

Образно-ассоциативная составляющая формообразования одежды в контексте концепций формообразования костюма

Кисиль М. В.

Харьковская гуманитарно-педагогическая академия, Харьков

Образно-ассоциативная составляющая формообразования одежды является неотъемлемой частью процесса проектирования, поиска творческого источника. Рассмотрение этого вопроса в контексте концепций формообразования способствует оптимизации работы дизайнера на предпроектном уровне. В результате исследования было установлено, что процесс творческой деятельности современного дизайнера состоит из трех этапов: поиск понимания (понимание контекста, в котором предстоит работать, то есть совокупность обстоятельств проектирования), поиск идей (предпроектные исследования, формирование дизайн-концепции), поиск решений (разработка концепции формообразования, реализация замысла в реальный дизайн-объект). Анализ формообразования ряда коллекций направления от-кутюр в контексте образно-ассоциативного наполнения позволил утверждать, что одной из характерных черт искусства костюма в начале XXI века является активная работа с источниками формообразования. Анализ творчества дизайнеров показал, что можно выделить пять условных групп творческих источников формообразования для дизайнера одежды: историко-художественные предметы (предметы изобразительного искусства, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, исторические и этнографические достопримечательности, в том числе и костюм) архитектурные объекты (памятники архитектуры, инженерные сооружения, малые архитектурные формы), социокультурные явления (музыка, литература, хореография, общественно-политические события), бионика (явления природы, формы живой природы), эмоционально-психологические переживания (сны, эмоции, чувства).

Ключевые слова: формообразование, одежда, концепция, образно-ассоциативный.

(Искусство и культура. – 2017. – № 1 (25). – С. 33–36)

Figurative and Associative Component of Shaping Clothing in the Context of Concepts of Costume Shaping

Kisil M. W.

Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy, Kharkiv

Figurative and associative component of shaping clothes is an integral part of the design process, the search of creative source. Consideration of this issue in the context of forming concepts helps to optimize the work of the designer at the pre-level. The study found out that the process of creative work of the contemporary designer consists of three phases: the search of understanding (understanding the context in which one is going to work, that is, the totality of the circumstances of the design), finding ideas (pre-study, the formation of the design concept), the search for solutions (development of the concept, implementation of design in a real design object). An analysis of the collections of haute couture in the context of figurative and associative filling made it possible to state that one of the characteristics of the art of costume in the early XXI century is active work with the sources of form shaping. Analysis of design creativity has shown that it is possible to distinguish five conditional groups of creative sources of form shaping in fashion design: the historical and artistic objects (objects of fine art, sculpture, decorative arts, historical and ethnographic attractions, including the suit), architectural heritage (monuments, engineering structures, small architectural forms), social and cultural phenomena (music, literature, choreography, social and political events), bionics (natural phenomena, forms of wildlife), emotional and psychological experiences (dreams, emotions, feelings).

Key words: morphogenesis, clothing, concept, figurative and associative.

(Art and Culture. – 2017. – № 1 (25). – P. 33–36)

Современное состояние развития дизайна одежды позволяет утверждать, что произошла переоценка деятельности дизайнера как практика и теоретика и, соответственно, сам процесс проектирования претерпел эволюционные изменения.

Это позволяет рассмотреть сферу моделирования костюма под углом современных тенденций в дизайн-процессе начала XXI века. Сегодня учеными предлагается рассматривать проблематику разработки дизайн-объектов путем разработки

печатлений от них, то есть обогащение фундаментальных ощущений полноты жизни. Это свидетельствует о том, что основной идеей, которой должны заниматься дизайнеры, является гуманизация материальной культуры [1]. Отсюда и разработка новой последовательности дизайн-деятельности, которая состоит из трех этапов: поиск понимания, поиск идей и поиск решений.

