформления необходимы для комплектования ансамбля одежды и придания ему черт индивидуальности.

Эти особенности предопределили необходимость освоения и расширения диапазона применения тканей в народных промыслах. Долгое время льняные ткани были основным материалом, из которого шили одежду с вышивкой. Их широкая использование в национальном костюме, внутренние свойства структуры "держать форму", своеобразная пластика, открытые свободные плоскости, на которых как бы разворачивалась панорама народного орнаментального узорочья, определяют и определяют до сих пор их огромное значение в работе промыслов.

Сегодня работа дизайнера и искусствоведа значительно усложнилась. Дизайнеры ищут ту грань, то единственное верное решение художественного образа костюма в соотношении традиций искусства и веяний моды в условиях современности. Ведь современная мода так противоречива и многообразна. Она ставит перед специалистами самые различные, а порою даже слишком контрастные решения. Нужно искать в ее многочисленных предложениях тот единственно верный элемент, который позволит объединить модели в экспериментальную коллекцию, позволит подчеркнуть специфический характер изделий, выполненных в народных традициях и при этом будет способствовать раскрытию индивидуальных особенностей каждого ремесла, его художественного лица. Нужно найти в народном искусстве те новые, еще неиспользованные грани народного творчества, которые станут основополагающим принципом создания новых моделей. Качество национального костюма можно по-своему интерпретировать и творчески переломив сквозь призму современности, продолжать экспериментальный поиск расширения и обогащения народных традиций.

Но сегодня постановка проблем развития народных традиций стало шире и глубже, ибо народное искусство - источник неиссякаемый, а жизнь

преподносит нам постоянно то новое, что позволяет рассматривать народные традиции не только как основу вдохновения специалистов, но и как непреходящую, постоянно развивающуюся и обогащающуюся линию в национальной культуре, в частности в области культуры одежды. [15]

Дизайнеры научились осмысливать проблемы создания одежды с использованием народных традиций с точки зрения задач следования современной моде.

Сегодня костюм - это как бы динамическая движущаяся скульптура, рассматриваемая под любым углом зрения. В коллекциях Домов моделей использование традиций народного искусства должны быть не дополнением, а одним из ведущих элементов, подчеркивающий пространственный характер образа одежды, связывающий ее с фигурой, движением человека. Направление современной моды в одежде - полуприлегающий силуэт, многослойность, которые определили условия для обращения специалистов к народному крою, к одному из вариантов решения проблемы создания современной одежды.

Проведенные исследования в области национального костюма дают в руки дизайнера бесценный материал для современного проектирования одежды. В процессе изучения принципов построения национального костюма с его ясной логикой формы и кроя специалистами найдены те отправные точки в построении формы современных изделий, которые не только показывают основные направления отечественного проектирования сегодня, но и являют перспективы на будущее. Изучение кроя, его законов - это ключ к активному использованию моды, ее модификаций с позиций народных традиций.

Принципы построения конструктивной основы национальной одежды, ее крой привносит в изделие особую пластику - пластику свободных, ниспадающих форм, которые могут как широко оформляться элементами национального декора, так и отвечать требованиям функциональности и удобства. Эти формы придают телу человека особую динамику, согласуются с

его движениями и вторят им. Такие формы - род связующего звена между человеком и пространством. Также, как и человек, они живут и дышат, и более идеального решения костюма как его "внешней оболочки" еще не было найдено.

Но, любая самая национальная форма, если она не отражает остроту современной моды, остается незамеченной, поскольку не отвечает требованиям человека к одежде данного периода развития общества.

Поэтому принципы народного кроя рассматриваются, изучаются, творчески интерпретируются и применяются только с позиций требований современного проектирования.

Пока мы можем сказать о том, что комплексный подход к освоению народных традиций - перспектива на ближайшее будущее. Последовательное и тщательное изучение традиций национального костюма и народного ремесла в целом, их творческое переосмысление в соотношении с современностью и на основе этого создание современных и красивых изделий с использованием национального декора - один из важнейших, принципиальных положений современного проектирования, занимающее в процессе создания одежды для человека свое особое место.

### **3.1. Основные требования к современной одежде**

Наряду с пищей, жилищем одежду относят к числу тех материальных благ, которые составляют нормальную жизнь современного человека. Одежды согревают нас в холодное время года, укрывает от дождя, защищает от палящих лучей солнца и мошкары, пыли и грязи. Вот почему производство одежды всегда отводится большое место в трудовой деятельности человеческого общества. Ее изготовлением занимаются целые отрасли промышленности: текстильная, швейная, обувная, а сельское хозяйство дает хлопок, лен, шерсть, кожу и другое сырье.

