

та розривам частин форми на колінах, ліктях та задній частині штанин; зручні засоби розстібання – застібання, які забезпечують швидке одягання та зняття костюма.

Головними засобами трансформації дитячого одягу можуть стати : складчасті та поворотні елементи структури; сітчасті, розтяжні структури; прийоми складання – розкладання конструктивних та декоративних елементів побудови форми костюма.

### **Висновки**

Наукові дослідження виконані в ході пошуку відповідності конструктивно – декоративних елементів дитячого костюма обраним біонічним аналогам, дають можливість набуття студентами дизайнерських спеціальностей принципово нових навичок біотектонічного проектування. Результати досліджень знайшли своє теоретичне втілення у викладанні курсів: «Основи теорії формоутворення костюма» та «Проектування костюма». Практичне втілення наукових досліджень полягає у виконанні курсових робіт з аналізу форм біонічних аналогів та впровадженню їх провідних структурних елементів та зовнішньої форми в макетних проектах, з подальшим втіленням форми в матеріалі, з розробкою конструктивно – технологічних особливостей її побудови та художньо – композиційної виразності образу. На рисунку наведено приклади побудови принципово нових форм костюма на основі біонічних аналогів, які були представлені на міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Сузір'я каштан».

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Козлова Т.В. Ильичева Е.В. Стиль в костюме XX века. – М.: МГУ им. Косыгина, 2003.
2. Петушкова Г.И. Проектирование костюма. – М.: Академия, 2004.
3. Михайленко В.Е., Кашенко А.В. Природа – геометрия – архитектура. –К.: Будівельник, 1981.
4. Ніколасва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма. –К.: Арістей, 2008.

Надійшла 16.07.2010

УДК 7.012:011.891

## **СТРУКТУРА КУРСОВОЇ РОБОТИ З «ОСНОВ ДИЗАЙНУ КОСТЮМА», ЯК СКЛАДОВА ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАТЬ БАКАЛАВРІВ ДИЗАЙНУ**

**Т.В. НІКОЛАСВА, Т.І. НІКОЛАСВА**

Київський національний університет технологій та дизайну.

*У роботі проведений аналіз розвитку біотектонічного підходу до проектування об'єктів, дизайну характерного для різних художніх стилів 20 століття, та його впливу на дизайн костюма, що знайшло втілення у виконанні курсової роботи з «Основами дизайну костюма», яка є складовою підсумкового контролю знань студентів при складанні кваліфікаційного іспиту рівня бакалавр*

Виразні за зовнішньою формою та функціонально досконалі природні утворення ще з древніх часів надихали людину на створення оптимальної форми об'єктів середовища її існування. Природні форми та матеріали використовувались у побудові житла, предметів побуту та одягу. Особливо багаті зверненнями до витоків природної тектоніки народне мистецтво, що постійно зберігає свої зв'язки з оточуючим людину світом.

Кінець 19 початок 20 століття визначаються першими активними спробами звернення до функціонально – утилітарних ознак використання біотектоніки в створенні не тільки зовнішньої форми об'єктів дизайну, а й побудови їх конструктивної основи. Об'ємно – просторова структура та конструкція об'єктів дизайну набувають найбільш важливого значення в зв'язку із розвитком промислового виробництва та спрощенням зовнішнього декорування предметів.

Розвиток різноманітних стильових напрямків в дизайні на протязі 20 століття дає нам багато прикладів звернення до біотектонічних принципів проектування будівель, інтер'єрів, предметів побуту та костюма.