Эксперименты с формообразованием, цветом, тканями побуждают дизайнеров все свои силы и талант направить на изобретение и развитие собственной творческой концепции, которая была бы его авторским достоянием и выгодно отличала его творческие разработки среди конкурентов. Анализ творчества дизайнеров показал, что их работы можно рассматривать в двух плоскостях: с одной стороны, как сферу концептуальных экспериментов в конкурсных и выставочных работах, способных отразить индивидуальные навыки, умения и взгляд, а, с другой – как сферу реальной реализации концептуальной установки, выпуск моделей для широкого круга, когда предложенная идея подхватывается массовым потребителем и становится модной тенденцией. Механизм воплощения идеи в проектировании одежды базируется на совокупности как внешних условий, так и внутренних факторов, которые появляются в процессе разработки. Поле концептуальных интерпретаций формируется в большинстве случаев через графические образы и положения, основанные на высказываниях критиков моды и самого дизайнера. В архитектуре А. А. Кочевой было сделано предположение, что эволюция движения архитектурной мысли от ее формулировки в виде концептуального положения и до реального воплощения в объекте представляет собой пирамидальную структуру, основой которой является концепция, получившая широкое распространение в рамках определенного стилистического направления; центральной частью – концепция индивидуального творчества архитектора, а вершиной – воплощение авторского замысла в реальном архитектурном объекте [2; 3]. Это предположение можно отнести и к костюму как к одной из разновидностей архитектурного искусства [4, с. 10]. Однако в дизайне одежды проектная концепция, в отличие от архитектуры, не разрабатывается специально на вербальном уровне и не выражается в виде манифеста, зато концептуальные положения творчества автора могут быть изложены в девизе коллекции, в интервью после показа, в рекламном лозунге или статье модного критика. Исходя из вышеперечисленного, исследование образно-ассоциативной составляющей формообразования костюма является одним из самых интересных научных направлений в дизайне костюма, поскольку позволяет выделить основу любой творческой деятельности – источник вдохновения и его интерпретацию в реальный

объект. Также среди исследователей, которые обращались к художественно-образной тематике в костюме, следует отметить работу О. Н. Лагоды, выделившей три типа образа в дизайне костюма: меланхолично-романтический, эмансипировано-провокационный, андрогинно-маргинальный. Это исследование также важно с позиций рассмотрения в данном труде основных микростилей в дизайне одежды, которые сложились в последней трети XX – начале XXI веков [5]. Помимо сугубо творческой составляющей работы с впечатлениями потребителя от полученного дизайн-продукта, важно также понимать механизм влияния образно-ассоциативной составляющей непосредственно на формообразование костюма.

Процесс формообразования костюма – это один из самых важных этапов работы в дизайне, основа всего проектирования и, конечно же, проектная концепция воплощается в костюмной форме и несет в себе определенный образ – свой и потребителя, функцию и информацию в среду его потребления. В этой ситуации «форма костюма, его структура выступает концептом, который воплощает в себе общую творческую авторскую концепцию» [6, с. 194]. В предыдущих исследованиях было установлено, что «выбор концепции формообразования является следующим шагом после выбора и описания общей дизайн-концепции... соответственно, под понятием “концепция формообразования костюма” следует понимать основную идею, которая очерчивает процесс становления и создания формы одежды соответственно авторской задумке, принципиальному направлению, структуре, методам и приемам формообразования» [6, с. 194]. На начало XXI века были выделены следующие концепции формообразования: акцентированной пластики, функциональной конструкции, объемно-пространственного каркаса, морфологической трансформации и формально декоративной символики.

Рассмотрение образно-ассоциативной составляющей формообразования костюма в контексте концепций формообразования костюма не входило в поле зрения исследователей дизайна, поэтому акцентирование именно на этой проблематике в представленной работе является актуальным и своевременным аспектом изучения формообразования костюма и его составляющих.

Целью работы является выделение образно-ассоциативной составляющей формообразования и соотнесение их с концепциями формообразования костюма.

В первой половине XX века, в расцвет искусства от-кутюр, эскизирование происходило накалыванием, то есть непосредственно на клиенте или манекене модельер пытался создать форму, закалывал портняжными шпильками в нужных местах, а потов дорабатывал и изготавливал модель. Такой

процесс очень трудоемкий, требовал много времени, умений и навыков, но в условиях тотального индивидуального изготовления одежды это воспринималось адекватно как клиентами, так и самим мастером. Впервые новая система, отличавшаяся от указанной, была представлена советскими конструктивистами О. Родченком, Н. Ламановой, В. Степановой, В. Татлиным. Они предлагали разрабатывать эскизный проект на бумаге, а не объемно-пространственно. Это нашло свое продолжение в деятельности советских модельеров, однако, в Западной Европе только в 1950-х гг. перешли на такую визуальную подачу концепции. Способствовал утверждению эскизирования, как первого этапа разработки и поиска формы, К. Диор. Он первым из кутюрье отказался от приоритетности макетирования в пользу эскиза. Сначала это вызвало непонимание среди коллег, а впоследствии было принято и стало традиционным методом работы как в от-кутюр, так и в прет-а-порте. Кристиан Диор писал: «...внезапно, как молния, удается такой эскиз. Я вдохновляюсь на эту тему, делаю вариации, а на следующий день приходит в голову другой силуэт... Несколько дней я ничего не делаю. Затем через несколько дней я делаю сотню эскизов. Одни идеи порождают другие, какой-нибудь рисунок вызывает целую серию вариантов. Все вместе эти рисунки составляют основу будущей коллекции. И вот мне хочется скорее передать их в мастерскую, чтобы эскиз стал платьем» [7]. Жак Фат, Ж.-П. Готье, Валентино, И. Сен Лоран – лишь часть дизайнеров, которые начали воплощать свои идеи на бумаге.