Защита человеческого тела - главная роль одежды. Ведь одно из причин возникновения одежды следует считать необходимость защиты тела человека от вредных климатических и атмосферных воздействий, в особенности от холода. Это подтверждается фактами быстрого развития одежды в странах холодного и умеренного климата и слабого развития, а порой полного отсутствия (у остальных народов) одежды в странах жаркого климата. Но необходимым условием возникновения одежды является труд человека, как главная движущая сила в развитии всего общества. Впервые (рефлекторно, в результате долго повторявшихся действий) посредством завязок, заколок или застежек человек достаточно прочно закрепил на своем теле материал, которым в первобытные времена служили шкуры и необработанные волокна растений с тем, чтобы освободить свои руки для работы. Позднее одежда получает свое дальнейшее развитие. Отдельные элементы и виды одежды возникли под влиянием различных причин: религиозных представлений, стремления подчеркнуть половые, возрастные, [27] социальные и другие различия.

По своему назначению одежда является одним из средств защиты тела человека от неблагоприятных воздействий природы и всегда связана с какой-либо деятельностью человека.

По мере своего развития одежда приобретает характерные различия и значения. Развитие одежды неотделимо от общего развития человеческого общества, экономики, социальной жизни, культуры и способов производства.

Из простого средства защиты тела человека от внешних воздействий природы, каким одежда была на самых ранних ступенях развития человека, в результате развития техники и культуры, одежда стала объектом прикладного искусства, определенного вида художественного творчества. [27]

Одновременно защитой и утилитарной функциями одежда получила социальные, психологические, эстетические и другие значения. Все это привело к огромному разнообразию форм и типов одежды, ее декоративных деталей и отделки.

Чтобы отвечать своему назначению и элементарным утилитарным требованиям, одежда могла быть просто куском ткани, шкуры с отверстиями для головы, рук и ног, быть удобной и служить целям защиты от внешних воздействий природы. Однако человеческое общество на протяжении всей истории своей культуры стремилось придать одежде самые разнообразные формы, покрой, отделку, художественное оформление, руководствуясь определенными требованиями.

Однако и этим не исчерпывается роль одежды. Человек одеваясь, одновременно и украшает себя. Человек может и должен быть красив. Своими делами, душевными качествами, своей внешностью, одеждой.

Стремление быть красивым было свойственно представителям рода человеческого на всем историческом пути его развития. Не довольствуясь тем, что дала ему природа, человек во все времена украшал себя.

Каждый из нас имеет широкие возможности для всестороннего развития и совершенствования. Облик гармонически развитого человека, как известно сочетает в себе духовное богатство и физическую красоту, высокие моральные качества, внутреннюю и внешнюю культуру. И в создании этого облика известную роль играет одежда.

Сегодня мы видим вокруг себя людей, одетых красиво, разнообразно, со вкусом. Из года в год растут материальное благосостояние нашего народа, его культура. Образ жизни, условия дают каждому из нас возможность расти духовно и эстетически, учиться понимать и ценить прекрасное. Поэтому не удивительно, что одежда в наши дни стала не только материальной, но и эстетической формой потребления, а культура одежды - неотъемлемой частью общей культуры народа.

Самая большая ценность нашей эпохи - человек. Одежда должна отвечать новому мироощущению, вкусам нашего общества, помогать раскрытию красоты человека, способствовать его радостному, оптимистическому настроению. В этом цель одежды, ее содержание. Для того чтобы одежда

отвечала своему назначению, она должна удовлетворять целому ряду требований.

Одним из самых важных требований является соответствие костюма укладу нашего быта. Одежда должна создаваться с учетом общей трудовой деятельности, современных средств передвижения, соответствовать характеру современной архитектуры, мебели, всего, что окружает человека. Вместе с этим одежда, также должна быть практична, удобна и проста.

Под содержанием одежды мы имеем в виду также ее назначение. Все элементы костюма должны ясно говорить, в какое время года и дня, в какой обстановке их употреблять. Соответствие одежды обстановке прежде всего свидетельствует о хорошем вкусе человека.

Жизнь человека очень многогранна. Даже в течение одного дня ему приходится бывать в самых различных местах, несколько раз менять занятия. Необходимо, чтобы мысли и чувства человека были в соответствии с конкретной обстановкой. А одежда влияет на его психику, вызывая, а подчас и определяя то или иное настроение. Если костюм соответствует обстановке, он помогает организовать мысли и чувства человека, создает соответствующее настроение и, самое главное помогает человеку в его деятельности по определенной обстановке.

Убедительно доказывая, что прикладное искусство не только украшает, но и идейно эмоционально организует жизнь человека, М.Каган говорит, что люди стремятся подобрать и организовать свою одежду" не по отвлеченным нормам красоты, а по конкретным требованиям эмоционального созвучия одежды характеру того или иного жизненного процесса". [7]

Пренебрежение назначением костюма обычно ставит человека в смешное, а иногда и глупое положение. Как бы ни был хорош костюм сам по себе, надетый не к месту и ко времени, он не вызывает у нас эмоцию удовлетворения, а потому и не кажется красивым.

