

УДК 687

Лаврова Людмила Борисовна
доцент кафедры конструирования и дизайна
одежды, АНО ВО «Гуманитарный университет»
(г. Екатеринбург)

Lavrova Lyudmila Borisovna
Associate Professor at Clothes Design Chair,
Liberal Arts University – University
for Humanities (Ekaterinburg)

**ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ
КОСТЮМА В КОНТЕКСТЕ
СОВРЕМЕННЫХ ПРОЦЕССОВ
ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ОДЕЖДЫ**

**HISTORICAL HERITAGE
OF GARMENTS IN FASHION DESIGN
CREATIVE PROCESSES**

Аннотация

В статье рассматриваются объекты и функции дизайна; особенности творческого процесса проектирования одежды; формирование иного взгляда на стиль и моду; приемы анализа исторического костюма как творческого источника для проектирования коллекций одежды; этапы трансформации творческого источника в конкретную форму костюма; процесс разработки креативной коллекции.

Ключевые слова: дизайн одежды; костюм; стиль; мода; исторический костюм; творческий источник; творческий процесс.

Abstract

The article considers objects and functions of fashion design, specific features of creative process, formation of different views on style and fashion. It also shows the way to analyze historical garments as a creative source for designing the fashion collections, transformations of this source into a particular clothing form, the process of creative collection development.

Key words: clothes design; garment; style; fashion; historical garments; creative source; creative process.

На протяжении последних десятилетий научно-технический прогресс и процесс глобализации привели к значительным изменениям и дифференциации культуры. Нарушение гармоничного взаимодействия универсальной современной мировой культуры и локальных культур всего мира проявляется в различных сферах, вследствие чего возникают сомнения в идее прогресса и правильности пути развития цивилизации, угроза самоуничтожения, кризис идентичности отчужденной личности, изменяется образ жизни и быт и т. д. В этих условиях гротескные формы (как порождение «кризиса идентичности»), наряду с демократизмом, эклектизмом, многообразием стилей, форм и образов, неминуемо должны были появиться в дизайне одежды, как важнейшем элементе предметной среды и компоненте любой культуры.

Объектом дизайна одежды является утилитарная вещь, которая имеет практическое назначение и помимо эстетической функции как у произведения искусства выполняет множество других функций. Дизайнер создает предметный мир, а не изображает его. Таким образом, «устремленность проектной культуры в будущее, ее динамизм, установка на проектирование нового образа мира определяют основную задачу дизайна – формирование новых культурных образцов одежды. Поэтому дизайн одежды должен быть ориентирован на проектирование новых функций и качеств одежды в соответствии с изменением образа жизни и потребностей людей, а не быть “украшением” традиционных форм» [1. С. 12].

Кроме того, дизайн – это особый вид искусства, который превращает в явления культуры предметы человеческого обихода, промышленные изделия. В этой связи эстетическое начало присутствует не только в самом творческом процессе создания нового объекта, но и в готовом продукте, который должен быть целостным.

© Лаврова Л. Б., 2016

Достижение целостности требует от дизайнера не только исследовательских способностей, умения анализировать научные данные и факты, но и обладания даром творческого воображения, эстетического чувства, фантазии, которые характерны именно для художника, тем более что современная промышленность стала областью, где взаимодействуют наука и искусство [1].

Сегодня ощущается особый интерес к теоретическому осмыслению дизайна одежды (костюма). Конструирование и комбинирование – те же монтаж, коллаж, цитатность, а также диалог являются основой дизайна. Дизайн – явление прикладное (имеет четко выраженные утилитарные функции), а также художественное (феномен «высокой моды») и мировоззренческое (проблемы экологии, отчуждения человека и т. д.). А отсутствие жестких эстетических норм, единого модного образца, возникшее еще в 70-х годах XX века, создало большие возможности для выбора и эксперимента в области дизайна одежды с целью выражения индивидуальности в контексте общества. Тенденция к индивидуализации стала определяющей для развития дизайна последнего десятилетия.

