

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2020, №3, Том 5 / 2020, No 3, Vol 5 <https://kostumologiya.ru/issue-3-2020.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL320.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Петушкова Т.А., Смирнова Л.П., Белгородский В.С. Стилистика русского авангарда: учебное проектирование промышленных коллекций в дизайне костюма // Научный журнал «Костюмология», 2020 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL320.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Petushkova T.A., Smirnova L.P., Belgorodskiy V.S. (2020). Russian avant-garde stylistics: educational design of industrial collections in costume design. *Journal of Clothing Science*, [online] 3(5). Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL320.pdf> (in Russian)

УДК 687.091:76.01

ГРНТИ 18.07.73

Петушкова Татьяна Анатольевна

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет дизайна и технологии», Москва, Россия
Аспирант, старший преподаватель кафедры «Дизайн костюма»
Магистр
Член союза дизайнеров России
E-mail: tatyana_petushkova@yahoo.com

Смирнова Лариса Петровна

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет дизайна и технологии», Москва, Россия
Заведующая кафедрой «Дизайн костюма»
Кандидат искусствоведения
E-mail: smirnova-lp@rguk.ru

Белгородский Валерий Савельевич

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет дизайна и технологии», Москва, Россия
Ректор
Доктор социологических наук, профессор
E-mail: rectormgudt@mail.ru

**Стилистика русского авангарда:
учебное проектирование промышленных
коллекций в дизайне костюма**

Аннотация. В статье намечена комплексная программа разработки промышленных коллекций как концепт, связующий творчество дизайнера костюма и художника-живописца в рамках модного современного направления, носящего условное название «Коллаборация» в теме «Русский авангард». Рассмотрен комплекс интеллектуальных парадигм, наиболее актуальных для современного дизайн-мышления и развития высшего дизайнерского образования. Сегодня учёные рассматривают художественный авангард XX в. как сложный комплекс различных видов искусств в связи с идейно-творческими тенденциями таких направлений как постимпрессионизм, экспрессионизм, фовизм, дадаизм, сюрреализма кубизм и другими, оказывающими своё влияние на искусство XXI века. Использование методологического аппарата философско-эстетического, исторического, искусствоведческого и аксиологического знания позволило утверждать, что авангард XX века есть устоявшийся концептуальный термин и единый код современной культуры со своей языковой практикой и грамматикой. Авангард – это соединение научно-технического и художественного творчества

в синтезе образно-ассоциативного и логического мышления. В силу этого, авангардное искусство сегодня может использоваться как субстанциональная основа творческого процесса, «вектор изменения образа культуры» и «способов ее самосуществования и рефлексии». Эти положения определили содержание экспериментального курса в ситуации разработки промколлекций модной одежды и аксессуаров в рамках философско-антропологического подхода. Цель: привлечь внимание к первым опытам создания промышленного производства одежды в России художниками авангардистами. Их яркое творчество является мощным мотиватором к возрождению современной отечественной промышленности по производству одежды, тканей, обуви, галантереи, всего того набора изделий, который охватывается ёмким названием «дизайн костюма». Показан опыт прочтения темы начинающими дизайнерами в рамках научного направления кафедры.

Ключевые слова: русский авангард; дизайн костюма; проектирование промышленных коллекций; дизайн-образование; фрактальная методология; синергетическая парадигма; эволюционная эпистемология

Методология изменяет мышление. Для неё важно не ЧТО, а КАК, не вещь, а как мы её мыслим, в какой модели деятельности её распредмечиваем

В.Ф. Сидоренко

По данным теоретических исследований культура дизайна начала XXI века обусловлена развитием синергетической парадигмы, которая проявляется в смешении исторических стилей, обилии ретро-цитат, фрагментарности трактовки образов, распаде сложноорганизованных систем визуальных коммуникаций и зарождении новых систем видения. Новации, авангардные фантазии в компоновке форм, композиционное объединение элементов предметной среды, их гармонизация, совместимость параметров материала и технологии – всё это становится объяснимым в рамках эволюционной эпистемологии и синергетической парадигмы.