Разделение одежды по назначению - старая народная традиция. Одежду делят по сезону: на зимнюю, весеннюю, летнюю и осеннюю. Одежда для

каждого сезона разделяется: на профессиональную, повседневную, куда входит обычный рабочий костюм и костюм для улицы; одежду для дома; нарядный костюм, куда надо включить и наряд для невесты; наконец, курортную, пляжную и спортивную одежду. [20]

Профессиональная одежда у нас очень мало разработана. А ведь создание одежды, соответствующей различным специальностям, с учетом всех особенностей их производства, - неотложное дело дизайнера.

По одежде можно определить профессию человека. Мы видим человека в белом халате и белой шапочке и отдаем дань уважения работнику медицины.

А какое значение имеет форма для учителей! Частая смена костюма учителем и смена впечатлений от костюмов различных учителей рассеивает и отвлекает внимание учащихся, уводит их мысли в сторону и решает воспринимать объяснения учителя.

То же самое надо сказать и в отношении эстрадного платья. Конечно, образы театра, драматургии, музыки и сходных видов искусств значительно более содержательны, чем образ одежды. И все же исполнителю - актеру не надо забывать, что образ, созданный дизайнером, достаточно сильно действует на зрителя. Только при очень большом мастерстве исполнения можно позволить себе выйти на эстраду в костюме, резко обращающем на себя внимание (хотя это, конечно, совсем не обязательно); правда, в первое мгновение зрительный зал всегда бывает во власти дизайнера, но затем зритель забывает об одежде актера, увлеченный его мастерством. Однако при слабом исполнении образ костюма сильно воздействует на зрителя, чем образ, создаваемый актером. При таком положении в течение всего выступления неопытного актера в броском туалете зрители занимаются обсуждением костюма, перешептыванием. Это хорошо знал К.С.Станиславский. Призывая актеров одеваться скромно, он имел в виду не только нравственную сторону этого вопроса.

Костюм для работы должен быть подтянуто-строгим, предельно практичным, удобным и чистым, недорогим и соответствующим моде последних 2-3 сезонов.

Одежда для дома, разумеется, обязательно иная, чем для работы. В нашем быту, особенно у женщин, много различных домашних дел. Одежда для дома должна быть легкой, свободной, особенно чистой. Не нужны дома яркие цвета, они вызывают зрительное утомление.

Важным требованием к современной одежде является ее соответствие современному стилю и моде. Некоторое время у части нашего общества существовало отрицательное и даже враждебное отношение к моде. Однако сложившееся в те годы отношение к моде, к сожалению, живет до сих пор среди некоторых наших современников. И сейчас еще случается, когда под словами "модная одежда" подразумевают нечто противоречащее укладу быта, образу мыслей человека. В современных условиях подобное пренебрежение нельзя ничем оправдать. Они просто не понимают, что сейчас мы в это понятие вкладываем совершенно другой смысл.

В основе создания моделей лежит не социальный признак, а удовлетворение всенародных требований, предъявляемых к одежде. С ростом благосостояния народа у них растет желание подчеркнуть положение хозяина жизни, выделить красоту внешнего облика. Это желание развивается как у женщин, так и мужчин. Вот почему в наши дни мода в одежде приобретает все больше и больше сторонников.

В моде сказывается стремление людей к разнообразию, к смене впечатлений, к новизне. Правда, некоторые изменения в одежде иногда непонятны. Такие непонятные повороты называют капризами моды. Они нередко бывали, связаны с капризами отдельных людей, не всегда обладающих хорошим вкусом. Но в целом изменения в моде логичны, приводят к усовершенствованию одежды.

В жизни нетрудно заметить, что мода быстрее распространяется в среде, более восприимчивой ко всему новому, прежде всего среди молодежи.

Люди старшего поколения нередко относятся к новшествам в одежде настороженно, а иногда просто консервативно. Груз старых предпочтений, сила привычек бывает очень устойчивый, власть по традиции употребляемых форм очень сильна. И новая форма, хотя она может быть и более целесообразным в новых условиях жизни, долгое время кажется недопустимой, а подчас и аморальной. Требуется проверка жизнью, практикой, под влиянием которых старые предпочтения отступят и развеются.

В наши дни мода в одежде меняется быстро, иногда даже, как нам, кажется, слишком быстро. На это есть довольно веские причины. Сама наша жизнь стремительно развивается; каждый год - это год больших свершений, новых изобретений. Стремительное развитие науки и промышленности не может не оставлять следов в нашем быте. Систематически появляются новые материалы, и это влечет к изменениям в одежде.

