На правах рукописи

Корнеева Галина Сергеевна

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ЖЕНСКОМ КОСТЮМЕ XX ВЕКА

Специальность
17.00.04 – изобразительное искусство,
декоративно – прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул - 2012

Работа выполнена на кафедре истории отечественного и зарубежного искусства ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор Степанская Тамара Михайловна

Официальные оппоненты: Гончаров Юрий Михайлович, доктор исторических наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Важова Екатерина Викторовна, кандидат искусствоведения, ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная академия образования им. В.М. Шукшина», ст. преподаватель

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная академия культуры и искусства»

Защита диссертации состоится 25 мая 2012 года в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 212.005.09 при ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет» по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Автореферат разослан «20» апреля 2012 года.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент Л.И. Нехвядович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Костюм как продукт создавшей его культуры, отвечает сложившимся в ней художественным и эстетическим представлениям и реализуется в рамках декоративно – прикладного искусства своего времени. Объединяя в себе утилитарную, эстетическую и знаковую функции, костюм работает как зеркало эпохи, отражая в яркой, зримой форме социальные, материальные и духовные особенности и достижения. С появлением кроеной одежды в XIII веке, конструктивные элементы костюма остаются достаточно стабильными. Наиболее подверженными изменениям являются декоративные элементы. С древнейших времён они соединяют в себе ряд функций: родо-племенную (знак отличия одного племени от другого), социальную (знак принадлежности к определенному обществу), эстетическую (выражает индивидуальные вкусы человека), экономическую (наличие и стоимость декора указывала на материальное положение владельца) и др. Эта роль декоративных элементов сохраняется на всех этапах развития человеческого общества, приобретая особо острые, яркие черты в переломные моменты истории.

Таким образом, выбор темы данного исследования обусловлен важностью и недостаточной изученностью развития системы декоративных элементов в костюме, необходимостью углубленного рассмотрения эволюции и роли декоративных элементов.

Степень научной разработанности проблемы. Не смотря на то, что в отечественном и зарубежном искусствоведении разносторонне рассматривается проблема изучения костюма, на сегодняшний день нет отдельных трудов, посвященных именно декорированию костюма. В современной науке костюм рассматривается с разных точек: исторической, этнической, философской. В данном диссертационном исследовании предлагаю рассмотреть декоративные элементы с этих же позиций, обратив

внимание на следующее: не смотря на веяния моды, происходящие исторические события, конструктивные элементы костюма остаются относительно стабильными, а остроту и глобализацию изменений передают именно декоративные элементы.

В настоящее время в обществе заметно вырос интерес к историческому костюму и вопросам развития моды. Современные художники – модельеры зачастую вдохновляются наследием прошлого. Представленная работа может послужить теоретической базой для современных стилистов, модельеров, художников – модельеров, конструкторов.

Сложной проблемой при изучении рассматриваемого направления является отсутствие единства в трактовании основополагающих терминов. Таких как «мода», «костюм», «одежда», «декор». В специальной литературе нет трактовки термина «декоративный элемент» применительно к костюму. Близкий по значению термин «аксессуар», не раскрывает сути изыскания в данной работе.

Значение термина «мода» достаточно многозначно и со временем эволюционировало, поскольку изменилась сама специфика рассмотрения этого явления. Многие философы в своих трудах обращаются к этому явлению. Так английский философ конца XVII - начала XVIII века Энтони Эшли Купер, лорд Шефтсбери, в своем знаменитом сочинении «Sensus Communis, или Опыт о свободе острого ума и независимого расположения духа» пишет о деспотической власти, которую мода приобретает над людьми, но вместе с тем признает и благотворное влияние данного явления. Английский философ Томас Рид в своих «Лекциях об изящных искусствах» обращает внимание на то, что мода создает имитацию значимости человека. Иммануил Кант не видел в моде каких либо достоинств и положительных свойств, хотя относился к этому явлению снисходительно, говорил «Лучше быть дураком по моде, чем дураком не по моде». Своё отношение к моде как к явлению он выразил в сочинениях «о вкусе, отвечающем моде» и

«Антропология с прагматической точки зрения». Гегель в «Философии духа», напротив, отмечал положительное влияние моды.

Позже – и за рубежом, и в России – появились специальные исследования, посвященные моде, где она рассматривалась с разных позиций. Книга Н.В. Рейнгарда «Социальное и экономическое значение моды», вышедшая в России в 1889 году, была посвящена исследованию моды не с эстетической, а с экономической и социальной точек зрения. В конце 1970-80 гг., стали появляться социологические и культурологические исследования, отмечавшие механизмы функционирования моды в современном обществе. Например, С.Н. Иконникова и А.Б. Гофман причисляют моду к одной из форм социальной регуляции и саморегуляции человеческого поведения. В то же время Л.В. Петров определяет моду как одну из массовых форм коммуникации, своеобразие которой заключается в периодичном изменении интереса, установок и ценностных ориентаций определенных социальных слоев и групп.