В рамках эволюционной эпистемологии ретроспективность художественного мышления и непредсказуемый калейдоскоп сочетания исторических стилей в культуре начала XXI века позволяет определять и визуализировать формообразовательный процесс в его эволюции на когнитивном, культурологическом, биологическом, социальном уровнях. Эти процессы называют бифуркационными (раздвоенными), самоуправляемыми и не совсем предсказуемыми. В такие периоды возрастает роль талантливой личности с самобытным мышлением, которой свойственно обострённое чувство времени и выбор правильного направления в творчестве. В методологической практике это требует разработки целого ряда рекомендаций по аналитике модных трендов, формированию аналоговой базы, отработке новых мыслительных парадигм как на уровне профессиональной, так и учебной дизайн-деятельности. Комплекс интеллектуальных парадигм, наиболее актуальных для современного дизайн-мышления, сведен нами в таблицу 1 [1–3].

Таблица 1

Комплекс интеллектуальных парадигм современного дизайн-мышления

Синергетическая	Раскрытие системных механизмов самоорганизации эволюционных процессов в дизайне
Фрактальная	Гармоническая взаимосвязь самоподобных форм
Визуально-художественная	Развитие индивидуальных способностей личности и формирование самобытного творческого почерка
Колористическая	Владение колористической теорией и практикой. Выбор колористических решений

Композиционная	Владение композиционной теорией и практикой
Пластическая	Владение пластической теорией и практикой
Коммуникативная	Свободная ориентация в научной и практической базе коммуникологии
Маркетинговая	Грамотный подход к управлению рынком
Бренд-мышление	Управление бренд-коммуникациями, включающее коммуникативную и маркетинговую парадигму

В связи с этим в педагогическом сообществе пересматривается и методологическая база подготовки дизайнеров в ВУЗе. По мнению специалистов, вечно актуальной проблемой образования является мобилизация творческого потенциала студента и превращение обучения в увлекательный процесс. Наиболее остро обсуждаются методики проблемного обучения дизайнеров, сочетающие в себе самостоятельную поисковую деятельность студента и теоретические данные науки. Как методический прием предлагается внедрение в практику системы проблемных ситуаций, нацеленных на формирование индивидуальности творческого проектного мышления студента, его профессионального интеллекта, профессиональной самостоятельности [4–5]. По мнению ряда авторов, современный специалист в области дизайна должен обладать целым рядом специфических профессиональных компетенций, среди которых очень востребованными являются такие, как чувство красоты, чувство меры, стиля, творческая интуиция. Кроме того, он должен уметь самостоятельно принимать решения в нестандартных ситуациях, быть способным реагировать на вызовы социальных перемен, обладать развитой эмоциональной памятью (эмпатией), толерантностью, умением вступать в творческий диалог. В настоящее время проблему развития высшего дизайнерского образования можно представить как движение к двум основным качествам: к образованию открытому, гражданскому и к образованию креативному, творческому. Цели открытого образования: воспитание и образование дизайнера как мыслителя (философа, методолога), как учёного-первооткрывателя (социолога, психолога, эколога), как инженера-исследователя (конструктора, технолога, экономиста), как менеджера, как художника-новатора и т. д. [6–7].

Креативное образование подразумевает постоянное не простое стремление студента к творчеству, но постоянное пребывание в творческом бытии изначально и всегда. Это возможно при мировоззрении, не вступающим в конфликт с современными общественно-историческими условиями. Поэтому новые образовательные цели предполагают и новый предмет дидактических исследований в области дизайн-образования. Главным предметом педагогических поисков становится не унификация предметного содержания – «что» изучать студентам, а поиск форм метода открытого бытия будущих специалистов – «как» самообразовываться в дизайне, какими путями идти к собственному творческому методу.

Анализ существующей ситуации показывает, что мировоззрение будущего дизайнера можно и необходимо формировать, а также подвергать коррекции через систему упражнений, тренировку в процессе решения необычных, запутанных, остроумных дизайн-ситуаций. Метод дизайн-ситуаций как комплексный метод, подразумевает развитие у студентов «метатворчества», отказ от шаблонности, стереотипности в суждениях и действиях, желание воспринимать и создавать нечто новое, изменяться самому и изменять мир вокруг себя. Он подразумевает самостоятельное приобретение знаний и умений при прямом соприкосновении с изучаемыми реальными ситуациями, предполагает обучение на собственном опыте. При постоянном и регулярном использовании в учебном процессе метода дизайн-ситуаций решаются следующие задачи:

1. расширяется перцептивный опыт студента-дизайнера при восприятии образцов-эталонов, образцов-аналогов дизайнерского решения предметно-пространственной среды;
2. стимулируется проявление художественной памяти (эмпатии);

3. развиваются навыки поиска новых, неожиданных, нетрадиционных, новаторских решений.