Некоторые, наблюдая за быстрым изменением моды, начинают рассуждать: нам за модой все равно не угнаться. Действительно, если следовать ей слепо, воспринимать все ее повороты в деталях, пунктуально копировать мельчайшие изменения в костюме, за модой поспеть будет трудно: не хватит ни средств, ни времени. Но слепое следование моде и не нужно. Не оно определяет хороший вкус, красоту одежды. Моду рекомендуется воспринимать в общих чертах.

Одним из требований современного стиля одежды является ее экономичность. В основе нашего искусства лежит идея массовости, общедоступности. Общедоступным же дорогой костюм быть не может.

Предположим, швейная фабрика выпускает нарядные платья очень сложного фасона с обилием различных оборок, складок, вышивок бисером, отделанные тонкими замысловатыми кружевами. Его отделка потребовало бы кропотливого ручного труда и уймы рабочего времени. Подобных нарядов много не выпустишь, да и обойдутся они покупателю непомерно дорого. Выходит, такое изделие ни массовым, ни общедоступным не станет.

Массовое потребление, дешевизна одежды предполагают, прежде всего, быстроту, а значит и механизацию производства. Массовость требует простоты, строгости форм костюма, минимума декорировки, то есть украшений.

Однако требования дешевизны, простоты одежды диктуются не только условиями производства. Роскошь не имеет ничего общего с красотой. Красивое и богато украшенное далеко не одно и то же. Еще древние греки говорили: "Он не смог сделать красивом, а потому сделал богато". Такое представление о красоте является явным признаком вульгарной безвкусицы.

Требование экономичности предполагает не только дешевизну, но и добротность, высокое качество изделий. Одежда - и дорогая и дешевая - как правило, долговечна, долговечна. Остается только пожелать, чтобы они были лучше, со вкусом оформлены.

### **3.2. Дизайн вечерней женской одежды**

Вечернее платье - одежда, предназначенная для украшения человека. Вечернее платье должно отвечать своему назначению, обстановке и месту использования. Вечерние туалеты должны способствовать созданию хорошего настроения человека и праздничной обстановке. Обстановка и место действия человека в вечерней одежде может быть очень разнообразна. Это может быть выход на званый ужин, на танцы, в театр, на концерт и др. Более торжественная обстановка может быть на премьерах спектакля, концерте, вернисаже, на выпускном балу, на свадьбе и др. Являясь украшением человека, вечернее платье, более чем какие-либо другие виды одежды, должно отвечать индивидуальным особенностям внешнего облика и характера: манере держаться, простоте, скромности или экстравагантности. Нужно отметить, что вечернее платье это такой вид одежды, где, прежде всего, важны художественные качества. Поэтому новые предложения моды: в

силуэте, пропорциях, крае, деталях обычно сначала появляются именно в вечерних платьях. И только после окончательного признания той или иной новизны, ее используют и в других видах одежды. Под влиянием моды наблюдается общие стремления приблизиться к тому типу внешности и телосложения, который в данное время и в данной общественной среде считается красивым, модным. В вечерней одежде детали не должны носить практический характер. Различного рода драпировки, кокилье, шарфы, отделки помогают скрыть, замаскировать функциональные черты платья, как защитной одежды и выделить ее основные особенности как украшения. [28]

Использование элементов национального декора в современной проектирование явление неслучайное. Обращение к наследию национальной одежды и народному творчеству не мешает дизайнеру свободному интерпретированию традиционных форм и принятию индивидуальных решений при проектировании одежды, тем более вечерней.

Большую роль в образном решении вечерней одежды играет вышивка - как элемент национального декора. Современное искусство вышивки развивается на основе традиций народного творчества и является приемником и хранителем многовековой национальной культуры. Одной из форм развития азербайджанской вышивки в народных художественных промыслах является ее использование в одежде. Вдумчивое, глубокое изучение традиций во всем их разнообразии раскрывает перед дизайнерами неисчерпаемый источник вдохновения для творчества.

Развитие современного искусства вышивки в одежде на основе освоения традиций связано с решением многих проблем. Ведущей из них является гармоническое сочетание художественно-декоративной системы модной вечерней одежды и национальной одежды. Вечерняя одежда - одно из наиболее подвижных и острых проявлений современной культуры. При быстром темпе его изменений в рамках единого стилевого направления дизайнерам, обращающимся к традициям национальной одежды и видам ее

декорировки, важно очень тонко понимать и уметь выделить то, что не исказит его "модное звучание" а качественно обогатит.

Процесс создания законченного художественного облика моделей в оформлении которых используется вышивка, очень сложен. Одежда объемна и подвижна в соответствии с пластическим движением человека, а вместе с ней двигаются декорируемые части одежды. Это, естественно, предъявляет определенные требования к решению узора вышивки и ее расположению в одежде. В последнее время дизайнеры, в связи с обращением к традициям народного искусства стали активнее опираться на законы композиционного решения декора в национальной одежде. Согласно этим законам в национальной одежде наиболее насыщенным орнаментом и цветом определились грудной вырез - основной участок одежды, а также акцентировались конструктивные швы, низ рукавов, подол рубашек, архальгов, юбок. Найденное масштабное и пропорциональное соотношение узора и нетронутой поверхности ткани в четкой декоративной системе сообщало всей композиции одежды цельность. Творческое использование этих принципов национальной одежды, соответствующих тенденциям современной моды, помогает более гармонично решать композицию вечерней одежды.