Другую группу исследований представляют работы, характеризующие костюм определенного исторического периода, музейные коллекции, иногда отдельные детали туалета (И.А. Алпатов, С.М. Валькович, М.Н. Каменская, Е.В. Киреева, Р.М. Кирсанова, Т.В. Козлова, Ф.Ф. Комисаржевский, Ф.М. Пармон и др). Наиболее репрезентативным из такого рода публикаций является четырехтомное энциклопедическое иллюстративное издание «Костюм разных времен и народов» М.Н. Мерцаловой, объединенные в монографии разнообразные свидетельства из истории костюма позволяют использовать её как источник для дальнейших более детальных исследований.

История русского костюма рассматривалась не всеми из этих авторов и то лишь в хронологических рамках допетровской Руси (Ф.Ф. Комиссаржевский, Р.В. Захаржевская). Только в содержании лекционного курса И.А. Алпатова было отведено место русскому костюму XIX – начала XX вв.

Некоторые искусствоведческие работы имеют сильную культурологическую направленность (Р.М. Кирсанова). В последнее время появляются посвященные костюму исследования, авторы которых заявляют об их культурологической принадлежности (М.И. Галитбарова, Т.Ю. Фефилова). Об определенном синтезе культурологического, социального и философского начал речь идет в работах, рассматривающих социальную роль и семантику костюма и моды. К ним можно отнести работы А.Б. Гофмана, Т.В. Козловой, Л.В. Петрова, Р.А. Степучева, В.В. Давыдовой, И.В. Шабаркиной.

В определенную группу можно выделить книги по социальной психологии и психологии моды. Связь социальной психологии с модой нашла отражение в творчестве известных социологов Г. Зиммеля и Г. Тарда. Г. Тард рассматривал обычай и моду как два проявления социального подражания. В первом случае «своему и древнему», во втором «новому и чужому». Авторами специальных работ по психологии моды являются М.И. Килошенко и Е.А. Петров.

Отмечая значительную научную ценность проведенных исследований, необходимо отметить отсутствие целенаправленных трудов по теме диссертации.

Цели исследования: воссоздать целостную картину возникновения декоративных элементов и определить их значимость в современном костюме.

Задачи исследования:

1.Рассмотреть современные научные концепции понятий «мода», «костюм», «одежда», «аксессуары», «украшения», «декор», в совокупности с философскими понятиями «система», «целостность системы», «целое», «часть», «элемент», «знак».

2.Показать динамику развития декоративных элементов в женском костюме на основе письменных, изобразительных и вещественных источников.

3.Определить принципы создания костюма, проанализировать эволюцию декоративных элементов в костюме.

4.Разработать систематизацию декоративных элементов в женском костюме.

5. Расширить и углубить понятие «декоративный элемент».

Хронологические рамки: XX век.

Территориальные рамки: Россия.

Объект исследования: женский костюм.

Предмет исследования: Степень влияния декоративных элементов на образное и стилистическое решение женского костюма.

Методология и методы исследования. Искусство костюма, мода, будучи феноменами, выражающими социальный, материальный, эстетический, культурологический уровень развития общества предполагают многоуровневое исследование на основе междисциплинарного анализа и сравнительного изучения исторической, культурологической, искусствоведческой, философской литературы, а так же специального рассмотрения изобразительных, материальных и письменных источников, характеризующих костюм советского периода.

В качестве ведущего метода исследования избран системный подход, позволивший выявить и проанализировать взаимосвязи, возникающие между историческими фактами, художественными особенностями (стилями) эпох и обозначенным предметом исследования.

Источники исследования. Источниками данного исследования послужили различные опубликованные письменные, вещественные и изобразительные материалы по заявленной теме. При описании декоративных элементов этнического костюма использованы работы исследователей А.Ю. Андреевой[1], С.В. Горожаниной[2], С.П. Исенко[3],

---

[1] Андреева А.Ю. Русский народный костюм. Путешествие с севера на юг. - СПб.: «Паритет», 2005.-152с.:ил.

[2] Горожанина С.В., Зайцева Л.М. Русский народный свадебный костюм. Изд-во: Культура и традиции, 2003.-128с.

[3] Исенко С.П. Русский народный костюм и его сценическое воплощение: Учебное пособие для студентов вузов культуры и искусства, 2001.-144с.

