

## Arte plastice

### ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

### PERCEȚIA FILOSOFICĂ ȘI ESTETICĂ A MODELĂRII ÎN DESIGNUL VESTIMENTAR

### PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC PERCEPTION OF SHAPING IN CLOTHING DESIGN

MARIA TEREȘCENCO,

conferențiar universitar,

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

*Формообразование костюма рассматривается в контексте активного влияния на него тенденций моды, которые отражают состояние культуры (не только материальной, но и духовной) в конкретный исторический момент. Содержание костюма находится в диалектической взаимосвязи с модой, и противоречивый характер этой взаимосвязи является основным источником постоянного развития костюмных форм, что, в свою очередь, отражает непрерывное развитие содержательной составляющей костюма.*

**Ключевые слова:** формообразование костюма, костюмные формы, тенденции моды

*Modelarea costumului este văzută în contextul influenței active a tendinței modei, care reflectă cultura (nu numai materială, dar și spirituală) într-un moment istoric definitivat. Costumul este într-o relație dialectică cu moda, iar caracterul contradictoriu al acestei relații este principala sursă de dezvoltare continuă a formelor costumului care, la rândul său, reflectă dezvoltarea continuă a componentelor de bază ale costumului.*

**Cuvinte-cheie:** modelarea costumului, forma costumului, tendințele modei

*Modelling the costume is seen in the context of active influence of fashion trends that reflect the culture (not only material, but also spiritual) in a particular historical moment. The content of the suit is in a dialectical relationship with fashion, and the contradictory nature of this relationship is the main source of contrast development of costume forms which, in turn, reflects the continuous development of the substantial component of costume.*

**Keywords:** shaping of the costume, costume shapes, fashion trends

Дизайн в наше время является главной, наиболее развитой и теоретически осмысленной сферой художественной деятельности человека. Среди прочих объектов предметной среды костюм представляется наиболее сложной и наиболее тонко организованной структурой, так как находится во взаимосвязи и с предметным окружением, и с человеком – его обладателем, и с обществом, являясь продуктом его культурных и социально-экономических возможностей.

Дизайн костюма, непосредственно создающий вещественный мир человеческого обитания, оказывает влияние на формирование духовной культуры общества. Проблемы формообразования в дизайне костюма в культурологическом аспекте весьма актуальны в современной жизни и имеют фундаментальное значение.

Культура, будучи специфически человеческим способом деятельности, одновременно является продуктом этой деятельности, нацеленной на преобразование условий, содержания и качества жизни человека. Значительная роль в этом преобразовании принадлежит художественному творчеству, создающему такие объекты, форма которых изначально призвана соответствовать высокому духовному содержанию.

Формообразование костюма рассматривается в контексте активного влияния на него модных тенденций, которые отражают состояние культуры (не только материальной, но и духовной) в конкретный исторический момент. Содержание костюма находится в диалектической взаимосвязи с модой, и противоречивый характер этой взаимосвязи является основным источником постоянного развития костюмных форм, что, в свою очередь, отражает непрерывное развитие содержательной составляющей костюма.

Отношение к внешней форме и восприятие её как чувственного выражения всеобщей формы деятельности есть эстетическое отношение. Эстетическое отношение к миру есть образование формы. Причём не только такой, которая даёт возможность отличать вещи друг от друга, но такой, которая является художественной формой, предметно запечатлевающей богатство всеобщих содержательно-конструктивных закономерностей теоретического процесса. При этом надо помнить, что процессы формообразования опосредованы эстетическим восприятием, обуславливающим представления субъекта о структурах форм, а также его эстетическим отношением к действительности. Правила формообразования распространяются, без сомнения, на все виды искусства и практической деятельности человека (в искусстве – это графические, пластические, композиционные, ритмические и другие средства, знаковый нотный язык, художественные приёмы и др.), для нас важны стилевые и пространственные уровни, «пласты» формообразующего процесса.

Форма выступает либо в роли инструмента познания, либо как фактор, являющийся основным выразителем эстетической, функциональной и другой познавательной информации в продукте искусства как дизайна. В современном мире, перенасыщенном информацией, человек в эстетическом сообщении оперирует целостными уровнями понимания. Эстетичная форма оказывается катализатором процесса восприятия и познания, поскольку является определённой структурой, которая увязывается у воспринимающего субъекта с внешним обликом предмета. Таким образом, происходит ограничение пространственных форм от форм мыслительных. Это случается, во многом, благодаря стилю, к чему-то, что есть нечто абсолютное, обозначающее высшую характеристику искусства; и, в то же время как нечто изменяющееся, переменное.