В связи с этими задачами рекомендуется использование трёх групп дизайн-ситуаций:

- первая их группа нацелена на расширение чувственного опыта посредством восприятия и исследования современных материальных объектов-аналогов, их колористического, фактурного, конструктивного решения, а также анализ классических образцов-эталонов, что в дальнейшем поможет в принятии правильных дизайнерских решений в конкретных и реальных ситуациях;
- вторая группа дизайн-ситуаций помогает приобрести опыт проявления эмпатии к собеседникам в решении любой проектировочной задачи. Развёртывание диалога, «разговора» с предполагаемым заказчиком или творческим аналогом позволяет развивать у студентов эмоциональную отзывчивость, а значит, делает возможным более успешное выполнение проекта в будущем;
- третья группа дизайн-ситуаций развивает у будущих дизайнеров навыки использования нетрадиционных, новаторских проектно-художественных решений, что является важным показателем их творчества и креативности.

Степень яркости, активности, остроты формы, пластичность, цветность, динамичность – всё это является инструментарием для генерирования индивидуального стилистического образа [8–9]. Отсюда следует то, что образование должно обеспечить возможности для реализации гибких индивидуальных образовательных программ, обновления содержания и технологий на всех его уровнях, а также то, что формирование самостоятельности как личностного качества студента происходит на фоне исследовательского компонента в обучении, ускоряющего мыслительный процесс и позволяющего стимулировать креативность творчества. При этом педагог выступает в роли консультанта и основного помощника, а акцент перемещается в сторону самообразования, самореализации и самооценки [10–11].

Эти положения легли в основу разработки предлагаемой методики при обучении студентов 2 курса на кафедре дизайна костюма. Современное обучение дизайнеров костюма под влиянием глобализационных процессов оказалось слишком погружённым в моду, мировые авторитеты превратились в диктат, который, с одной стороны, вводит в профессию, а с другой – перекрывает авторское творческое видение начинающего дизайнера, только вступающего в этот мир.

Сегодня высокая мода тяготеет к разработке коммуникационной одежды, в которой органически соединяются новейшие материалы, цифровые технологии, функциональные характеристики, выражаемые термином «умная одежда». А стало быть, нужны новые подходы к вопросам формообразования.

Синергетическая парадигма позволяет представить формообразовательный процесс как целостную, многоуровневую систему нелинейного характера, предусматривающую многовариантность решений, их развитие, органическую взаимосвязь на грани хаоса и порядка, случайности и необходимости зарождения новых образов, новых приёмов формообразования, которые эволюционируют по нелинейным законам. Процесс разработки модного костюма выступает как «формообразующий фактор», увязывающий все компоненты системы, это: одежда, орнамент на ткани, украшения, обувь, головные уборы, причёски и т. д., что сразу нацеливает на коллекционный подход к проектной деятельности и позволяет в известной степени «модернизировать» существующие методики модного формообразования, так зависимые от ежегодных сезонных трендов и единичного восприятия отдельной вещи.

Фрактальная парадигма подразумевает гармоническую взаимосвязь самоподобных форм и структур некоего инвариантного пространства, в котором проявляется основной закон эстетики – единство в многообразии. По данным исследований, этот закон присущ искусству авангарда XX века, архитектуре и живописи художников абстракционистов, кубистов, футуристов, конструктивистов, к которым применимы основные принципы фрактальности, сформулированные архитекторами. Это: самоподобие, единство и разнообразие фрактального ритма, целостность объекта в многообразии самоподобных элементов, иерархическая упорядоченность фрактальной сложности, способность изменяться в пространстве и времени [1; 13].

Известный исследователь русского авангарда С.О. Хан-Магомедов так характеризует начало развития авангардного стиля: «Ценность произведения всё больше зависела не только от мастерства и таланта художника, но и от используемых им оригинальных приёмов формообразования. Произведения этих художников по некоторым из своих характеристик сближались с продуктами научно-технического творчества: во-первых, они становились практически повторимыми... а во-вторых, всё большую ценность авторы видели не только в художественном мастерстве, но и в формообразующей идее (или приёме). Левые художники перенесли тогда из техники в художественное творчество идеи приоритета и изобретения, которые стали впоследствии важными элементами взаимосвязи конструкции, функции и художественной формы в дизайне.

