

УДК 74.01:687.01

Кисельова Катерина Олександрівна
кандидат технічних наук,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна,
katerinakiselo@gmail.com

ІННОВАЦІЙНІСТЬ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІСТЬ У ФОРМОТВОРЕННІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО КОСТЮМА ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета роботи. Стаття присвячена розгляду питань інноваційності та експерименту в формуванні костюма ХХ – поч. ХХІ ст.

Методологія дослідження. Використано методи соціокультурного, мистецтвознавчого, естетичного та структурно-композиційного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає в виявленні основних етапів і складових, що визначили напрями розвитку експерименту в дизайні одягу. Запропоновано визначення експериментального формотворення в дизайні одягу. Доведено, що експериментальність стала найбільшою цінністю моди сучасності.

Висновки. Досліджено розвиток експерименту в формотворенні європейського костюма ХХ – поч. ХХІ ст. Наголошено, що акцент на експеримент робився на певних етапах розвитку суспільства на прикладі політичних, економічних і соціокультурних подій. Наукові розробки, розвиток мистецької думки також значно сприяли актуалізації нових революційних форм одягу. Виділено основні характерні риси інноваційності жіночих образів для різних періодів. Визначено композиційні, морфологічні та конструктивно-технологічні властивості форм. Зазначено, що нині художня, конструктивна, технологічна майстерність поступається оригінальності ідеї, можливості руху навмання, безпосередності вираження, наївності, незакінченості. Прагматизм, конформізм та «споживачтво» призвели до повної відмови від будь-яких жорстких естетичних норм, зникло поняття «модного зразка», поступово воно трансформувалося в поняття «модного напрямку» або «модного віяння». Усе це разом зі зростаючою індивідуалізацією (як протидія глобалізації суспільства) створило величезні можливості для естетичного плюралізму та експерименту в галузі дизайну одягу.

Ключові слова: форма костюма, процес формотворення, дизайн одягу, історія моди, експеримент у моді, інновації в моді.

*Киселева Катерина Александровна, кандидат технічних наук, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

Інноваційність та експериментальність в формообразовании европейского костюма ХХ – начала ХХІ века

Цель работы. Статья посвящена рассмотрению вопросов инновационности и эксперимента в формообразовании костюма ХХ – нач. ХХІ века. **Методология исследования.** Используются методы социокультурного, искусствоведческого, эстетического и структурно-композиционного анализа. **Научная новизна** работы заключается в выявлении основных этапов и составляющих, которые определили направления развития эксперимента в дизайне одежды. Предложено определение экспериментального формообразования в дизайне одежды. Доказано, что экспериментальность стала самой большой ценностью моды сегодняшнего дня. **Выводы.** Исследовано развитие эксперимента в формообразовании европейского костюма Х – нач. ХХІ века. Отмечено, что ставка на эксперимент делалась на определенных этапах развития общества на фоне политических, экономических и социокультурных событий. Научные разработки, развитие художественной мысли также значительно способствовали актуализации новых революционных форм одежды. Выделены основные характерные черты инновационных женских образов для различных периодов. Подчеркнуты композиционные, морфологические и конструктивно-технологические свойства форм. Отмечено, что сегодня художественная, конструктивная, технологическая ценность уступает оригинальности идеи, возможности движения наугад, непосредственности выражения, наивности, незаконченности. Прагматизм, конформизм и «потребительство» привели к полному отказу от каких-либо жестких эстетических норм, практически исчезло понятие «модного образца», постепенно оно трансформировалось в понятие «модного направления» или «модного веяния». Все это вместе с растущей индивидуализацией (как противодействие глобализации общества) создало огромные возможности для эстетического плюрализма и эксперимента в области дизайна одежды.

Ключевые слова: форма костюма, процесс формообразования, дизайн одежды, история моды, эксперимент в моде, инновации в моде.