Таким образом, дизайн предстает перед нами как сфера материальной культуры и искусства (прикладного искусства), включающая в себя утилитарные и эстетические (в том числе художественно-образные) начала. Следует отметить, что теперь уже ни у кого не возникает возражений по поводу причисления сферы проектирования одежды к дизайну, так как костюм является неотъемлемой частью предметной среды, тесно связанной с человеком, среды наиболее контактной, мобильно отражающей изменения его ценностных ориентации. Поэтому основой дизайнерского проекта должна быть концепция образа человека и концепция общества. И если костюм обладает художественной ценностью, то его, несомненно, можно считать произведением прикладного искусства.

Важнейшими свойствами костюма любой эпохи, согласно А. И. Толкачевой [8], являются: отражение действительности, гармоничное слияние с окружающей средой (природой, архитектурой, интерьером). Поэтому костюм можно рассматривать как вид коммуникаций, проявление определенной информации о стиле, моде, эстетических и научных концепциях своего времени. Иными словами, костюм, с одной стороны, как экран, проецирует все аспекты социального, материального, технического уровней развития общества, с другой – он связан непосредственно с образом человека, его настроением, поведением и отражает его личные эстетические идеалы.

Современный дизайнер, проектируя одежду, формирует определенный идеальный образ человека, однако окончательный продукт его творческой деятельности (костюм) будет востребован лишь в том случае, если он удовлетворяет существующие потребности или порождает эту потребность.

Р. В. Захаржевская отмечает: «...костюм – это форма, соответственно “вылепленная” тканью и придающая фигуре те или иные очертания. Очертания, или силуэты, видоизменяются в зависимости от стиля, художественной характеристики целой эпохи, или от моды, как кратковременного изменения в границах стиля. Так, например, западноевропейское искусство XVII века – барокко, стиль придворного абсолютизма, стиль торжественный и высокопарный, создает и соответствующий этим понятиям костюм» [3. С. 82]. Таким образом, стиль – это единство художественных признаков всех видов искусств, характерных для данной эпохи.

При этом следует отметить, что в большей или меньшей степени стилю подчиняются все объекты материально-художественной культуры избранной эпохи, он (стиль) организует, оформляет предметно-пространственную среду, окружающую человека. Стиль устойчив, и его черты достаточно стабильны в рамках общего спектра проявлений в культуре. Приводя к единству предметы самого различного назначения, он (костюм) выстраивает нечто целостное, законченное.

И поэтому костюм выражает не только свою функцию, но и «дух» создавшей его эпохи.

Итак, проектирование любой одежды (костюма) всегда происходит в рамках определенного стиля, который накладывает отпечаток на его форму, конструкцию и детали. Каждый из известных стилей, будь то классический или ампир, в своем развитии проходит три стадии: сначала ему было присуще нечто демократическое и конструктивное, затем он начинал приобретать черты декоративности и, наконец, предельной орнаментации предмета, которая разрушала конструктивные основы стиля и приводила к его гибели. Другими словами, для любого стиля, в том числе и современного, характерна формализация и известная унификация средств художественной выразительности [4].

В истории искусства определена последовательная смена «больших стилей эпохи»: романского стиля, готики, ренессанса, барокко, классицизма, рококо, неоклассицизма, ампира, романтизма, модерна. Многие исследователи отмечают, что общие принципы формообразования архитектуры и предметной среды, характерные для каждого «большого стиля эпохи», определяли и особенности формообразования исторического костюма каждого периода.

Вместе с тем очевидно, что со сменой исторических эпох ушли в прошлое времена «больших художественных стилей». Технический прогресс, ускоряемый новыми изобретениями и возрастающими общественными требованиями, развитие информационных технологий и массового рынка привели к тому, что нарративные репрезентации коллекций одежды предлагаются не в одном стиле, а во множестве стилевых форм и пластических образов. Сегодня речь может идти не о «большом стиле», а, скорее, о «модном стиле», когда стиль приобретает модные значения, теряя при этом устойчивость в течение достаточно длительного времени, которой обладали «большие стили эпохи». Так, в моде XX в. в каждое десятилетие существовали свои «микростили» в костюме, последовательно сменявшие друг друга [1]. Тенденция многообразия стилей (микростилей) в модном костюме характерна и для первого десятилетия XXI века. В наше время, когда все стремительно меняется, возникают новые формы общения и философии жизни и формируется иной взгляд на моду, стиль, на одежду в целом, также изменилось и социальное значение костюма. Костюм нашего времени – это демократичный костюм-образ, в котором размыты возрастные и национальные рамки, классовая принадлежность, гендерный статус, отсутствуют грани между деловой и нарядной одеждой. Стили, ранее четко разграниченные, теперь сплетаются в эклектичном смешении, заимствуют друг у друга детали.