В большей или меньшей степени стилю подчиняются все объекты материально-художественной культуры избранной эпохи. Стиль организует, оформляет предметно-пространственную среду, окружающую человека. Стиль устойчив. Его черты достаточно стабильны в рамках общего круга проявлений в культуре. Приводя к единству предметы самого различного назначения, из хаоса вещей он выстраивает нечто целостное, законченное. Вещь поэтому выражает не только свою функцию, но и «дух» создавшей её эпохи. Проявления стиля в культуре многообразны (стиль языка, речи, поведения, мышления, одежды), и в любом случае, они реализуются в виде ценностных форм проявления свойственных времени суждений о совершенном как эстетичном предмете и вообще духовной ценности культуры. К ценностным формам проявления эстетических отношений культуры принадлежит и феномен моды. В современной культуре мода выступает в роли «эстетического камертона» ритмов эпохи. Она чувствительна и позволяет «видеть время», претворяя его в эстетичный предмет визуального восприятия. В этом специфика «искусства моды вне искусства». Такая ситуация характерна преимущественно для XX века, и позволяет утверждать, что мода стимулирует процессы образования новых форм. На протяжении многих веков, мода, принадлежащая визуальной культуре, которая реализует себя в эстетических ценностях времени, демонстрировала отражение общих стилевых установок эпохи. Понятие стиля, таким образом, является ключевым среди категорий культуры и собственно определяет внутреннюю сущность, духовность, мировоззрение эпохи, позволяет структурировать её конкретные исторические проявления и, фактически, является инструментом познания, стоящим

на более высокой ступени обобщения, чем феномен моды. С изменением стилевых установок эпохи в моде появилось всё большее разнообразие форм, и это позволяет сделать окончательный вывод о том, что эпоха формировала стиль, а мода и, следовательно, частный случай её реализации – костюм – подчинялись общим законам стиля.

Процесс формообразования – динамичное изменение геометрических параметров, пульсация элементов структуры формы в её стремлении к организации и гармонии. Форма костюма развивается во времени и пространстве, постоянно изменяя свои внешние и внутренние характеристики. Однако, трансформируясь во времени, форма сохраняет некоторое постоянство признаков, которое очерчивает периодизацию в развитии костюма. Но, выходя на определённый пик развития моды, форма не повторяется одна к одной, в ней появляются новые внутренние и внешние свойства. В этом случае развитие представляет собой спираль. Но существуют и устойчивые временные связи между элементами костюма, откристаллизовавшиеся временем, делающие форму гармоничной и относительно долговременной – это классические формы и базовые структуры. Если форма наиболее полно концентрирует в своих элементах существенные признаки времени, то такая базовая форма становится классической. В базовой форме закладывается структура, исходная для всех последующих вариаций, она лежит в основе серии изделий, являясь выражением идеи формы определённого стиля.

Вопрос формы, формообразования является определяющим в профессиональной деятельности дизайнера. Костюм – это объемно-пространственная форма. Через форму мы получаем информацию о внешнем виде предмета и о том месте, которое предмет занимает в окружающем его пространстве. Таким образом, форма является важнейшей характеристикой любого предмета, в том числе и костюма. При исследовании формы костюма можно выделить четыре уровня: во-первых, ткань, фактура, цвет, декор, линии, отделки, видимые швы. Во-вторых, степень свободы костюма, выражающаяся в степени прилегания к фигуре материала. В-третьих, внутренняя структура формы (пропорции, геометрия, симметрия) и, в четвертых, пластическая форма самой фигуры.

Если костюм – объемно-пространственная форма, то композиция костюма есть структура пространственных элементов. Здесь следует обратить внимание на элементы, составляющие собственно костюм. Центральным и потому главным элементом формы в этом случае будет часть костюма, предназначенная для торса. Стан – основная часть одежды, с которой соединяются все детали – элементы, образующие костюм. Главный элемент в костюме, будучи функционально главным, не всегда бывает таковым в художественном смысле. Скорее, он будет главным в структурной организации костюма. Если считать, что главным элементом формы костюма является ее торсовая часть, то второстепенными можно назвать элементы костюма, покрывающие конечности, обрамляющие шею и голову. Форма костюма, как объемно-пространственная структурная организация костюма, возникает в результате преобразования материала. Она определяется фигурой человека. Характер форм костюма, из которых создается его гармоническая целостность, в свою очередь, определяется пластикой формы, зависящей от материала и его пластики. Так возникает цепочка: функция костюма – материал – пластика материала – пластика формы – пластический рисунок, обусловленный функциональностью костюма.