Весь советский дизайн 20-х годов пронизан пафосом изобретательства, причём диапазон изобретений отнюдь не ограничивался инженерно-технической сферой, а постепенно захватывал и собственно дизайнерские проблемы – решение функционально-социальных задач. Через дизайн как своеобразный канал в предметно-пространственную среду вошёл фактор рационализации, определивший многое в новом отношении художника к качеству среды обитания» [14, с. 9]. Таким образом, авангард способствовал зарождению новых форм и путей развития не только дизайна, но и «прагматической идеологии технического века» [1].


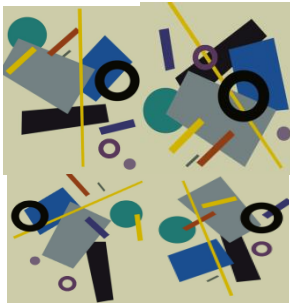
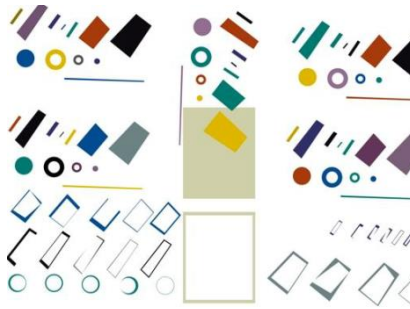
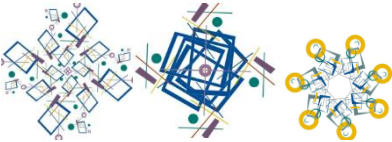





Сегодня учёные рассматривают художественный авангард как сложный комплекс различных видов искусств в связи с идейно-творческими тенденциями таких направлений как постимпрессионизм, экспрессионизм, фовизм, дадаизм, сюрреализма кубизм и другими, оказывающими своё влияние на искусство XXI века. Использование методологического аппарата философско-эстетического, исторического, искусствоведческого и аксиологического знания позволило утверждать, что авангард XX века есть:

- концептуальный термин и единый код современной культуры;
- языковая практика со своей грамматикой;
- соединение научно-технического и художественного творчества как синтез образно-ассоциативного и логического мышления.

В силу этого, авангардное искусство сегодня может использоваться как субстанциональная основа творческого процесса, «вектор изменения образа культуры» и «способов ее самосуществования и рефлексии» [14–17]. Эти положения определили содержание экспериментального курса в ситуации разработки промколлекций модной одежды и аксессуаров в стилистике авангарда XX века в рамках философско-антропологического подхода. В таблице 2 представлена программа-концепт основных этапов разработки проектов.

Таблица 2

Программа-концепт формообразования костюма в теме «Русский авангард»

 <p>1. Источник (% соотношение цвета)</p>	 <p>2. Фрактальная комбинаторика</p>	 <p>3. Создание алфавита</p>
 <p>4. Орнамент</p>	 <p>5. Образ-коллаж</p>	 <p>6. Силуэтообразование</p>
 <p>7. Конструктивная разработка силуэта</p>	 <p>8. Разработка эскизов</p>	 <p>9. Разработка ассортимента</p>

В первой позиции табл. 2 решается задача выбора произведения – аналога, которая показывает перцептивную зрелость студента, его природные вкусовые предпочтения, темперамент, способность «чувствовать» время через цвет, форму, композиционную структуру выбранного произведения художника. В данном случае выбор пал на произведение Ивана Васильевича Клуна, живописца, графика, скульптора, искусствоведа (настоящая фамилия Клунок, 1873–1943). Художник начал свой творческий путь с пейзажей и натюрмортов, выполненных в импрессионистической манере. В 1907 году состоялось его знакомство с К.С. Малевичем, который ввел его в круг основоположников русского авангарда, направил на путь кубофутуризма, а в дальнейшем и супрематизма. В 1916 году он вошел в основанную К.С. Малевичем группу «Супремус», в группы «Магазин», «Бубновый валет». На рис. 1 представлен пример разработки расширенного мудборда по мотивам живописных произведений И.В. Клуна.