Исходя из вышесказанного, можно выделить характерные признаки современного стиля: стирание стилистических границ, избыточность неосвоенных форм костюма и высокую степень комбинаторики стилей, в результате которой подавляющее большинство представленных образов костюма выглядит конгломератом форм, родственно связанных между собой. Для современного дизайнера характерны перегруженность, замысловатость и многообразие форм, вычурные комбинации, избыточность пластического языка.

Являясь стимулятором формирования стиля как части современной культуры, мода, в отличие от стиля, характеризуется более кратковременным и поверхностным изменением внешних форм костюма. И соответственно, с изменением стилевых установок эпохи, в моде появилось большее разнообразие форм, и это позволяет сделать вывод: эпоха формирует **стиль**, а **мода** и, следовательно, частный случай ее реализации – **костюм** – подчиняются общим законам стиля.

Как отмечает Элизабет Уилсон, «мода – это виртуальный спектакль, череда образов и нескончаемых перемен. Однако если раньше мода была полем, где секулярная модерность и гедонизм боролись с подавлением и подчинением, то се-

годня, в нашу “постмодернистскую” эпоху, мода уже не выражает эротизм, которому не было места в доминирующей культуре, а на свой капризный лад оспаривает обязательность глянца, сексуальную броскость главенствующих стилей» [9. С. 242]. Сама мода эпохи полистилизма стала более демократичной, по крайней мере в том, что касается стилей, ибо разница в качестве одежды и материалов, из которых она сделана, по-прежнему значима и является, по сути, разницей между классами. Стоит отметить, что современная мода – это игра со старым (исторический костюм прошлых веков, мода предыдущих лет – 1910–1980-х годов), имитация нового через комбинаторику прошлого. Кроме того, сегодня аналитики моды утверждают, что тенденция прогрессивного развития моды кажется уже исчерпанной: стало трудно создавать что-то новое не повторяясь, поэтому дизайнеры все чаще и чаще стали обращаться к историческому наследию.

Стоит отметить, что обращение к историческому костюму, проникновение в его эстетическую сущность, оценка его эмоциональной выразительности помогают дизайнеру одежды постичь закономерности появления, становления и развития модной формы костюма. Многие исследователи (искусствоведы и другие специалисты по костюму), занимающиеся изучением явлений моды и костюма, рассматривают костюм любой эпохи как произведение искусства, «ибо человек всегда мыслит себя как некий художественный образ, отвечающий его эстетике» [10. С. 4]. Таким образом, исторический костюм, постепенно включаясь в систему мировоззрения и эталонов красоты на определенном этапе развития общества, воплощая в себе труд ремесленников, портных, художников и отражая характерные художественно-нравственные ценности, стал рассматриваться как часть культуры общества.

Анализируя моду с начала XX века, можно заметить, что в коллекциях европейских дизайнеров исторические темы стали распространенным явлением. Предлагаемые коллекции моделей дробятся на множество стилей и микростилей (историзм и этнический стиль, ар-нуво и гламурный шик, ампиризм и милитари, викторианская готика, ретро-стиль и т. д.), подтверждая общую тенденцию возможности личного выбора. Ретро-стиль привлек в моду конца XX века широчайший диапазон исторического костюма, от «больших стилей» Древнего Египта и Греции до моды 1920–1970-х гг. Интерпретация исторического костюма прослеживается в творчестве разных лет таких великих европейских дизайнеров XX века, как Жанна Ланвен, М. Вионне, Алекс Гре, К. Диор, К. Баленсиага, Чарльз Джеймс, Ив Сен Лоран, К. Лакруа, Валентино, Д. Гальяно, В. Вествуд, А. Мак Куин, Дольче и Габанна, а также японских дизайнеров-концептуалистов – Рэй Кавакубо и Йоджи Ямамото (турнюр эпохи позитивизма, XIX век) и др.