Средствами композиции костюма являются: масса (объем, пространственный геометрический вид формы); площадь (для плоских форм деталей); линия (абрис форм, членения); материал (фактура, цвет, рисунок). Именно соотношение размеров пространственных форм одежды (лифа, юбки, рукавов), обуви и головного убора, линейных характеристик элементов (линии силуэта, рельефные швы и т.д.) в сочетании с материалом, его фактурой, цветом и рисунком достаточно точно характеризует структуру костюма. Если

в основе орнаментальной композиции лежат ритм и ритмические движения мотива, то в композиции костюма (в пространственных формах в их изображениях в эскизах) особое значение принадлежит силуэту, т.е. пластическому движению. Силуэт – это проекция объемной формы на плоскость. Как правило, форму костюма характеризуют фронтальные и профильные силуэты. Часто, для упрощения, в процессе творчества художники прибегают к геометрии. При анализе костюма геометрия позволяет исследовать закономерности построения форм костюма. Геометрический прообраз формы способствует более цельному видению пропорций, ритма отдельных частей относительно целого. Это осуществляется в графической подаче костюма. Так, геометрическими прообразами силуэтных форм одежды чаще всего оказываются формы, близкие к прямоугольнику, трапеции, реже – овалу. Линии, описывающие контуры плоскостной проекции формы, так и называются – силуэтными. Форма создается за счет конструктивного решения, т.е. соединения отдельных частей и объемов в единое целое. Как объемно-пространственная структура форма может быть предельно простой или весьма сложной. Она может развиваться от одной какой-либо исходной формы по принципу наполнения ее в целом или увеличения какой-то одной части силуэта, при этом неизбежным является развитие формы в том или ином конструктивном поясе. При всем многообразии вариантов развития формы костюма очевидно положение: чем меньше по своей массе костюм, тем больше пространства в его структуре, и наоборот, большой по массе костюм оставляет меньше пространства в общей структуре формы. Крайним проявлением первого случая служит костюм, который представляет собой оболочку, повторяющую очертания человеческого тела. Диапазоны развития величины формы костюма определяет существо моды как формообразования одежды и смены ее вида. Создание художественно-выразительной формы – главная задача художника-модельера. Выразительность костюма – залог действенности его как предмета социальной культуры. Именно через форму костюма мы узнаем о человеке, его социальной принадлежности, роде занятий и т.д. Форма костюма и его атрибутика дают нам представление об эпохе, главных событиях, людях и эстетических канонах.

Форма, в основе которой заложена структура, исходная для всех ее последующих вариантов, называется базовой.

Стилевая базовая форма может стать классической, если она наиболее точно отражает существенные признаки времени. Классическая форма обладает наибольшей жизнеспособностью, т. к. она максимально отражает прогрессивные тенденции своего времени. Примерами классической формы являются английский костюм, свитер, шотландская юбка в складку, пальто-реглан, фрак, редингот, туфли-лодочки, брюки, пиджак, сапоги и т.д. Например, такая деталь, как жабо, атрибут костюма XVII в., может служить прекрасным украшением современной блузы. Однако манера ношения костюма, его образ почти никогда не повторяются. Классическая форма отражает преемственность времен и соответствует наиболее общим объективным человеческим требованиям.

Форма развивается не только в пространстве, но и во времени, благодаря пропорциональным соотношениям частей и элементов, ритму и пластике формообразующих линий, местонахождению конструктивных опорных поясов и т.д.

Формообразование как процесс представляет собой постоянную перестановку элементов и изменение их свойств. В то же время было установлено, что форма костюма меняется не так часто, как кажется с первого взгляда. Мы можем заметить постепенное внутреннее движение мобильных элементов, таких, как линии, цвет, детали, декор и др. Именно перемещение, появление, исчезновение этих элементов сопровождает формообразование костюма; их можно так и назвать – мобильные формообразовательные элементы.