В последнее время традиционная вышивка обрела важное значение в выявлении национального своеобразия модной вечерней одежды, предлагаемой моделирующими организациями. Это проявляется в усилении декоративной выразительности орнаментальных решений и сложной разработке фактуры, что позволяет давать разнообразные интересные сочетания узора и фона. В решении этой задачи дизайнеры опираются на новое, более глубокое осмысление народного искусства прошлого. Особый интерес вызвало умение народных мастериц с непревзойденным мастерством и фантазией соединять разнохарактерные по фактуре и структуре элементы декоративного убранства - вышивку, узорное ткачество, тесьму, ленты, нашивки набивных тканей, позументы. Все это они подчиняли единому целому, образуя сложную систему декора, основанную на

варьировании фактур, красочных многоцветных и тональных сочетаний. Осмысление этого опыта открыло для дизайнеров и мастеров возможно значительно шире и плодотворнее использовать наследие многовекового творчества азербайджанского народа.

Усиление роли фактурного декора в вечерней одежде позволило наиболее широко и разнообразно применять в ее оформлении традиционные виды народной вышивки. Новым становится и расположения декора и возможность образовывать новую интересную фактуру, различно взаимодействующую со структурой ткани.

Стремление оформить вечерние туалеты вышивкой связано тем, что они могут быть выполнены на любой части одежды, независимо от характера и сложности кроя. Вышивкой могут быть акцентированы конструктивные элементы в одежде и созданы новые композиционные членения произвольно от конструкции модели. Но всегда важным является то, насколько гармонично им естественно узор вышивки распределится в модели, как подчинится замыслу дизайнера. В целом современная вышивка в одежде характеризуется созданием активной, насыщенной по цвету фактуры узора, основанной на ярко выраженных декоративных контрастах.

Среди многочисленных видов вышивок можно выбрать тамбурную (тякялдуз) и вышивку гладью (ортмя), которая обладает огромными возможностями в передаче растительного орнамента, получившего в последнее время широкое распространение в оформлении вечерних туалетов. Доминирующей является свободная динамичная композиция с усложненным ритмом форм и линий, богатой фактурой и колоритом. В то же время характер трактовки растительного узора зависит от конкретной техники выполнения традиций местного искусства.

Характер вышивки в национальной одежде отличалась усилением монументальности орнаментальных композиций. Используя характерные мотивы растительного орнамента, выполненного на одежде, - различные круглые цветы, розетки, овальные листья, бутан и трилистники, упругие

спиралевидные завитки, - дизайнеры добиваются их нового восприятия за счет более масштабного построения цветущих веток и букетов, многообразия форм цветков и конфигурации их контуров.

Интересны поиски новых колористических решений моделей, основанных на более контрастном сочетании темных насыщенных цветов тканей с холодным цветом вышивки или холодных оттенков ткани с теплыми тонами вышивки, что значительно усиливает активность колорита узора, его красную выразительность и декоративность и придает современное звучание одежде.

Используя традиции национальной вышивки можно создать интересные современные интерпретации в оформлении одежды.

Особая роль в создании художественного образа современной одежды с вышивкой принадлежит используемым тканям и материалам. Выпускаемые текстильной и легкой промышленностью ткани из натуральных и искусственных волокон с новыми структурами и отделкой, нитки, тесьма и другие декоративные материалы раскрывают перед дизайнерами неограниченные возможности в творческом использовании их для повышения выразительности одежды с вышивкой.

Работа в этом направлении требует последующего серьезного осмысления традиционного искусства вышивки, каким владели азербайджанские народные мастерицы. И в дальнейшем значение будет иметь процесс совершенствования приемов проектирования, освоения свойств новых современных материалов совершенствования технологии выполнения вышивки, поскольку только такой всесторонний подход к проблеме использования народной вышивки в модной одежде может дать интересные решения. Создание одежды с вышивкой является творческим подходом к развитию современной моды, умение отобрать черты, характеризующие высокую культуру национальной одежды, открывают большие возможности в разработке моделей сохраняющих национальную самобытность и отвечающих своему времени.

## ВЫВОДЫ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ

На современном этапе изучения национальной одежды, как и других видов материальной культуры, одним из основных источников исследования являются музейные экспонаты и архивные материалы. Но музей и архивы Азербайджана не располагают достаточным по количеству и качеству материалом по национальной одежде.