Kyseliova Kateryna, Candidate of Technical Sciences, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Innovativeness and experimentalism in shaping European costume in the 20th and the early 21st centuries

The purpose of the article is to examine the problem of innovativeness and experimentalism in shaping costume in the 20th and the early 21st centuries. **The research methodology consisted in** the application of methods of sociocultural, art critical, aesthetic, structural and compositional analysis. **The scientific novelty of the work lies in defining** the basic stages and components that set the trends for the development of experiment in fashion design. The definition of experimental shaping in fashion design was proposed. It was proved that experimentalism acquired its greatest value in modern fashion. **Conclusions.** The development of experiment in shaping European costume in the 20th and the early 21st centuries was studied. It was emphasized that the focus on experiment was made at certain stages of social development through the example of political, economical, and sociocultural events. Research and development, the evolution of creative thought also significantly contributed to the updating of new revolutionary attire. The main characteristic features of the innovativeness of women's images in various periods were determined. Compositional, morphological, constructive and technological properties of the shapes were highlighted. It was noted that artistic, constructive and technological skills are nowadays inferior to the originality of idea, opportunity for unbounded motion, spontaneity of manifestation, naivety and incompleteness. Pragmatism, conformism and «consumerism» led to nearly total renunciation of any strict aesthetic norms; the notion of «fashion standard» almost disappeared, gradually transforming into the concept of «fashion trend» or «fashion fad». All the above mentioned, along with the growing individualization (in response to the globalization of society), created great opportunities for aesthetic pluralism and experiment in the area of fashion design.

Key words: attire, shaping process, fashion design, history of fashion, experiment in fashion, innovations in fashion.

Вступ. Питання форми та процесу формотворення досить повно розглянуто вітчизняними та зарубіжними науковцями. Але це стосується таких напрямів як предметний, графічний дизайни, дизайн будівельних споруд або середовища. У більшості наукових праць із формотворення костюм або взагалі не розглядається, або його розгляд має епізодичний характер. У мистецтвознавчих працях з історії костюма здебільшого пропонується висвітлення еволюції костюмних форм крізь призму художніх стилів з описовою характеристикою зовнішнього вигляду без розгляду важливих елементів і принципів формотворення та відкриття механізмів створення форми. Для дизайнера цієї інформації часто замало, оскільки поза увагою дослідників залишається логіка зміни форм, методи й прийоми формотворчого процесу, а також питання новизни

(експериментальності) та актуальності появи тієї або іншої форми. Відсутність цієї інформації унеможливило виявлення напрямів формотворчості та «інформаційних кодів», за якими визначається актуальність проекту. Практична відсутність такого змісту мистецтвознавчої або культурологічної літератури, орієнтованої на модельєрів, можливо пов'язана з тим, що дизайн одягу здебільшого досліджується та вивчається у вузах технічного, а не художнього спрямування. Через відсутність спеціальної літератури, дизайнери, зазвичай, користуються лише візуальними прикладами для мистецтвознавчих досліджень, не приділяючи достатньої уваги описовій частині, втрачаючи безліч важливої інформації, яка може мати вирішальне значення для виразності та пошуку актуальності майбутнього проекту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виявленням закономірностей процесу формотворення костюма на теренах колишнього СРСР найбільше займалися науковці Московського державного текстильного університету ім. А. Н. Косигіна (Московського текстильного інституту), під керівництвом Т. В. Козлової [7], але, оскільки, метою досліджень було промислове прогнозування модних змін, аналіз проводився за окремими параметрами форм (геометричний вид, пластика, об'єм, довжина тощо) без аналізу історичних змін форм, їх соціокультурних передумов. Найбільше до розгляду процесу формотворення наблизилися А. Дзеконська-Козловська [1], яка вивела узагальнені силуетні символ-форми жіночого костюма (1900–1960) та описала окремі асортиментні групи одягу: сукні, костюми, білизну та Е. А. Косарева, котра визначила динаміку змін форм костюма з позицій психології та соціології [3]. В англomовній літературі питання форми також зрідка розглядаються окремо, але можна відзначити працю Мелісси Левентон [11], яка наближує нас до відкриття механізмів процесу формотворення та Бредлі Квіна [12], що аналізує взаємозв'язок процесів формотворення в костюмі та архітектурі. Питанням експерименту в формотворенні присвячена дисертація Т. Ю. Федорової [10], але костюм у межах даного дослідження не розглядався. Враховуючи важливість і недостатню дослідженість питань еволюції форм костюма, виявлення механізмів формотворення, вивчення форм костюма на рівні структурних елементів, пошуку актуальності та інноваційності формотворчого процесу була визначена тема дисертаційного дослідження «Художнє формотворення в дизайні костюма: історія розвитку, сучасні тренди».