Но первым в XX веке, кто обратился к историческому костюму в своем творчестве, был великий «реформатор» Поль Пуаре. В 1907 году он предложил платья ярких цветов с завышенной талией в стиле Директории, Консульства и Империи, это были первые модели в стиле неогрек. Потом был Мариано Фортунни, создавший произведение, ставшее поистине бессмертным: платье-тунику из плиссированного шелка – платье «Дельфос», 1910 год. Уникальность профессиональной творческой деятельности специалистов модной индустрии (известных дизайнеров) в области исторического наследия связана с устойчивой индивидуальной системой навыков, опыта, методов, приемов и способов моделирования – индивидуальным стилем творческой деятельности.

В этой связи необходимо максимально внимательно строить отношения с той накопленной в соответствующей культуре традицией, которая определяется этническим и историческим контекстом. Понимание специфики, закономерностей сохранения и развития исторического наследия стимулируют и, в конечном итоге, обеспечивают поиск путей вариативности конструктивного формообразования и

художественной образности в одежде. «Ведь осмысление настоящего и его дальнейшее развитие в разнообразных формах костюма, как, впрочем, и в любой другой сфере деятельности, невозможно без обращения к пройденным цивилизационным ступеням» [7. С. 89].

На основе анализа творчества известных европейских дизайнеров костюма XX–XXI веков и вышеизложенного материала была составлена таблица периодов обращения моды к историческому костюму (см. схему). Данные, приведенные на схеме, показывают, что авторские коллекции дизайнеров изобилуют моделями, разработанными на основе исторического костюма. Причем в разные годы происходят обращения к историческому костюму различных эпох. В моделях коллекций одного и того же дизайнера на протяжении его творческой деятельности могут присутствовать элементы костюма разных эпох (Античности, Средневековья, Нового времени и др.) и ретро-моды.