Правда, в фонде одежды Музея Истории Азербайджана имеется неопределенный материал, но значительная часть его представляет собой не комплекс национального костюма, а отдельные разрозненные элементы, что затрудняет использование его в научно-исследовательских целях.

В результате данного исследования были сделаны выводы позволяющие констатировать следующие факты:

1. В настоящее время в распоряжении библиотек, владеющих материалами, касающихся объекта нашего исследования имеется литература, которую условно можно сгруппировать следующим образом:

а) литература, касающаяся особенностей азербайджанского традиционного женского костюма;

б) литература, охватывающая материал, связанный с проектировании современного женского костюма;

Как видно из выше указанных пунктов здесь отсутствует группа, которая могла бы охватить материал, связанный с применением элементов азербайджанского национально декора в современных моделях женской одежды. В этой связи, следует отметить, что в процессе нашего исследования были выявлены и установлены возможности применения традиционных узоров в современной женской одежде с учетом тех требования, которые предъявляются широкой общественностью.

2. Исследования показали, что традиционного общенационального азербайджанского женского костюма нет и вероятно быть не может. Поскольку азербайджанскому народу, включая многочисленные этнические

группы, характерны только им присущие формы одежды, украшенные традиционными орнаментами. На протяжении многих веков эти традиции взаимодействовали с традициями других народов, влияя этим друг на друга, в тоже время при этом сохраняя свой колорит, свой узор и свою форму. Так, например, декоративные узоры на костюмов народа, населяющих северную часть Азербайджана, характерны явно выраженные геометрические формы, а композиции узоров были схожи с теми условиями, в которых они проживали. Для южных районов Азербайджана характерны более насыщенные орнаменты, чаще включающие элементы растительные элементы (изображения) с ярким колоритом. Таким образом, говоря о формах традиционных женских костюмов и насыщении их элементами декора, следует иметь в виду региональное положение и их распространение.

3. В процессе нашего исследования были изучены особенности традиционного женского костюма и сгруппированы с учетом из назначения. Были представлены разновидности национальной женской одежды, которые разграничены на плечевые и поясные. Плечевая одежда предназначена для верхней части человеческого тела, которая в свою очередь может быть нижней и верхней. Что касается поясной, то она имеет назначение для средней части человеческого тела, которая также может быть нижней и верхней. Каждая из них выполняет как защитную, так и эстетическую функцию.

4. В результате исследования были выделены несколько требований предъявляемые к современной женской одежде. Они были разработаны с учетом целого ряда обстоятельств. Следует также отметить, что разрабатывая критерии, которыми следует руководствоваться при разработке современной одежды и насыщением ее элементами декора, были выделены следующие основные функции:

- а) назначение одежды с учетом видов деятельности человека;
- б) социальное положение людей;
- в) этническая принадлежность;
- г) воспитывающие функции;

д) художественно-эстетические.

5. Одежда, спроектированная с использованием мотивов народного искусства и выполненная в плане современных эстетических требований, всегда оригинальна. Поэтому особенно ценной надо считать работу дизайнера над изучением народного искусства и отражением его основ в современном проектировании одежды.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиева Г.А. Художественные ткани и вышивки. - Баку: Язычы, 1983. - 44 с.
2. Атакишиева М.И., Джебраилова М.А., Исламова В.М. Азербайджанские вышивки. - М.: Искусство, 1971. - 103 с.
3. . Атакишиева М.И., Джебраилова М.А., Исламова В.М. Национальная одежда - М.: Искусство, 1972. - 97 с.
4. Бабенчиков М.В. Народное декоративное искусство Закавказья и его мастера. - М.: Искусство, 1960. - 176 с.
5. Бланк А.Ф., Фомина З.М. Конструирование и конструктивное моделирование. - М.: Легпромбытизд, 1990. - 254 с.
6. Ефремова Л.К. О культуре одежды. - М.: Искусство, 1985. - 62 с.
7. Каган М. О прикладном искусстве. - Л.: Художник РСФСР, 1984. - 75с.
8. Касумова Э.Н. История возникновения одежды и ее основные функции. В сб.: Материалы IV научной конференции БГТКИ. - Баку : Чашыоглы, 1997. - с. 226 -228.
9. Касумова Э.Н., Шамхалов О.Ш. Декоративно-прикладное искусство в национальной одежде Азербайджана. В сб.: Материалы V научной конференции БГТКИ. - Баку : Чашыоглы, 1998. - с. 155-158.
10. Касумова Э.Н. История развития декоративно-прикладного искусства Азербайджана. В сб.: Материалы V республиканской научной конференции. АЗНСУ, 1999. - с. 137-138.
11. Касумова Э.Н., Шамхалов О.Ш. Особенности и разновидности азербайджанских вышивок конца XIX - начала XX века. В сб.: Материалы VI научной конференции БГТКИ. - Баку: Чашыоглы, 1999. - с. 164 - 166.
12. Касумова Э.Н. Национальный костюм как источник творчества при создании современных моделей и коллекций. В сб.: Материалы VI республиканской научной конференции. - Баку: АзТУ, 2000. - с. 140.