#### ***Об'єкти та методи дослідження***

Безумовно, найбільш активно еволюціонуючим об'єктом дизайну, в середовищі існування людства, є костюм, який повсякденно контактує безпосередньо з тілом людини, впливає на її фізіологічний та психологічний комфорт. Зміна, на початку 20 століття, штучних, каркасних форм костюма на більш природні та зручні, відкрила можливості активного звернення до досвіду живої природи. Дуже яскраво цей новий напрямок в дизайні визначився в період 1890 – 1900 років у формуванні художнього руху «Мистецтво та ремесла». Це був, деякою мірою, бунт проти пишного стилю минулих епох, проти шаблонів та примітивного копіювання, намагання прориву бар'єру між дизайнерською та ремісничою діяльністю. В ньому відобразилась боротьба не тільки художніх стилів, але й поглядів на суспільство, мистецтво та роль людини в цьому середовищі. Ідея цього руху виходить з переконання, що єдність природи, мистецтва та людської праці можуть змінити та вдосконалити життя людини. Саме дизайн костюма, як частини середовища існування людини, став об'єктом дослідження.

#### ***Постановка завдання***

Найбільш яскраво мотиви звернення дизайнерів до природи визначились в формуванні стильового напрямку Арт – Нуво (1900 – 1915 рр). Для цього стилю є характерними плинні, хвилеподібні лінії, використання натуральних природних форм. Натхненням для нового стилю слугували, в першу чергу, біонічні елементи природного світу. Мотиви природи використовувались різним чином: рослини та квіти відображались в стилізованих формах, складались у переплетені, асиметричні, звивисті візерунки, чіткі характерні образи, просторово розвинені форми. Динамічна стилізація стає домінуючим засобом стилю Арт – Нуво. Природні мотиви використовувались безпосередньо в утворенні реалістичної форми або образу предмета. Тварини, комахи, рептилії часто несли в собі особливе символічне значення, поєднувались в зоо – та флороморфних скульптурних композиціях.

Можливо, найбільш важливим поштовхом до використання закономірностей природних елементів в мистецтві стала еволюційна модель теорії Дарвіна, яку художники того часу вважали відповідною до моделі розвитку дизайну. Цей погляд на природу часто звертається до метаморфоз – поєднання форм людського тіла та його функцій із світом природи. Згідно еволюційної теорії, людина – це складова частина природного світу і найбільш комфортно вона існує в середовищі природних форм.

#### ***Результати та їх обговорення***

Біотектонічні принципи проектування знаходять своє відображення в дизайні костюма цього часу, насамперед, в творчості Поля Пуаре. Створені ним моделі жіночого плаття нагадують за

зовнішньою формою квітки тюльпанів, лілей, ірисів. Цікавим є те, що особливості побудови природної форми квітки використані Пуаре не тільки в зовнішній формі, але й у розгортках крою моделей.

Новаторським був підхід до створення нових форм одягу художником того часу Маріо Фортуні (на який він навіть отримав патент, за утворення пластичної скульптурної форми костюма). За рахунок тонкого, нерівномірного плісування тканини, його моделі щільно облягали всі вигини жіночої фігури, без додаткового розчленування поверхні матеріалу на конструктивні елементи, що є також характерним для багатьох природних формоутворень.

Стильовий напрямок Арт – Деко (1910 – 1930 р.р.) прийшов на зміну стилю Арт – Нуво, але не був його протилежністю, він також мав багато спільного з природою. Витоки та характерні риси стилю формувались під впливом авангардистського живопису ( конструктивізму, кубізму, фовізму, футуризму), що давало багатий обсяг нетрадиційних абстрагованих і стилізованих форм та колористичних рішень.

Дизайнери періоду Арт – Деко використовували різні творчі витoki: культури Древнього Єгипту, Месопотамії, Майя; декоративно – ужиткове мистецтво Африки, Китаю, Японії та Росії. Найбільш характерними мотивами цього періоду були зображення сонячних променів, що встають з-за хмарин, райдуга, потік води. Квіткові та рослинні мотиви відзначались більшою стилізацією та геометризацією. Змінюються також образи жіночого ідеалу – з томних, чутливих, загадкових, довгокосих красунь на більш елегантний, самовпевнений, емансипований тип жінки. Ці особливості відобразились в роботах найбільш відомих художників та дизайнерів одягу цього періоду: Жанни Ланвен, Романа Тиртова (Ерте), Соні Делоне, Олександри Екстер та багатьох інших. Цікавими елементами біотектонічного підходу до проектування одягу є звернення до комбінаторного формоутворення, що виникло під активним впливом конструктивізму, та розподіл форми на виразні кольорові елементи.