Вторая позиция таблицы 2 предусматривает развитие эмоциональной эмпатии студента в процессе творческого «диалога» с выбранным аналогом. В задачу входит процесс трансформации источника, перекомпоновка его элементов на основе фрактального самоподобия. В этом процессе отрабатывается композиционная вариативность источника-аналога, чувство формы и пространства, способности к ассоциативному мышлению студента. Приветствуется максимально возможное количество полученных вариантов. На рис. 2 представлен фрагмент разработанной нелинейной синергетической системы, состоящей из 54 вариантов фрактально-комбинаторных преобразований.



Рисунок 1. Разработка мудборда на основе живописных композиций И.В. Клуна (студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)



Рисунок 2. Разработка синергетической системы комбинаторного формообразования (студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)

Третья позиция таблицы 2 предусматривает развитие когнитивной эмпатии по вычленению и систематизации характерных знаков-символов, составивших программный алфавит для разработки последующих этапов проекта. На их основе предложена программа разработки раппортных и моно-композиций для тканей, рис. 3.

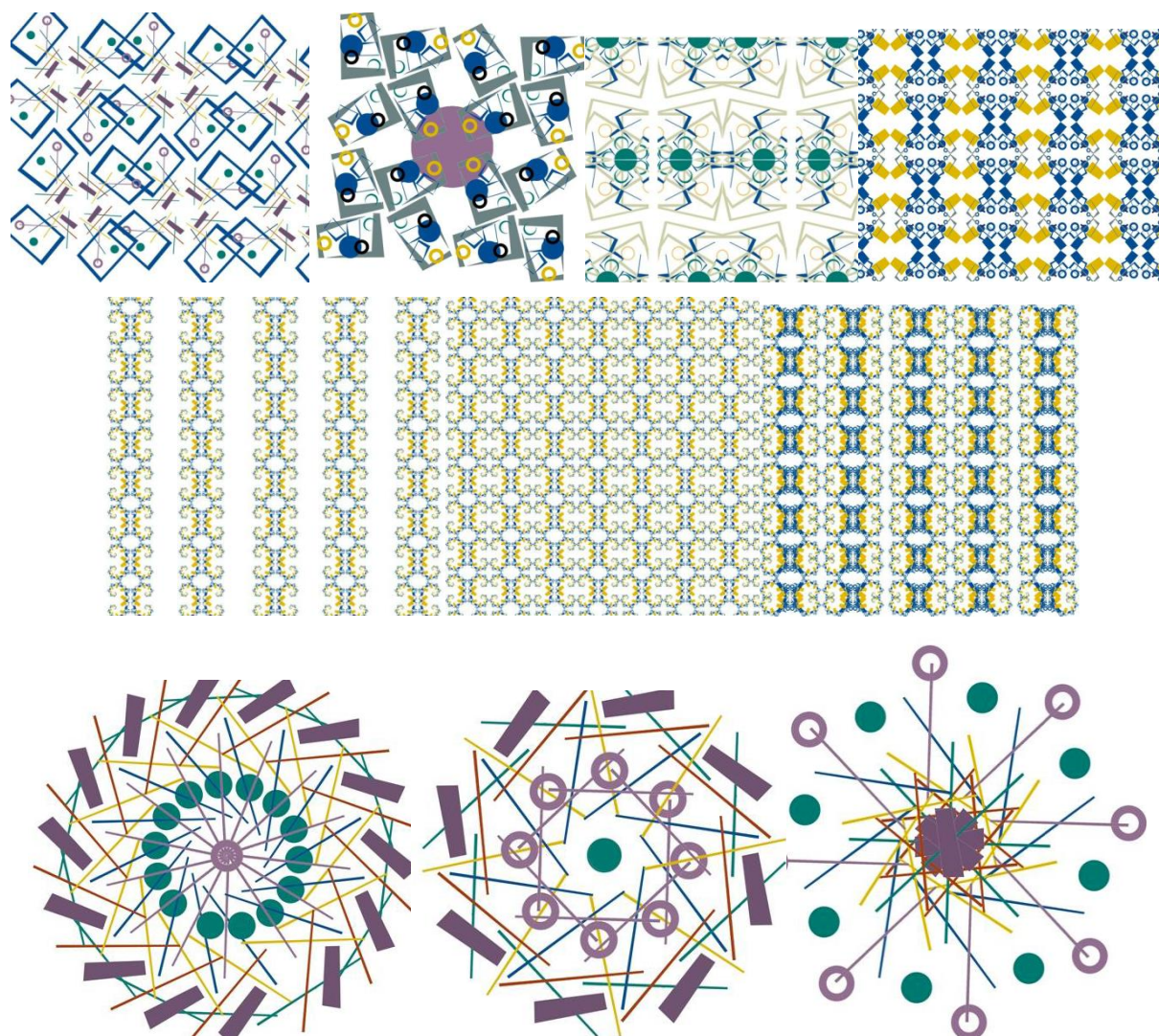


Рисунок 3. Орнаментация тканей
(студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)