Источники вдохновения в дизайне одежды. Творческое осмысление модельером действительности, окружающей среды, искусства неразрывно связано с источником вдохновения в формообразовании или образном решении. Подобные источники совершенно исследованы в работе А. Д. Тканко [8]. Однако учитывая особенности концепций формообразования, сложившихся в начале XXI века, заметим наиболее существенные характеристики, которые могут служить источником формообразования современных проектным поискам в одежде.

Одним из самых популярных источников вдохновения является исторический и национальный костюмы. Использование ретроспективных и исторических мотивов в современной одежде способно придать новую образность и обновить средства выразительности костюма. Среди современных дизайнеров, которые работают с этой тематикой, можно выделить Ж.-П. Готье, В. Вествуд, Виктор и Рольф, в таком ключе работал и Д. Гальяно во время возглавления дома «Кристиан Диор». Доминирующей концепцией формообразования в таких работах являются формально декоративная символика, выраженная в каркасной структуре, в комбинировании с оболочковой и футляроподобной. Поскольку исторический костюм базируется

уже на криволинейном крое, то его акцентирование способствует доминированию прилегающих силуэтов, что соответствует оболочковой структуре. С традиционными национальными костюмами ситуация обстоит иначе. Они в основном базируются на прямолинейном крое и при трансформации в современный костюм данная тенденция в основном сохраняется и подчеркивается его футляроподобной структурой костюма.

Архитектура очень часто выступает в роли источника вдохновения для современного дизайнера одежды. С одной стороны, постоянными источниками творчества являются исторические памятники, а с другой – неимоверные футуристические проекты современных архитекторов буквально сразу находят свое отображение на подиумах. Дизайнеров одежды интересуют в первую очередь какие-то структурные элементы, например, арки готических соборов, которые интерпретируются и в формообразовании и декоре (вышивке, аппликации), далее можно выделить общую структуру сооружения, например, Casa Battlo A. Гауди не раз вдохновляла дизайнеров своей пластичностью форм, посылом к естественной плавности линий и природными образами. Также необходимо отметить инженерные элементы и элементы соединений, которые находят свое отображение в конструкциях и декоре. Среди дизайнеров чаще всего обращались к этой тематике Ж. Ферре, А. Курреж, П. Карден и др.

Важным направлением в поиске источника вдохновения являются социально-культурные события, способные кардинально изменить востребованный образ в дизайне костюма. Речь идет, например, о таких событиях как возникновение и развитие ведущего стилистического направления «la garçon» в 1920-х годах в результате выхода одноименного романа А. Маргерита. Описанный образ девушки в литературном произведении спровоцировал популярность женского облика с довольно противоречивым наполнением – нивелированной женской фигурой и яркими женственными чертами лица. Костюм по своей структуре был футляроподобный, но за счет легких и струящихся материалов, обилия декоративных элементов и откровенных декольте, выглядел обволакивающей структурой. Подобное направление проявилось и в конце века, когда на подиумах актуализировался образ унисекс, в котором стирались границы между мужским и женским. Развитие этого направления связано с увеличением социальной активности женщин в обществе, что способствовало внесению в женский гардероб элементов мужского костюма, футляроподобных структур и концепции функциональной конструкции. Также параллельно существуют направления, вдохновленные гиперженственностью. Это образ Лолиты и Барби. В этой ситуации источник вдохновения прово-

цирует использовать концепцию объемно-пространственного каркаса с элементами акцентирования талии, обилием конструктивно-декоративных элементов таких, как рюши, воланы и др.