13. Кильчевская З.А. Азербайджанский женский костюм XIX века. В кн.: Материальная культура Азербайджана. - Баку: Академия наук АзССР, 1949, т. I. - с. 55 - 60.

14. Кильчевская З.А. Азербайджанские вышивки XIX века. В кн.: Материальная культура Азербайджана. - Баку: Академия наук Аз.ССР, 1951, т. II. - с. 42 -50.

15. Козлова Т.В. Культура современного костюма. - М.: Легкая индустрия, 1987.- 47 с.

16. Козлова Т.В. Основы моделирования и художественного оформления одежды. - М.: Легкая индустрия, 1990. - 167 с.

17. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. - М.: Лег. и пищ. промышленность, 1994. - 143 с.

18. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма. - М.: Мол. Гвардия, 1988. - 222 с.

19. Пармон Ф.М. Композиция костюма. - М.: Легпромбытизат, 1985. - 263 с.

20. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды. - М.: Легкая индустрия, 1989. - 218 с.

21. Эфендиев Р. Азербайджанский костюм. - Баку: Ишыг, 1980. - 34 с.

22. Эфендиев Р. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана. - Баку: Ишыг, 1989. - 190 с.

23. Эфендиев Р. Народное творчество Азербайджана. - Баку: Ишыг, 1984. - 203 с.

### **Интернет-ресурсы**

24. Развитие использования элементов народной одежды в современном костюме // [www.kazedu.rz/referat/365776/3](http://www.kazedu.rz/referat/365776/3)

25. История азербайджанского национального костюма// [www.azcongress.ru/2009/10/11/blestyashiy\\_arhalyig](http://www.azcongress.ru/2009/10/11/blestyashiy_arhalyig)

26. Цветовая гамма в русском народном костюме. Доклад на научно-практической конференции// [www.openclass.ru/node/267781](http://www.openclass.ru/node/267781)

27. Создание мотивизации на уроках предметной области «Технология»  
через проектную деятельность // [e-osnova.ru/PDF/osnova\\_20\\_22\\_9745.pdf](http://e-osnova.ru/PDF/osnova_20_22_9745.pdf)

28. Проектирование женской и мужской нарядной одежды в ансамбле //  
[www.shei-sama.ru](http://www.shei-sama.ru)

# **ПРИЛОЖЕНИЕ**











**Разработка современных женских моделей с использованием  
национальных мотивов орнаментального искусства**

**РЕЗЮМЕ**

Диссертация состоит из введения, 3 глав, выводов и предложений и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается актуальность темы, выявляется степень ее разработанности, определяются цели и задачи, научная новизна, научно и практическая значимость исследования, раскрывается апробация и структура работы.

В первой главе диссертации «Особенности традиционного дизайна в национальной одежде Азербайджана» исследуются следующие проблемы: форма, покрой и декор национальной женской одежды; ткани, встречаемые в национальной женской одежде; колористические особенности национальной одежды.

Во второй главе «Основные параметры современного дизайна в одежде», состоящий из трех параграфов, рассматриваются форма, линия и силуэт одежды; определяется цветовая гамма и предлагаются материалы, которые применимы в одежде на сегодняшний период.

В третьей главе «Разработка современных моделей на основе традиционного народного ремесла» предлагается дизайн вечерней женской одежды с использованием мотивов орнаментального искусства.

В заключении диссертации сделаны соответствующие выводы и предложения, которые возможно применить в дизайне современной женской одежды.

**Ornamental incəsənətin milli motivlərindən  
istifadə etməklə müasir qadın modellərinin hazırlanması**

**XÜLASƏ**

Dissertasiya giriş, 3 fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Girişdə mövzunun aktuallığı əsaslandırılmış, onun işlənmə səviyyəsi, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, tədqiqatın elmi və təcrübi əhəmiyyəti müəyyənəndirilmiş, işin aprobasiya və quruluşu açıqlanmışdır.

“Azərbaycanın milli geyimində ənənəvi dizaynın xüsusiyyətləri” adlı dissertasiyanın birinci fəslində aşağıdakı məsələlər araşdırılmışdır: milli qadın geyimində forma, biçim və dekor; milli qadın geyimində təsadüf edilən parçalar; milli geyimin koloristik xüsusiyyətləri.

Üç paragrafdan ibarət “Geyimdə müasir dizaynın əsas parametrləri” adlı dissertasiyanın ikinci fəslində geyimin forma, xətt və silueti təhlil edilmiş; rəng qamması müəyyənəndirilmiş və indiki dövrün geyimində tətbiq edilən materiallar təklif edilmişdir.