Подальший розвиток стильового напрямку Модернізм (1920 – 1945 р.р.) мав суттєві відмінності від попередніх: це відмова від багатого декорування, акцентування натуральних властивостей матеріалів, спрощення форм, підкреслювання функцій та особливостей виготовлення об'єктів дизайну.

Дизайнери періоду модернізму використовували техніку та технологію промислового виробництва для створення витворів мистецтва. Визначні технічні та наукові досягнення початку 20 століття викликали до життя принципово нові форми, взаємозв'язок між функціональним стилем та естетичним втіленням був доволі вільним. Не дуже привабливі за своїм зовнішнім виглядом, вироби мали гарні функціональні показники. Багато об'єктів дизайну і не потребували зайвого красивого оформлення, що довели модерністи в своєму захопленні естетичними якістьми необроблених природних матеріалів ( скла, металу, дерева, пластмаси). Школа Баухауза (заснована в 1919 р.) пропагувала необхідність поєднання ремісничих навичок з багатим досвідом мистецтва для вирішення універсальних проблем дизайну предметів широкого вжитку. Сама природа диктувала дизайнерам, в яскравих та виразних тектонічних властивостях матеріалів, оптимально прості та функціональні форми.

Цікаві та доволі протирічні біотектонічні підходи до проектування форми костюма в цей період можна визначити в моделях Ельзи Ск'япареллі ( що несуть в собі явний вплив сюрреалізму) та роботах Віри Мухіної, Олександра Родченко, Мейнбохера, Габріель Шанель (які яскраво відображали простоту та аскетизм модерністського напрямку).

Після Другої Світової війни соціальне спрямування модерністського напрямку розчиняється в світі капіталістичної експансії, реклами та культури споживання. Новаторський дизайн 50-60х років 20

століття був періодом переходу від суворості та аскетизму до бурхливого захоплення предметами повсякденного споживання. Розвиток напрямків дизайну визначався пошуком нових матеріалів, технологій, засобів виробництва та духом оптимізму і впевненості. Це був період розквіту дизайну підкреслено багатих, рельєфних форм, яскравих кольорів та їх нетрадиційних сполук, скерованого, перш за все, на практичне вирішення проблем повсякденного життя. Зовнішній вигляд та форми дизайнерських проектів визначали пластик, метал, синтетичні матеріали. Саме сучасні еластичні та пластичні матеріали підкреслювали обтічність, криволінійність форм. Литі та штамповані елементи в дизайні об'єднували конструкцію та зовнішню форму виробу.

Ужиткове мистецтво та дизайн цього часу знаходились під значним впливом абстрактного мистецтва та скульптури, що визначало використання просторово складних, динамічних форм та яскравого багатокольорового графічного зовнішнього оформлення. Високі технології та незначна вартість масової продукції визначили новий уклад повсякденного життя, зміцнення ролі дизайнерів як проєктантів стилю майбутнього.

В основі «сучасного мистецтва» 50-х років полягало положення, що функції предмету повинні бути яскраво вираженими в його зовнішньому оформленні, тобто повинен прослідковуватись зв'язок між предметом та його дизайном. Звернення до природних властивостей матеріалів та функціональності визначило появу нового художнього напрямку – «Конструктивного модернізму». У витворах багатьох дизайнерів того часу відчувається абстрактна сутність самої природи, характерна для напрямку «біоморфізм». Форми грибів, трав, листя, скорлупи яєць, мушель, що втілювались у відповідних матеріалах, відображали красу природи, чуттєві вигини та ефектні обриси її форм.