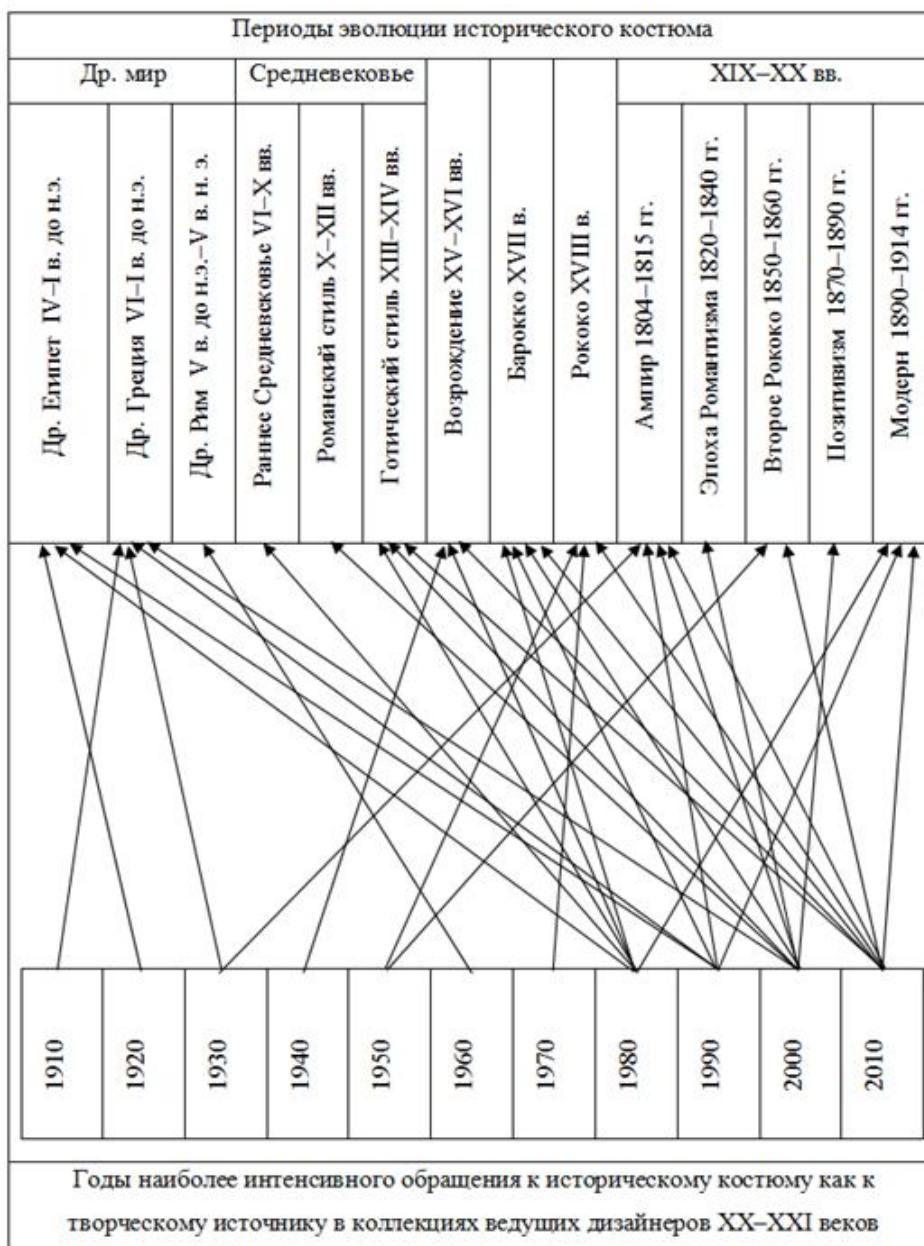


Схема. Периоды обращения моды XX–XXI веков к историческому костюму

Из проведенного анализа следует, что в современных условиях плюрализм форм и постоянно ускоряющаяся смена модных тенденций в костюме конца XX –

начала XXI в. способствовали учащению случаев обращения моды, в лице отдельных дизайнеров, к историческим мотивам. Кроме того, обращения стали не только более частыми, но и более разрозненными: заимствуются силуэты, формы, отдельные детали костюма различных периодов, иногда даже в рамках моделей одной коллекции [5].

Проектирование креативных коллекций одежды – сложный творческий процесс. В нем в самых различных сочетаниях и в разной последовательности взаимодействуют различные приемы и методы, поэтому необходима разносторонняя подготовка будущих проектировщиков одежды, изучение целого ряда теоретических и практических дисциплин. Одна из центральных ролей здесь принадлежит художественному аспекту. Исследуя проблему подготовки кадров для легкой промышленности, Л. В. Росновская отмечает особое значение формирования и развития способностей рационального осмысления художественного опыта, анализа структуры и смыслов художественной реальности, закономерностей организации и воздействия художественного языка и формы [6]. Исторический костюм в этом аспекте является уникальной информационной основой для художественно-образного моделирования: осмысления, понимания и образной интерпретации художественно значимого содержания.

Нужно отметить, что творческая деятельность дизайнера одежды подчиняется общим закономерностям креативного процесса и детерминирована рядом объективных и субъективных факторов, а творческий процесс – это достижение единства формы и содержания. У дизайнера под влиянием окружающей среды возникает идея, которая конкретно или обобщенно воплощается в художественном образе. Традиционно творческий процесс можно разделить на несколько последовательных этапов:

1. Возникновение замысла и постановка задачи.
2. Сбор и накопление материала, определение творческого источника.
3. Интенсивная работа, концентрация усилий, использование различных методов эвристики и проектирования.
4. Пауза, отвлечение, отдых.
5. Озарение (инсайт) – получение окончательного оптимального решения.
6. Доработка, доведение работы до конца, обобщение, выводы, оценка, оформление дизайнерского проекта.

При возникновении замысла важную роль играет ассоциативное мышление. Ассоциативное мышление дизайнера проявляется в преобразовании предметных, абстрактных и психологических ассоциаций в графические поиски решения объекта. Именно способность к ассоциативному мышлению позволяет создать «образный строй одежды, вбирающий и синтезирующий все особенности ее структуры, отражающий мир человеческих ценностей и отношение к ним самого человека. В плоскостном графическом изображении (эскизе) дизайнер в первом приближении дает организацию материальных и идеальных, предметных и знаковых, практических и эстетических значений будущей модели» [Там же. С. 30]. При этом велика роль творческого источника, в качестве которого дизайнер одежды может взять из реальной действительности практически все, что каким-то образом можно трансформировать, преобразовать в костюм. Источник исследуется визуально и анализируется. Систематизируются его признаки, выделяются и используются в качестве основы при работе над эскизами.