Следующим этапом является разработка силуэтов одежды с криволинейной пластикой, учитывающей динамику фигуры и угловатые, изломанные формы в сочетании с округлостями разного масштаба. Они подчиняются закономерностям фрактального масштабирования, что приучает студента грамотно сопрягать плоскости и объёмы и очень внимательно относиться к границам формы в костюме. На рис. 4 выделен ряд силуэтов, объединённых одним источником и единым принципом самоподобия исходных элементов.

На рис. 5 показан пример разработки конструктивного многообразия решений силуэта, что требует профессионально-технических знаний и умений переводить объём на плоскость и обратно.



Рисунок 4. Разработка силуэтов одежды и аксессуаров на основе фрактальной комбинаторики (студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)



Рисунок 5. Конструктивная разработка силуэта (студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)

На рис. 6–8 показана стадия эскизирования, в задачу которой входит обобщение всех предыдущих этапов. Необходимым условием этого этапа является сохранение первообраза движения, динамики как творческой энергии, преобразуемой затем в серию ассортимента, объединяемого единым алфавитом и цветовой палитрой. На рис. 9 представлен пример создания ассортиментной матрицы [18].



Рисунок 6. Разработка эскизов (студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)



Рисунок 7. Разработка обуви и аксессуаров
(студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)



Рисунок 8. Разработка ассортимента одежды
(студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)



Рисунок 9. Разработка ассортиментной матрицы
(студ. Мокринская Е., рук. Смирнова Л.П., Петушкова Т.А.)

Выводы

1. Стилистика художественного авангарда представляет собой концептуальную основу творческого процесса и языковой практики, сочетающей в себе образно-ассоциативное и логическое действо, удовлетворяющее принципам фрактального формообразования.
2. Современное дизайн-образование нацелено на формирование самостоятельной поисковой деятельности студента, его творческой активности,

экспериментаторства. Погружение в экспериментальное поле русского авангарда обеспечивает широкие возможности самовыражения студента в рамках метода дизайн-ситуаций.

3. Синергетическая парадигма позволяет рассмотреть область дизайна костюма как комплексный «формообразующий фактор», выстроить подходы и ключевые моменты для формирования целостной концепции дизайнерского формотворчества.
4. Фрактальная методология актуализирует процесс комбинаторной разработки новых форм на грани хаоса и порядка, используя механизм самоорганизации в рамках выявленного алфавита.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бытачевская Т.Н. Искусство художественного авангарда XX века как фактор формообразования в дизайне. Автореф. дис. на соиск. уч. степ. докт. искусствоведения. 2005.
2. Смурова Л.В. Принципы гармонизации костюма с использованием фрактальной системы. Автореф. дис. на соиск. уч. степ. к.т.н. М. 2001.
3. Васерчук Ю.А. Роль высшей школы в развитии современного профессионального дизайн-мышления // Образовательная среда в сфере искусства и дизайна как фактор формирования и воспитания творческой личности. Материалы первой Всероссийской научной конференции 29 мая 2017, МГХПА им. С.Г. Строганова, с. 113–116.
4. Ивкова А.М., Исаев А.А., Чеберяк Е.В. Современные тенденции развития российской высшей школы / Состояние и перспективы развития высшего образования в современном мире. Материалы международной научно-практической конференции. 12–13 сентября 2012 г. Сочи. с. 66–68.
5. Ковешникова Н.А. Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Вып. № 4 / 2011 Новикова Я.Н. Пропедевтический подход к многоуровневой подготовке дизайнеров // Вестник Новгородского государственного университета. 2008. № 48.
6. Штейнберг В.Э. Дидактический дизайн как творческая деятельность педагога // Вестник УМО по профессионально-пед. образованию: спец. выпуск. – Екатеринбург: РГПУ, 2007. – Вып. 2 (41). – С. 217–223.
7. Грецов А.Г. Тренинг креативности для старшеклассников и студентов. – СПб.: Питер, 2007. – 208 с., ил.
8. Эсеккуев К.В. Применение метода дизайн-ситуаций в подготовке дизайнеров в вузовской образовательной практике. Мир науки, культуры, образования №3 (58), 2016.
9. Смирнова Т.В., Афанасьева Е.А. Развитие креативности в непрерывном архитектурном образовании // Вектор архитектурного образования – рациональный прагматизм или концептуальные фантазии. – Казань: КГАСУ, 2006. – С. 91–96.