Временное развитие формы представляет собой такую картину: сначала появляется

эталон современной формы, которая становится идеалом для своего времени, затем он претерпевает постепенные количественные изменения, наконец, в какой-то момент видоизменения становятся настолько значительными, что разрушается предыдущая форма и появляются предпосылки для появления новой, т.е. к смене стиля, новизне. Процесс этот абсолютно логичен с позиций диалектики. В момент формирования вводного направления одновременно возникает несколько тенденций, из которых сохраняются только наиболее устойчивые, соответствующие объективным требованиям социального и экономического характера. В период становления модной формы элементы костюма вступают в борьбу между собой, в результате которой и происходит отбор более «жизнеспособных». Сменяемость форм модной одежды подчиняется общему закону развития всех природных, социальных и культурных явлений. Она, как и всякий природный организм или явление, последовательно проходит стадии рождения, становления, или молодости, расцвета, старения и, наконец, умирания.

История моды – это история развития силуэтов, сложных по очертанию и простых, близких к прямоугольнику и трапеции. Склонность модных силуэтов к пластике или прямолинейному геометризму не появляется внезапно – эти тенденции, как правило, сменяют последовательно одна другую, обнаруживая при этом определенную преемственность образов и создавая как будто повторяемость циклов моды. Но эта цикличность моды весьма относительна.

Мода повторяется: на смену одним формам силуэта приходят другие, виденные людьми одного поколения уже когда-то раньше. Например, мода середины 70-х годов стала походить на моду середины 50-х. Время накладывает свой отпечаток на зрительный образ силуэта. Анализ развития модных форм показывает, что в пластический период линии тела акцентируются, а в геометрический – нивелируются, скрываясь свободой форм одежды. Костюм приобретает силуэтное родство с простейшими геометрическими фигурами.

Силуэтная форма одежды, зародившись, постепенно расширяется, достигает предела, затем перерождается в совершенно иную силуэтную конфигурацию. Это – один путь, со скачком в другое качественное состояние. Известен и другой путь: форма, появившись на пределе, существует в таком виде некоторое время, затем сужается, теряет предельный объем и так же постепенно возвращается к своему первоначальному состоянию. Это второй путь, путь непрерывных колебаний объема. Первый путь мы можем наблюдать на примере превращений криволинейного силуэта («песочные часы», овал), второй – на примере прямого рубашечного силуэта.

Эволюция формообразования силуэтов костюма на основе прямых линий иная, чем на основе кривых. Кривые формы перескакивают с одного конструктивного пояса на другой, исчерпав свои возможности, исчезают, сменяются прямой формой, иногда лаконичной до предела (середина 60-х годов). Прямая форма существует постоянно, она практически не надоедает. Это самая приемлемая форма. Форма костюма становится выразительной и целесообразной при грамотном ее решении: четкости силуэта, точности пропорциональных отношений частей, ясности ритмического строя деталей, соответствии колорита костюма его назначению – т.е. при соблюдении всех композиционных признаков.

При поиске новых форм в костюме художник часто использует принцип подобия фигур. Приведение фигур к подобию позволяет добиться гармонической целостности композиции. Поэтому можно сказать, что обнаружение подобия – один из активных помощников в формообразовании костюма. Например, если художником задумана трапециевидная форма костюма, то подобными трапеции будут лиф, юбка, рукава, головной убор и т.д. Но использование приема приведения к подобию не во всех случаях обязательно. Форма костюма может быть спроектирована не из подобных фигур, а по правилам контраста и быть при этом гармоничной. Этот случай более сложен для дизайнера, т.к. при решении данной задачи гораздо труднее

добиться того, чтобы формы и их размерные отношения между собой были не случайными, а закономерными. Надо отметить, последний вариант дает и более интересные, острые композиционные решения. Пропорционирование формы костюма – важный момент в работе художника-стилиста. Разные размерные отношения длины формы к ее ширине приводят к различному образному звучанию и эстетическому восприятию костюма.

В заключение, можно отметить, что формообразование является основным видом деятельности дизайнера-модельера. Формообразование костюма подчиняется общим тенденциям процесса формообразования, но имеет свои особенности, обусловленные спецификой костюма, являющегося не только результатом деятельности дизайнера, но и складывающимся под влиянием традиций художественного и прикладного творчества.

#### Библиографические ссылки

1. Изобразительное искусство и дизайн костюма. В: *Вестник КPCУ*, № 9. том 8, 2008.
2. МАКАВЕЕВА Н. Основы художественного проектирования костюма. В: *Практикум Academia*, 2011 ISBN 978-5-7695-8299-8.
3. РЫТВИНСКАЯ Л. Б. *Основы формообразования костюма (архитектоника)*. Учебное пособие Альфа-М2006 ISBN: 5-98281-052-5.