Цей період розвитку дизайну середовища існування людини викликав до життя принципово новий підхід до створення форм костюма, який отримав назву «Новий погляд» (New look). Напрямок, запропонований визначним художником Крістіаном Діором, базувався на властивостях нових видів синтетичних матеріалів, пластику, еластичних полімерів. Виразні, яскраві форми та їх незвичні обсяги не могли бути втіленими без нових матеріалів та технологій. Суворий облік модернізму був замінений новим, що слугував звабленню та естетичному задоволенню. Силует пісочного годинника, характерний для «Нового погляду», з'являвся в архітектурі, формах предметів побуту, інтер'єрі квартир (крісла в формі чаші, бокали в формі тюльпана, конічні освітлювальні лампи), все нагадувало скульптурні лінії нового напрямку. Звернення до біонічного проєктування були яскраво висвітлені в нових, запропонованих Діором силуетних формах жіночого костюма: силуети тюльпан, птах, конвалія, гусінь, кокон та інш.

Тяжіння до післявоєнної розкоші та багатства в дизайні костюма поступово звело біотектонічні принципи проєктування до суто зовнішнього декорування, яке навіть дещо грішило перебором, і поступово почало викликати реакцію відторгнення.

В середині 60-х років 20 століття настає період коли більшість населення не мала нестатків та жадала якісних позитивних змін. Роль дизайнерів змінилась, з необхідності проєктування переважно функціональних об'єктів, в проєктування об'єктів для «душі». Ця докорінна зміна визначала, що дизайн не був переважно скерований виключно на економічність, функціональність, надійність, а в рівному ступені об'єднував вплив на формування смаку, стилю життя та ідеалів краси в суспільстві. Дизайн став засобом задоволення потреб верств населення, що мали зростаючі доходи, безкінечну жагу новизни та

підвищення соціального статусу. Прогрес був одним з критеріїв десятиріччя, його використовували для виправдання змін в різних сферах життя суспільства, від моди та нових технологій, до нової моралі.

Найбільший вплив на розвиток дизайну цього періоду мав новий прорив науки та техніки в галузі освоєння космосу, що навіть визначив назву нового напрямку в розвитку дизайну – «Космічна ера». Це був час мобільності, коли змінювався стиль життя, розширювались рамки моралі та звичаїв, що призвело до «конфлікту поколінь». Засоби масової інформації визначають молодіжні цінності: тенденції моди та її ідолів. Слово «поп» стало модним для різних стилів та напрямків і визначило суть нового художнього стилю «Поп-арт». Молодь стала важливим споживачем ринку товарів і дизайн відображав особливості цього часу. Він формувался соціальними та культурними тенденціями і сам впливав на них (реклама, промислова графіка, комікси). Відношення до функціональності та аскетичності зведеної до абсурду в модернізмі, змінюється часом, коли бажаним стає щось навіть жакливе за формою, але модне та абсолютно не функціональне. Розвивався емоційний та суб'єктивний погляд на дизайн, що базувався на новизні, привабливості та модних тенденціях. Дизайн 60-х років характеризують всезростаючі різновиди стилів, форм та його ролі в суспільстві.

Найбільш гострим виразником моди стає молодіжний костюм. Молоді споживачі відторгали моду «от кутюр» та високий стиль, як неперевершені авторитети. Енергійність, рухливість та сексуальність стали символами космічної ери в моді. Полімерні матеріали з їх прозорістю, металевим блиском, здатністю утримувати форму стали новим тектонічним матеріалом, що спонукав до дизайну принципово нових моделей. Форми цього часу приходили з космічних образів, доповнювались безупинно яскравими кольорами, оптичними ефектами, сюжетними мотивами, металізованою та складно трансформованою поверхнею.

Моделі провідного дизайнера Андре Куррежа були найбільш яскравим втіленням прийомів біотектонічного проектування цього часу. Він вперше запропонував дійсно футуристичну моду, що ніби вийшла прямо з технічної лабораторії по виробництву роботів. П'єр Карден теж зачарований футуристичними ідеями створював костюми з підкреслено геометричним кроєм, гладкою поверхнею та трансформуючими деталями. Пако Рабанн створив «утопічну моду» в моделях з пластику та металевих пластин, що нагадували обладунки космонавтів. Ів Сен-Лоран втілював в своїх моделях елементи стилів оп-арт та поп-арт. Моделі набули рухливості та свободи завдяки використанню трикотажних вставок, сітчастих еластичних елементів, складчатих трансформуючих деталей, що створювали оптичні ефекти тривимірності, як в роботах Емануеля Унгаро.