10. Исаев А.А. Психологические проблемы взаимоотношений студент-преподаватель на начальном этапе образовательного процесса / Состояние и перспективы развития высшего образования в современном мире. Материалы международной научно-практической конференции. 12–13 сентября 2012 г., г. Сочи. с. 66–68.
11. Колесникова Г.И. Социально философские основания эффективности развития личности в высшей школе. Материалы международной научно-практической конференции. 12–13 сентября 2012 с. 68–70.
12. Исмаил Халед Д. Альдин фрактальные построения в композиции архитектурных объектов (на примере памятников исламской архитектуры). Дис. на соиск. уч. степ. канд. Архитектуры, Барнаул – 2013.
13. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. М.: Галарт. 1995.
14. Журиха, А.М. Авангард в изобразительном искусстве // Молодой ученый. – 2016. – № 30 (134). – С. 413–415.
15. Моргунов А.П. Ценностные ориентиры искусства авангарда XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 2–2 (16). С. 141–146.
16. Матявина А.Е. Художественный авангард и образ культуры XX века. // автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ). Москва, 2004.
17. Попов Д.А. Авангардное искусство в его отношении к науке: заимствования и их преодоление // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 2 (часть 16) – С. 3619–3623.
18. Аринов А.Г. Виртуальная комбинаторика разработки промышленной коллекции одежды. Дис. на соиск. уч. степ. к.т.н. М. 2016.

Petushkova Tatyana Anatol'evna

Russian state university named A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art), Moscow, Russia
E-mail: tatyana_petushkova@yahoo.com

Smirnova Larisa Petrovna

Russian state university named A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art), Moscow, Russia
E-mail: smirnova-lp@rguk.ru

Belgorodskiy Valery Savelievich

Russian state university named A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art), Moscow, Russia
E-mail: rectormgudt@mail.ru

Russian avant-garde stylistics: educational design of industrial collections in costume design

Abstract. The article outlines a comprehensive program for the development of industrial collections as a concept that connects the creativity of a costume designer and a painter within the framework of a fashionable modern trend, which bears the conditional name "Collaboration" in the theme "Russian avant-garde". The article considers a set of intellectual paradigms that are most relevant for modern design thinking and the development of higher design education. Today, scientists consider the artistic avant-garde of the twentieth century. as a complex complex of various types of art in connection with the ideological and creative trends of such trends as post-impressionism, expressionism, Fauvism, Dadaism, surrealism, cubism and others that have an impact on the art of the twenty-FIRST century. The use of the methodological apparatus of philosophical and aesthetic, historical, art criticism and axiological knowledge allowed us to assert that the avant-garde of the twentieth century is a well-established conceptual term and a single code of modern culture with its own language practice and grammar. Avangard is a combination of scientific, technical and artistic creativity in the synthesis of figurative, associative and logical thinking. Because of this, avant-garde art today can be used as a substantial basis for the creative process, a "vector of changing the image of culture" and "ways of its self-existence and reflection". These provisions determined the content of the experimental course in the situation of developing industrial collections of fashion clothing and accessories in the framework of a philosophical and anthropological approach. Purpose: to draw attention to the first experiments of creating industrial clothing production in Russia by avant-garde artists. Their bright creativity is a powerful motivator for the revival of the modern domestic industry for the production of clothing, fabrics, shoes, haberdashery, all that set of products, which is covered by the capacious name "costume design". The experience of reading the topic by novice designers within the scientific direction of the Department is shown.