Интересным направлением в поиске источника вдохновения является бионика, т. е. природные мотивы, трансформированные как в образ, так и форму костюма. Наиболее распространенными заимствованиями являются принципы действия или структуры, например, лента «велькро», вдохновленная репейником и, которая активно используется в концепции морфологической трансформации костюма. Также активно используются приемы формообразования, в результате которых форма изделия или его часть имитируют форму растения, например, прием в макетировании одежды «роза», «колосок». Частым обращением дизайнеров к бионическому направлению является поиск источника вдохновения для декорирования формы.

Помимо визуально ясных источников вдохновения, важным направлением являются эмоционально-психологические переживания дизайнера. Этот источник творчества является наиболее сложным в идентификации, но в то же время является одним из самых распространенных. Личные впечатления, переживания, сны, внутренние трансформации автора как личности способны существенно повлиять на дизайнерские решения. Обычно работы, выполненные в результате такого вдохновения, обладают дополнительным философским подтекстом и являются своеобразным транслятором дизайнера к потребителю дополнительных, еле уловимых смыслов.

Концепции формообразования костюма в направлении от-кутюр. Среди работ дизайнеров было выделено авангардное направление и искусство от-кутюр в классическом понимании Высокого портновского искусства костюма. К авангардистам можно отнести Ж.-П. Готье, Д. Гальяно, к представителям классической школы моделирования костюма – Валентино, К. Лагерфельд, Е. Сааб, К. Лакруа, Е. Унгаро, И. Сен Лоран. Рассматривая творчество современных дизайнеров, которые работают в направлении от-кутюр, было определено, что основой их формотворческой деятельности является использование нескольких концепций формообразования одновременно: акцентированная пластика и объемно-пространственный каркас, формально декоративная символика и объемно-пространственный

каркас, морфологическая трансформация и формально декоративная символика и другие комбинации. Гиперболизация форм, декора, преувеличение и перенасыщение композиции костюма, нетрадиционные материалы для аксессуаров и дополнений делают современное направление от-кутюр платформой для интенсивных экспериментальных поисков в дизайне одежды и предоставляют возможность дизайнерам самовыражаться в новых образных решениях форм костюма.

Заключение. Исходя из вышесказанного, что образно-ассоциативный уровень формообразования костюма отражает эмоционально-чувственный аспект разработки формы костюма и состоит из предпроектного анализа с обработкой источника вдохновения, разработка дизайн-концепции с выделением образно-стилистического компонента и закладывает эмоциональное впечатление для будущего потребителя, в свою очередь, идентифицирует ситуацию использования продукта. Наиболее полно образно-ассоциативный уровень отображается в искусстве от-кутюр, где важность приобретает эффект восприятия, впечатления от созерцания произведения искусства и восхищения им.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пресс, М. Власть дизайнера: ключ к сердцу потребителя / М. Пресс, Р. Купер; [пер. с англ. А. Н. Поплавская; науч. ред. Б. П. Буландо]. – Минск: Гревцов Паблишер, 2008. – 352 с.
2. Кочева, А. О. Поле концептуальных интерпретаций в творческой деятельности современного архитектора [Электронный ресурс] / А. О. Кочева // Архитектон: известия вузов. – 2009. – № 26. – Режим доступа: http://archvuz.ru/numbers/2009_2/ta1. – Дата доступа: 15.01.2016.
3. Кочева, А. О. Механизмы воплощения концепции в архитектурном объекте [Электронный ресурс] / А. О. Кочева // Архитектон: известия вузов. – 2008. – № 2(22). – Режим доступа: http://archvuz.ru/numbers/2008_2/ta2. – Дата доступа: 14.01.2016.
4. Пармон, Ф. М. Композиция костюма: учебник для вузов / Ф. М. Пармон. – М.: Легпромбытиздат, 1985. – 264 с.: ил.
5. Лагода, О. М. Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця XX – початку XXI століття: дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.07. – Дизайн / О. М. Лагода. – Харків, 2007. – 275 с.
6. Кісіль, М. В. Концепції формоутворення костюму в дизайні XX століття: зміст, структура, особливості розвитку / М. В. Кісіль // Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. / за ред. Трегуб Н. Є. – Харків: ХДАДМ, 2013. – С. 192–195.
7. Покна, М. Ф. Кристиан Диор / М. Ф. Покна. – М.: Вагріус, 1998. – 383 с.: фотогр.
8. Тканко, О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця XX – початку XXI століття: тенденції, школи, національна специфіка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.06. – Декоративне і прикладне мистецтво / О. Д. Тканко. – Львів, 2009. – 16 с.

Поступила в редакцию 13.05.2016 г.