Напрямок «постмодернізм» сформувався в 70-х роках 20 століття та передбачав відмову від модерністських теорій і підходів у дизайні. Стилістичний еkleктизм був основою даного напрямку. «Постмодернізм» скерований головним чином на об'єднання споживачьких тенденцій кінця 20 століття та аспектів багатонаціонального капіталізму. Розкриваючи нові експресивні можливості в дизайні, постмодернізм пов'язується з поняттями короткотривалості та частих змін моди. Він ніби кидає виклик обмеженій мові модернізму, відкриваючи незвичні форми, кольори та їх сполуки, активне декорування та рідкісні культурологічні посилання, що викликало додатковий інтерес споживача.

Дорогі матеріали використовувались разом з дешевим пластиком, змішувались мотиви класичних стилів та народного примітивізму. Стиль постмодернізму іде в розріз з тенденціями

повсякденної функціональності, одночасно відображаючи космополітичний рух, етнічну різноманітність та культурний еkleктизм.

Одна з найбільш відомих дизайнерів цього часу Вів'єн Вествуд у своїй постпанківській фазі творчості використовувала ідеї та черпала натхнення в різноманітних етнічних культурах, історичних стилях та вуличній моді. В своїх моделях вона розриває, розрізає, вижигає тканини, пластик та кожу, винаходить складчасті криноліни, клітки для частин тіла, просторово розвинені, надзвичайно об'ємні форми.

Жан – Поль Готьє довів, що сучасна мода не знає кордонів, подорожі у часі та просторі характерні для його колекцій. Він вибирає з різноманітних культур все, що здається йому чарівним, та поєднує в незвичні, нетрадиційні еkleктичні сполуки. Для розширення поняття «прекрасного» в моді Готьє зробив найбільше за багатьох художників, провокуючі, роздратовуючи та збуджуючи суспільство.

80-і роки 20 століття характеризуються формуванням такого напрямку як мінімалізм, що характеризується геометризацією форми, однотонністю композиції, абсолютизацією простоти, чистих ліній та світла, акцентом на скорочення виразних засобів, використанням незаповнених елементів простору. Концепції в дизайні будуються на властивостях об'ємно – просторової структури, світла та виразних, за своїми природними якостями, матеріалів. Відторгається манерність в стилістиці об'єктів. Для 80-х років характерним є також стиль «хай – тек», відомий простими мінімалістичними формами, яскраво вираженими технологічними мотивами, високо – технологічними матеріалами. Девізом цього стилю є – «форма наслідує функцію». Хай – тек наслідує промисловий стиль, йому притаманні простота та елегантність, використання промислових матеріалів: скла, пластику, металу, цегли. Конструкція, згідно тенденціям «хай – теку» переходить безпосередньо в форму об'єкту дизайну, всі внутрішні елементи та комунікації виносяться на зовнішню поверхню.

В кінці 80-х років формується напрямок «деконструктивізм», характерний руйнацією форм, їх ламкістю, поділенням на складові частини, відмовою від багатой зовнішньої орнаменталії. Цей напрямок демонструє внутрішній зміст та функції об'єкту, відторгає історичні стилі та стилізовані орнаментальні структури, одночасно використовуючи сюжетні зображення, текстові уривки, інтерпретації рекламних зображень. Ламані форми, поверхні, що перекривають одна одну, будуються за контрастом до логіки форми.

Кожну форму та функцію автор може розуміти по своєму. Композиція об'єкту дизайну будується в сполуках нерівних елементів, нерівномірних поверхонь, шматочків різних матеріалів, уривків текстів та зображень.