Keywords: Russian avant-garde; costume design; industrial collection design; design education; fractal methodology; synergetic paradigm; evolutionary epistemology

REFERENCES

1. Bytachevskaya T.N. *Iskusstvo khudozhestvennogo avangarda XX veka kak faktor formoobrazovaniya v dizayne*. Avtoref. dis. na soisk. uch. step. dokt. iskusstvovedeniya. 2005.
2. Smurova L.V. *Printsipy garmonizatsii kostyuma s ispol'zovaniem fraktal'noy sistemy*. Avtoref. dis. na soisk. uch. step. k.t.n. M. 2001.
3. Vaserchuk Yu.A. *Rol' vysshey shkoly v razvitii sovremennogo professional'nogo dizayn-myshleniya // Obrazovatel'naya sreda v sfere iskusstva i dizayna kak faktor*

- formirovaniya i vospitaniya tvorcheskoy lichnosti. Materialy pervoy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii 29 maya 2017, MGKHPA im. S.G. Stroganova, s. 113–116.
4. Ivkova A.M., Isaev A.A., Cheberyak E.V. Sovremennye tendentsii razvitiya rossiyskoy vysshey shkoly / Sostoyanie i perspektivy razvitiya vysshego obrazovaniya v sovremennom mire. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 12–13 sentyabrya 2012 g. Sochi. s. 66–68.
 5. Koveshnikova N.A. Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. Vyp. № 4 / 2011 Novikova Ya.N. Propedevticheskiy podkhod k mnogourovnevnoy podgotovke dizaynerov // Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. 2008. № 48.
 6. Shteynberg V.Eh. Didakticheskiy dizayn kak tvorcheskaya deyatelnost' pedagoga // Vestnik UMO po professional'no-ped. obrazovaniyu: spets. vypusk. – Ekaterinburg: RGPU, 2007. – Vyp. 2 (41). – S. 217–223.
 7. Gretsov A.G. Trening kreativnosti dlya starsheklassnikov i studentov. – SPb.: Piter, 2007. – 208 s., il.
 8. Ehsekkuev K.V. Primenenie metoda dizayn-situatsiy v podgotovke dizaynerov v vuzovskoy obrazovatel'noy praktike. Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya №3 (58), 2016.
 9. Smirnova T.V., Afanas'eva E.A. Razvitie kreativnosti v nepreryvnom arkhitekturnom obrazovanii // Vektor arkhitekturnogo obrazovaniya – ratsional'nyy pragmatizm ili kontseptual'nye fantazii. – Kazan': KGASU, 2006. – S. 91–96.
 10. Isaev A.A. Psikhologicheskie problemy vzaimootnosheniy student-prepodavatel' na nachal'nom ehtape obrazovatel'nogo protsessa / Sostoyanie i perspektivy razvitiya vysshego obrazovaniya v sovremennom mire. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 12–13 sentyabrya 2012 g., g. Sochi. s. 66–68.
 11. Kolesnikova G.I. Sotsial'no filosofskie osnovaniya ehffektivnosti razvitiya lichnosti v vysshey shkole. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 12–13 sentyabrya 2012 s. 68–70.
 12. Ismail Khaled D. Al'din fraktal'nye postroeniya v kompozitsii arkhitekturnykh ob'ektov (na primere pamyatnikov islamskoy arkhitektury). Dis. na soisk. uch. step. kand. Arkhitektury, Barnaul – 2013.
 13. Khan-Magomedov S.O. Pionery sovetskogo dizayna. M.: Galart. 1995.
 14. Zhurikha, A.M. Avangard v izobrazitel'nom iskusstve // Molodoy uchenyy. – 2016. – № 30 (134). – S. 413–415.
 15. Morgunov A.P. Tsennostnye orientiry iskusstva avangarda XX veka // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2012. № 2–2 (16). S. 141–146.
 16. Matyavina A.E. Khudozhestvennyy avangard i obraz kul'tury XX veka. // avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filosofskikh nauk / Moskovskiy gosudarstvennyy universitet im. M.V. Lomonosova (MGU). Moskva, 2004.
 17. Popov D.A. Avangardnoe iskusstvo v ego otnoshenii k nauke: zaimstvovaniya i ikh preodolenie // Fundamental'nye issledovaniya. – 2015. – № 2 (chast' 16) – S. 3619–3623.
 18. Arinov A.G. Virtual'naya kombinatorika razrabotki promyshlennoy kolleksii odezhd. Dis. na soisk. uch. step. k.t.n. M. 2016.