Рассмотрим работу дизайнера с творческим (информационным) источником, где в качестве такового используется исторический костюм. Дизайнер, изучая исторический материал, должен проанализировать формы, крой, отделку костюма разных эпох и стилей. Задача состоит в том, чтобы переосмыслить исторические формы с позиций современной моды, путем образно-ассоциативного видения

(рис. 2), трансформировать их в современный костюм, отвечающий требованиям модного образа. В процессе проектирования коллекций одежды используются следующие приемы трансформации исторического костюма в современные формы одежды: дословное прочтение костюма; стилизация при сохранении узнаваемости; разработка только кроя; применение декора на тех же конструктивных поясах, что и в источнике; применение способов отделки на новых материалах; перенесение фрагмента на новую форму (метод цитат); смешение разных стилей, фрагментов, форм (метод эклектики); пародирование.

Обработанная сознанием дизайнера, художественная информация (исторический костюм) предстает в художественном образе современного костюма, особом продукте художественного мышления, переживания, представления [2]. Рамки статьи не позволяют подробно описать специфические психические структуры и механизмы художественной деятельности дизайнера одежды. В этом случае будет уместным формально выделить в процессе создания художественного образа два основных этапа: возникновение образно-ассоциативной идеи в русле поставленной проектной задачи, которая воплощается в виде форм, линий, цвета, фактуры материала (фор-эскизы); создание целостного художественного образа человека и костюма (эскизная коллекция моделей).

Весь творческий процесс трансформации источника вдохновения можно проследить на примере проектирования креативной коллекции «Кодекс чести» студенток 2-го курса Гуманитарного университета Марии Кочневой и Натальи Ровенковой, творческим источником которой послужил костюм позднего Средневековья.

Вся работа по трансформации творческого источника в конкретную форму костюма проходит в три этапа: исследовательский, аналитический, эскизный.

Исследовательский этап трансформации исторического костюма (творческого источника) начинается с исполнений копий и зарисовок костюма заданной эпохи (рис. 1).



Рис. 1. Копии с миниатюр. Средневековье (XI–XII вв.)



Рис. 2. Ассоциации «Кодекс чести». Средневековье

Аналитический этап трансформации творческого источника

Анализируя выполненные рисунки, автор следует алгоритму выявления характерных признаков исторического костюма: формы костюма и ее пластической организованности; пропорциональных отношений элементов формы друг к другу и к форме в целом; принципа ритмической организованности формы; средств организации композиционного единства формы; принципа цветового решения костюма; характера тоновых отношений элементов и формы в целом; особенности

фактурной подачи формы; принципа декоративного решения костюма; эмоционального впечатления от костюмной формы в целом. На основе зарисовок исследовательского этапа выполняется серия фор-эскизов, в которых источник трансформируется в условно-обобщенный стилизованный образ, определяются формообразование и цветовая гамма будущей коллекции.

Эскизный этап трансформации творческого источника

Выделенный главный признак или несколько признаков источника принимаются за основу работы над коллекцией эскизов костюма. Далее авторы прибегают к приемам стилизации и обобщения образа создаваемого костюма.

Одно из значений стилизации – совокупность художественных приемов, с помощью которых на основе источника вдохновения создаются новые оригинальные произведения.