Мета статті: розгляд інноваційності та експериментальних пошуків у формотворенні жіночого костюма ХХ– поч. ХХІ ст.

Сучасна мода ліберально ставиться до нових ідей та експериментів. Кін. ХХ– поч. ХХІ ст. – це «безперервна ода експерименту». Незакінчені

образи, непродумані та напівфункціональні форми, стилістична невизначеність разом із технічними, конструктивними та технологічними інноваціями досить часто опиняються в фокусі моди. Однак, незважаючи на те, що модні пропозиції більше викликають запитань, ніж несуть у собі нову естетичну єдність та цілісність, вони знаходяться в центрі уваги СМІ та мають вплив на велику аудиторію. Здається, ніби в останні десятиліття мода намагається знайти новий підхід, нові форми, нове прочитання костюма, а також визначитися з місцем інновацій та експериментів у процесі формотворення.

Під експериментальним та інноваційним формотворенням у дизайні одягу мається на увазі використання новизни як основного фактора формотворчості, а «новизну» визначимо як максимальну відмову від наслідування вже існуючих зразків, їх складових і модифікацій, їх змістового, стилістичного, філософського, соціального, гендерного, пластичного, композиційного, конструктивного, технологічного або іншого наповнення, з метою генерації форм-ідей, які кардинально відрізняються від загальноприйнятих.

Отже, експериментальне формотворення як напрям проектування, сформувалося на поч. ХХ ст. Науковці Д. В. Сарабьянов [8], В. С. Турчин [9] та ін. автори відзначають, що модерн став стилем, який спробував відмовитися від класичної спадщини і був націлений на вироблення «нових формотворчих принципів», затвердивши проектне мислення як спосіб освоєння світу, створення оточуючого середовища, одягу, самого «стилю життя». Будь-яка художня форма набула інформативності, й інформація повинна була бути не про сутність форми, а про щось інше, суттєвіше, про її внутрішній зміст [9, с. 15]. Відкривши широкі можливості формалізації та стилізації природних, епічних, фантастичних, казкових і міфологічних мотивів, звернувши увагу на символічну та емоційну значущість зразків народної творчості, виокремивши художню цінність конструкції та можливість розчленування форми на прості елементи, а композиції – на окремі складові, опрацювавши використання «нетрадиційних» засобів і матеріалів у різних видах мистецтв, модерн значно розширив межі формотворення.

Цілісне образно-асоціативне бачення світу художників модерну, їхня увага до єдності стилю в усіх його, навіть найдрібніших, складових, призвели до вторгнення скульпторів і живописців у галузь моди (апогеєм було створення «Ліги нової моди» в Парижі, 1911), які вважали що створення форми одягу – це окрема галузь мистецтва, а не кравецького ремесла. Художники запропонували своє бачення образу жінки, наприклад, підпорядковуючи його загальній ідеї домінування певного кольору (А. Моорбютер), або розробляючи під певний сценарій дій (домашній, повсякденний та для виходу) (Ван де Вельде) [6].

До експериментів із формою жіночого одягу, одночасно із розвитком художньої думки, «підштовхнула» поступова емансипація жінок, розуміння значення здоров'я та гігієни, популяризація спорту, розвиток промисловості [1, с. 18]. У результаті загальна форма повсякденного жіночого одягу значно спростилася, відбулися зміни ставленні до відкритості тіла (жінки певною мірою дозволили собі оголити руки і ноги). Поступово вивільнилася талія, зменшилася кількість предметів білизни, тривала боротьба за зникнення корсету, який, починаючи з ХІV ст., був неодмінною частиною жіночого костюма. Завдяки розвитку промислового виробництва поширилися такі види одягу як блузи, жакети, спідниці, набула популярності комплектист. Справжньою революцією у формотворенні стало поступове зникнення фактурних прикрас: рясних нашивок, драпіровок, складних аплікацій, складчастих вставок тощо.