“Ənənəvi xalq sənəti əsasında müasir modellərin hazırlanması” adlı dissertasiyanın üçüncü fəslində ornamental incəsənətin motivlərindən istifadə etməklə axşam qadın geyimlərinin dizaynı təklif edilir.

Dissertasiyanın nəticə hissəsində müvafiq nəticələr əldə edilmiş və müasir qadın geyimi dizaynında tətbiq edilməsi mümkün olan təkliflər irəli sürülmüşdür.

**Preparing of modern women's models by using the motives  
of the national ornamental art**

**SUMMARY**

The thesis is consisted of the introduction, 3 chapters, conclusion, proposal and references.

The actuality of the subject is justified in the introduction, its level of use is clarified, the aims and duties, its scientific novelty, the scientific and practical importance of the research work are defined as well as the approbation and structure of the work are released.

The essence of the requirements put to the modern clothes is released in the first chapter of the thesis called "The role and importance of the modern clothes in the public life of the people".

The form, line and silhouette of the clothes are considered, the color gamma is defined and the materials applied in the clothese today are offered in the second chapter called "Main parameters of the modern design in the clothes" consisted of the three paragraphs.

The following problems are investigated in the third chapter called "The peculiarities of the traditional design in the national Azerbaijani clothes": the form, cut and decor of the national women's clothes; the clothes met in the national women's clothes; the colorful properties of the national clothes.

The woman's evening dress is offered by using the motives of the ornamental art in the fourth chapter called "Preparing of the modern models on the basis of the traditional people's art".

The certain conclusions are drawn at the end of the thesis and the proposals that are possible to be applied in the design of the modern women's clothes, are given there.

## РЕФЕРАТ

Актуальность. Последние годы в мировой практике наблюдается тенденция обращения к национальным формам дизайна женской одежды. Этот процесс имеет свои причины, в основе которых лежит необходимость желаний ведущих мировых дизайнеров отразить в своем творчестве национальные особенности, культура народа, представителями которых они является. Следует также отметить, что подобные вещи происходят и в других областях человеческой деятельности. Вероятно, поэтому эта тенденция находит понимание и позитивные оценки общественности. Желание проявить свое искусство, исходить из необходимости отразить себя, с одной стороны, и рассказать о художественном наследии своего народа, с другой стороны, позволяет дизайнеру искать новые пути и формы современной женской одежды, обогащая их традиционными, зачастую забытыми, но безусловно высокохудожественными элементами декора. Необходимость такого подхода диктуется новыми современными требованиями главного заказчика моделей - женщиной.

Проблема исследования заключается в отыскании путей эстетического, плавного вписания, с одной стороны, и сочетания, с другой, традиционных форм национального декора с современными, уже нашедшими всеобщее признание моделями женской одежды.

Гипотеза исследования заключается в следующем: если при проектировании женской одежды использовать традиционные национальные формы и методы декора, то это позволит с одной стороны, внести новую струю в современный дизайн и обеспечит, насытит рынок интересными высокохудожественными моделями женской одежды, с другой, так как это даст возможность выйти на новый оригинальный уровень моделей женской одежды.

Объектом исследования являются новые модели верхней женской одежды, в которых отражены мотивы традиционного национального декора.

Предметом исследования является характер взаимодействия и степень сочетания форм современных моделей с использованием элементов национального декора и современными художественно-эстетическими требованиями.

Научная значимость исследования позволит установить критерии подбора элементов национального дизайна к современным формам одежды; обеспечит необходимую базу для отыскания новых, перспективных путей художественного творчества дизайнеров.

Практическая значимость исследования заключается в возможности насыщения потребительского рынка новыми, интересными моделями верхней женской одежды.

Цель и задачи исследования. Разработать новые формы и принципы внедрения элементов национального прикладного искусства в современный дизайн верхней женской одежды. Задачи, исходящие из указанных целей, следующие:

1. Изучить имеющуюся в настоящее время литературу, соответствующую настоящей тематике исследований и определить направления каждого из исследований.

2. Определить конструкцию традиционных национальных женских костюмов различных регионов Азербайджана и установить характер их декоративного насыщения.

3. Сгруппировать различные виды женской одежды, применяемые в различных сферах деятельности ( по их назначению).

4. Исследовать основные требования, предъявляемые к современной женской одежде, и установить основные критерии, необходимые для их проектирования и украшения элементами декора.

5. Представить возможности декоративного украшения, традиционно применяемые национальной женской одежде для оформления женских моделей.

Апробация работы. Основные результаты работы доложены:

2016 - 2017 годах на совещании работников кафедры "Дизайн" .

Публикация. По теме диссертации опубликовано 1 научный тезис.

Структура и объем работы. Диссертационная работа состоит из введения, 3 глав, выводов и предложений и включает список используемой литературы.