Для моди 80 -90 років 20 століття є характерними звернення до різних напрямків дизайну того часу: постмодернізму, мінімалізму, хай – теку, деконструктивізму та органічного біодизайну. Багатство форм та кольорів, водоспади декоративних оздоблень, звернення до історичних аналогів та змішування різноманітних стилів, визначають роботи найвідоміших дизайнерів костюма цього періоду. В протипагу захопленню декоративізмом, в роботах дизайнерів 80-х років знаходять своє втілення принципи мінімалізму: аскетизм, простота, чистота ліній та форм.

Стиль ділового життя, уніфікація корпоративного костюма, розвиток брендівих технологій сформували манеру одягатись, яка була символом честоловства та готовності жорстко боротися за місце під сонцем. Мода набуває характеру «унісекс», але, в той же час, стає більш сексуально агресивною. 80-і

роки стали десятиріччям дизайнерів костюма, успіх в світі моди визначає тепер не тільки творчий потенціал, але й успішний маркетинг.

90-і роки 20 століття характерні прискоренням темпу життя, значними змінами в соціальних сферах, стиранням кордонів між Сходом та Заходом. Одночасно знижується рівень споживання, зростає економічна криза, що породжує невпевненість у майбутньому, ламку устрій життя. Це яскраво виявлено в появі деконструктивістських тенденцій в костюмі: асиметрія форм, відмова від традиційних конструкцій, виведення на фронтальну поверхню швів та елементів підкладки. Роботи Реї Кавакубо, Йодзі Ямамото та Ромео Джильї, втілюють особливості цього стилю. В цей період розвивається також екологічний стиль (Еко Лук) з елементами біодизайну, характерною природною колористикою та використанням натуральних матеріалів. Особливо активними провідниками цього стилю стали представники Східної культури дизайну: Іссей Міяке, Реї Кавакубо, Йодзі Ямамото, Юнья Ватанабе. В протиставу західній моді, що прагнула якнайбільше роздяти жіноче тіло, східний напрямок наслідував естетиці «загортання», орієнтованій на складні біонічні форми. Провідні японські модельєри створюють дизайн костюма нових пропорцій, які змінюють сприйняття тіла, відчужуючи його, завдяки чому витвором мистецтва стає саме одяг. Моделі цих дизайнерів маскують тіло і одночасно, надають йому повну свободу руху. Вони експериментують з об'ємами фігури, безкінечно змінюючи її розміри та пропорції.

В колекціях дизайнерів присутні моделі схожі на парасольки, паперові ліхтарики, квіти, овочі, комах та рептилій.

### **Висновки**

Аналіз розвитку тенденцій біодизайну в моді 20 століття дав можливість виявити певні закономірності циклічної зміни трьох головних принципів біонічного підходу до проектування форм костюма: звернення до зовнішньої декоративності та виразної фактури об'єктів природи, стилізація зоо – та флороморфних елементів в орнаментуванні поверхні форми та втілення біо-функціональних закономірностей в побудові внутрішньої структури та зовнішньої форми об'єктів дизайну. Вони мають відповідну часову періодичність циклів: 35 – 40, 30 – 35, 15 – 20 років з тенденцією до деякого скорочення, що дає можливість прогнозуванню розвитку певних закономірностей біонічного підходу в дизайні костюма на перспективний період. Проведення вищезазначених наукових досліджень в курсовій роботі з «Основ дизайну костюма», дає можливість студентам набути необхідних навичок, що відповідають кваліфікації «бакалавр мистецтва».

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Ноэл Райли. Элементы дизайна, – М.: ООО МАГМА, 2004.
2. Зелинг Шарлотта. Мода. Век модельеров. – М.: Копеталп, 2000.
3. Козлова Т.В., Ильичева Е.В. Стиль в костюме XX века. – М.: МГУ им. Косыгина, 2003.
4. Васильев А. Этюды о моде и стиле. – М.: Альпина нон – фикшн – Глагол, 2008.

Надійшла 16.07.2010