Наступний потужний крок в експериментальному формотворенні відбувся у др. дес. ХХ ст. й був пов'язаний із наслідками Першої світової війни, які посприяли значному спрощенню та водночас посиленню практичності та раціональності конструкцій одягу, необхідного для працюючих (замість чоловіків) жінок. Під впливом військового мундиру жіночий костюм значно «уніформувався»: спідниці скоротилися, жакети розширилися, й зовсім не підкреслювали талію. Відмова від моделювання фігури мала своїм наслідком цілковите зникнення корсету. Одяг в основному «тримався» на плечовому поясі, фігура не виявлялася. У формах жіночого одягу поступово викристалізувалися та набули поширення всі основні сучасні силуети: трапеція, овал, прямокутник. Значні експерименти проводилися з кроєм – драпірували шматки тканини простих геометричних форм, прямокутників, квадратів, кіл, підкреслюючи простоту крою яскравістю барв або виразністю аксесуарів.

У др. пол. 20-х рр. ХХ ст. форма одягу набула «чіткої кубістичної форми». [1, с. 145]. На виставці в Паріжі «Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes» (1925) широка громадськість була ознайомлена з абстрактним живописом й такими напрямками в мистецтві як фовізм, футуризм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм [13]. Нові мистецькі ідеї разом з набуттям жінками дедалі більшого гендерного рівноправ'я втілювалися у життя в образі «жінки-хлопця» (à la garçon), значній геометризаци форм, сміливих колористичних рішеннях, незвичній орнаменталізації та появі масштабних абстрактних композицій на жіночих сукнях. Орнаментальне декорування заповнило гудзики та аксесуари, які набули самостійної художньої цінності, а тотальна орнаментация жіночих ансамблів перетворила їх на «оду розкоші».

Значно вплинули на одяг також музичні пристрасі того часу, а саме: джаз та екзотичні танці: фокстрот, слоу-фоке, чарльстон. Це було «танцювальне божевілья» [4, с. 8], яке знищило межу між буденним і вечірнім одягом та сприяло домінуванню ритму в композиційному устрої одягу.

Із початком 30-х рр. соціальна та економічна криза обумовила закінчення відчайдушної театральності форм art deco та поворот моди до більш традиційних зразків у формах і декоруванні.

Наступний потужний крок в експериментальному формотворенні відбувся у 60-х рр. ХХ ст. Найбільший експеримент стався в інтерпретації традиційного образу жінки: замість образу «жінки-матері» став популяризуватися образ «жінки-дитини». Значний ріст студентства та кількості працюючих жінок, набуття жінками більшої рівноправності в суспільстві та сім'ї призвело до значного гендерного вирівнювання, копіювання жінками чоловічого образу життя, взаємного запозичення складових чоловічого та жіночого гардеробів, їх традиційного колірного рішення. Апогеєм боротьби за рівноправ'я стала зміна ставлення до відкритості тіла. Якщо на поч. 60-х рр. Андре Курреж (Andre Courreges) та Мері Куант (Mary Quant) радикально відкрили ноги, то вже у 1964 р. Руди Гернрайх (Rudi Gernreich) запропонував перше монокіні, яке представило світу жінку топлес [2, с. 586].

Підтримуючи футуристичні настрої суспільства дизайнери Пако Рабанн (Paco Rabann), Андре Курреж, П'єр Карден (Pierre Cardin), Ів Сен Лоран (Yves Saint Laurent) успішно впроваджували нові технології та синтетичні матеріали у моду та життя, інтенсивно експериментували з фантастичними образами, новими синтетичними текстильними матеріалами, з пластиком, металом, папером, що традиційно не використовувалися в моделюванні одягу. Застосування сучасних матеріалів призвело до нової пластики формотворних ліній, до появи фантастичних силуетів, геометрично простих і виразних. Акцентування конструкції призвело до експериментів із кроєм та розвитку прийомів конструктивного моделювання. Велику увагу приділяли виявленню, підкресленню, стандартизації, уніфікації та модифікації конструкцій, пошуку нового асортименту. Експерименти з простотою конструкцією та її уніфікацією збагатили теорію формотворення, дозволивши виокремити модульно-комбінаторний метод. Виразність простих конструкцій часто досягалася використанням незвичних фактур, абстрактних геометричних малюнків, масштабного накладного декору, збільшенням розмірів фурнітури та яскравістю кольорів або їх сполучень. На малюнках тканин знайшли відображення найзнаковіші художні течії того часу: «оп-арт» та «поп-арт». Пошук нових підходів до створення текстильних малюнків (оп-арт) призвів до збагачення моделювання методом кінетичного