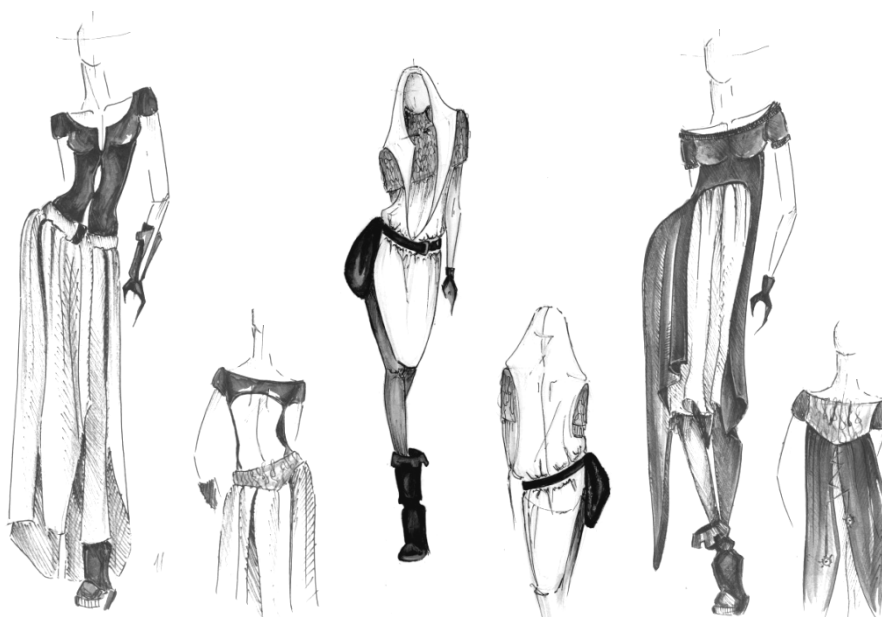


Рис. 3. Фрагмент эскизной коллекции моделей одежды «Кодекс чести», вытопленной на основе анализа творческого источника – исторического костюма зрелого Средневековья (Романский стиль). Авторы – студенты 2-го курса Мария Кочнева и Наталья Ровенкова

В этом случае стилизация определяется не по узнаваемости используемых элементов источника, а по умению абстрагироваться от него. Именно этот прием стилизации чаще всего используется современными дизайнерами. Использование дизайнерами приемов стилизации при проектировании коллекций одежды в настоящее время получило широкое распространение, в том числе и тогда, когда в качестве творческого источника используется исторический костюм того или иного периода.

Эскиз костюма-образа перерабатывается авторами в эскиз реального костюма. Данная коллекция построена на частичном воспроизведении стилизованных признаков; использовании декора на тех же конструктивных поясах, что и в источнике; цитировании. В коллекции предложены натуральные материалы (плотные хлопчатобумажные ткани, бязь, трикотаж, кожа, замша); цветовая гамма приближена к первоисточнику. Авторами была достигнута главная задача, на конечном этапе работы с творческим источником (историческим костюмом Средневековья) – сохранение образно-ассоциативной связи с источником вдохновения (рис. 3, 4).



Рис. 4. Фрагмент творческой коллекции «Кодекс чести», выполненной для конкурса «Креатив». Гуманитарный университет. Авторы студенты 2-го курса Мария Кочнева и Наталья Ровенкова

В заключение следует отметить, что изучение и осмысление исторического костюма дает дизайнеру одежды мощный стимул в работе по созданию творческих коллекций. Знания, полученные в работе с таким источником, насыщают современный костюм эмоциональной выразительностью, образностью, своеобразным колоритом и инновационными методами декорирования.

Литература

1. Гусейнов Г. М., Ермилова В. В., Ермилова Д. Ю. и др. Композиция костюма : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 2-е изд. – М. : ИЦ «Академия», 2004.
2. Закс Л. А. Художественное сознание. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990.
3. Захаржевская Р. В. История костюма. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : РИПОЛ-классик, 2009.
4. Килошенко М. И. Психология моды. – 3-е изд. – СПб. : Питер, 2014.
5. Москвин А. Ю. Ретроспективный анализ проявления исторических мотивов в модной форме костюма // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 2 (45). – С. 271–274.
6. Росновская Л. В. Компетентностно-ориентированная профессиональная подготовка конструкторов одежды в вузе : монография. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2013.
7. Росновская Л. В. Этнокультурный аспект профессиональной подготовки бакалавров в сфере конструирования изделий легкой промышленности // Вестник Гуманитарного университета. – 2015. – № 1 (8). – С. 89–93.
8. Толкачева А. И. Дизайн трикотажных изделий : учеб. пособие. – Омск : ОГИС, 2008.
9. Уилсон Э. Облаченные в мечты: мода и современность / пер. с англ. Е. Демидовой, Е. Кардаш, Е. Ляминой. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – С. 236–269.
10. Джексон Ш. Костюм для сцены. – М. : Искусство, 1984.