формотворення [5]. Завдяки проникненню в костюм ідей «поп-арту» примітивні образи національних символів, об'єкти телевізійної реклами, сучасне міське середовище, кадри з коміксів, шрифтові написи з'явилися на сукнях, майках та футболках.

Останню третину ХХ ст. можна охарактеризувати як час плюралізму естетичних поглядів. Мода стала апелювати до кожного окремого споживача. Експерименти формотворення зосередилися на емоційній наповненості образів. Емоційна складова стала визначальним вектором розвитку форм; пошук емоційної виразності знову орієнтував дизайнерів на природу, зразки народної творчості, підняв проблеми екологічності та етнокультурної ідентичності. Але пошук побудови взаємозв'язку між традиціями та інноваціями відбувся на новому структурному рівні, створення нових незвичайних форм здійснювалося через надмірну об'ємність і гіперболізацію окремих конструктивних поясів і деталей, через зміну ролі та функціональності як декору та фурнітури, так і окремого асортименту. У процесі експерименту сформувалося поняття біонічного та екологічного проектування, методи евристики.

У ХХІ ст. експеримент може стосуватися будь якого параметру форми, він часто є метою, а не інструментом проектного процесу. Найбільш розповсюдженими новаціями є експерименти з образом носія, змішуванням стилістичної трактовки, концептуальною змістовністю сприйняття. Дизайнери експериментують із метафоричністю та асоціативністю як загального образу, так і окремих складових форми, функціональним і цільовим призначенням, змістовністю речей, етнокультурною символічністю, специфікою та сюжетністю використання, гендерною приналежністю асортименту, композицією, загальною формою та формою окремих складових і деталей, формою та розташуванням силуетних, конструктивних і декоративних ліній, розташуванням складових та елементів, поєднанням кольорів, технології виготовлення та обробки. Окремо можна виділити експерименти з презентацією моделей, вона перетворилася в окремий вид мистецтва.

Із загальних трендів сьогодення можна зробити висновки, що експерименти з самою формою та її речовими складовими значно поступаються експериментам з емоційним наповненням та образом носія. Зникають межі між вираженою індивідуальністю та стильовою єдністю у провідних модельєрів і домов моди. Здається, що все по-аматорські: використання асортименту, поєднання речей та кольорів, рух конструктивних та декоративних ліній, розміщення декору та фурнітури, шутанина з призначенням та специфікою вико-

ристання, а іноді й повне віддзеркалення гендерної приналежності, усіма цими процесами керує інтуїція, а точніше – емоція. Моделі в поєднанні з нестандартною, агресивною презентацією викликають негативні емоції, мета такого процесу – не бути не поміченими, ніхто не повинен залишитися байдужим, ані критики, ані споживачі.

Висновки. Авторитетні критики моди Робін Гівхен та Ерік Уїлсон зазначають, що нині художня, конструктивна, технологічна майстерності поступаються оригінальності ідеї, можливості руху навімання, безпосередності вираження, наївності, незакінченості. Прагматизм, конформізм і «споживчість» призвели майже до повної відмови від будь-яких жорстких естетичних норм, майже зникло поняття «модного зразка», яке поступово трансформувалося в поняття «модного напрямку» або «модного віяння». Усе це разом зі зростаючою індивідуалізацією (як протидія глобалізації суспільства) створило величезні можливості для естетичного плюралізму та експерименту в галузі дизайну одягу. Експериментальність формотворення стала найбільшою цінністю моди сучасності. Популяризації цього напрямку сприяють СМІ. Але не зважаючи на деякі негативні сторони цього явища, необхідно зазначити, що проектне мислення, здатність до експерименту, нестандартне мислення, вийшовши за межі дизайну, набули глобальних масштабів та затвердилися як спосіб освоєння світу, набуваючи все більшого значення не тільки в мистецьких сферах буття, а й в таких неспецифічних галузях як економіка, фінанси, фізика, астрономія, інформаційні технології.

Список використаних джерел

1. Дзеконьска-Козловска А. Женская мода ХХ века / пер. с польск. О. Пустоваловой; науч. ред. Р. В. Захаржевская. – Москва : Легкая индустрия, 1977. – 268 с.
2. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров: 1900–1999. – Кельн : KONEMANN, 2000. – 457 с.
3. Косарева Е. А. Мода ХХ век. Развитие модных форм костюма / Е. А. Косарева. – Санкт-Петербург : Петербургский ин-т печати, 2006. – 468 с.
4. Коллиер Дж. Л. Дюк Эллинтон. Пер. с англ.; предисл. А. В. Медведева / Дж. Л. Коллиер. – Москва : Радуга, 1991. – 351 с.
5. Липов А. Н. Оптико-кинетическое искусство. Поиск новых типов формообразования // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Москва : ИФ РАН, 2006. – Вып. 2. – С. 144–161.
6. Михайлов С. М. История дизайнера : учеб. для вузов. В 2 т. Т. I. / С. М. Михайлов. – Москва : Союз дизайнеров России, 2002. – 277 с.

7. Основы теории проектирования костюма : учеб. для вузов / [Т. В. Козлова, Р. А. Степучев, Г. И. Петушкова и др.] ; под ред. Т. В. Козловой. – Москва : Легпромбыгиздат, 1984. – 452 с.
8. Сарабянов Д. В. Стиль Модерн. Истоки, история проблемы / Д. В. Сарабянов. – Москва : Искусство, 1989. – 294 с.
9. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда / Т. С. Турчин. – Москва : Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
10. Федорова Т. Ю. Экспериментальное формообразование в дизайне: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.06 / Т. Ю. Федорова; Моск. Гос. худож. – пром. ун-т им. С. Г. Строганова. – Москва, 2011. – 227 с.
11. Leventon M. Artwear: Fashion and Anti-Fashion / M. Leventon. – San Francisco : *Thames & Hudson*, 2005. – 160 p.
12. Quinn B. The Fashion of Architecture / B. Quinn. – Oxford : Berg Publishers, 2003. – 288 p.
13. Raizman D. History of Modern Design / D. Raizman. – London : Prentice Hall. – 2004. – 400 p.

References

1. Collier, J. (1991). *Duke Ellington*. Moscow: Raduga.
2. Dzekonska-Kozlovskaya, A. (1977). *Women's fashion of the 20th century*. Moscow: Legkaya industriya.
3. Kosareva, E. (2006). *Fashion of the 20th century. The development of fashionable attire*. Saint-Petersburg: Petersburg institute of press.
4. Kozlova, T. (Ed.) (1984). *Fundamentals of the theory of fashion design*. Moscow: Legprombytizdat.
5. Fedorova, T. (2011). *Experimental shaping in design*. PhD diss. Moscow: State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts.
6. Leventon, M. (2005). *Artwear: Fashion and Anti-Fashion*. San Francisco: *Thames & Hudson*.
7. Lipov, A. (2006). Optical-kinetic art. Search for the new types of shaping. *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda*. [Aesthetics: Yesterday. Today. Always], issue 2, pp. 144–161.
8. Mihailov, S. (2002). *History of design*. Moscow: Soyuz dizaynerov Rossii.
9. Sarabyanov, D. (1989). *Modern Style. Origins, history of the problem*. Moscow: Iskusstvo.
10. Seeling, C. (2000). *The century of fashion designers*. Kel'n: KONEMANN.
11. Turchyn, V. (1993). *Through the labyrinths of the avant-garde*. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta.
12. Quinn, B. (2003). *The Fashion of Architecture*. Oxford: Berg Publishers.
13. Raizman, D. (2004). *History of Modern Design*. London: Prentice Hall.