Н.М. Калашниковой[4], Л.В. Каршиновой[5] и др., подчеркивающих особую значимость семиотической функции костюма, важность орнаментальных композиций. При описании декоративных элементов скифского периода источником послужили труды С.И. Руденко[6], Н.В. Полосьмак, в которых достаточно подробно представлены артефакты с раскопок Пызырыкских и Катандинского курганов. В составлении исторического очерка диссертации важными источниками явились материалы по истории костюма библиотечного фонда Алтайской краевой универсальной научной библиотеки им. В.Я. Шишкова, научной библиотеки Алтайского государственного университета. При описании декоративных элементов современного женского костюма основным источником стали журналы мод: «Модели сезона», «Мода», «Ателье», «Бурда», «Кузнецкий мост», коллекции моделей одежды, представленные художниками-модельерами в тематических коллекциях. Особый интерес представляют опубликованные декреты, указы, постановления, касающиеся становления и развития отраслей текстильной и легкой промышленности[7], а также коллекции методических фондов учебных заведений и различных конкурсов.

Научная новизна исследования.

- дано авторское определение термину «декоративный элемент», ранее не используемое в научной литературе;

- проанализирован механизм появления декоративных элементов в этническом и историческом костюме;

- выявлена взаимосвязь между происходящими социально-политическими, экономическими и др. процессами в обществе и увеличением (уменьшением) количества декора в костюме;

---

[4] Калашникова Н.М. Народный костюм. Изд-во: Сварог и К, 2002.-376с.

[5] Каршинова Л.В. Русский народный костюм. Универсальный подход. Изд-во: Библиотека расовой мысли, 2005.-64с.

[6] Руденко С.И, Руденко Н.М. Искусство скифов Алтая. М. Издательство ГМИИ им. А.С. Пушкина. 1949г.
Руденко С.И. Второй Пазырыкский курган. // Л.: Изд – во Гос. Эрмитажа, 1948. 63с.
Руденко С.И., Культура населения Горного Алтая в скифское время, М- Л., 1953.

[7] Декреты советской власти, с.79

- декоративный элемент представлен как неотъемлемая, значимая часть женского костюма;

- определены творческие источники создания декоративных элементов.

Положения выносимые на защиту.

1. Декоративный элемент в костюме выполняет ряд функций – объединение частей композиции, создание целостного образа, гармонизации и индивидуализации образа.
2. Декоративный элемент является неотъемлемой частью целостной системы костюма.
3. Использование декоративных элементов в современном женском костюме позволяет вносить коррективы в создаваемый образ, расставляя акценты и формируя единый стиль.
4. В развитии декоративного элемента особую роль имеет разнообразие новых материалов.

Теоретическая значимость. Результаты работы позволяют ввести в научный оборот термин «декоративный элемент», упразднив достаточно бытовой «отделка», углубить знания художников — модельеров в части использования источников вдохновения при создании новых коллекций женской одежды.

Практическая значимость. Решение поставленных в работе вопросов может быть полезным при дальнейшем исследовании истории костюма как важной области декоративно – прикладного искусства, послужить решению актуальных учебно - методологических и практических задач педагогической деятельности и музейной работы.

Апробация положений и выводов. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры отечественного и зарубежного искусства Алтайского государственного университета. В рамках заявленной темы автор принял участие в научно-практических конференциях, таких как: Межрегиональная (с международным участием) научно – практическая конференция молодых ученых, посвященная Дню Алтайской государственной академии культуры и

искусств «Развитие сферы образования, культуры, искусства: проблемы, тенденции, перспективы» (Барнаул, 2011), Международная научно-практическая интернет-конференция «Диалог этнокультурных миров в евразийском историческом процессе» (Оренбург, 2011), Всероссийская научно-практическая конференция «Качество, творчество, инновация: ключевые аспекты дизайн-образования» (Кемерово, 2012). Результаты исследования апробированы в учебном процессе в курсе лекций «Влияние декоративных элементов на художественно эстетический образ костюма» для студентов четвертого курса факультета искусств Алтайского государственного университета.

Структура и объем диссертации. Структура и объем диссертации обусловлены целями и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и источников, включает приложения, иллюстрации. Основной текст диссертации ___ страниц, общий объем ____ страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, анализируется степень разработанности проблемы, определяется объект, предмет, цель, задачи исследования, хронологические и территориальные границы, методология и методы исследования, характеризуются источники, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость результатов исследования, представляется апробация результатов работы и структура диссертации.

В первой главе «Происхождение декоративных элементов: историко – теоретический очерк» рассматриваются современные подходы в определении понятий «мода», «костюм», «одежда», «аксессуары», «украшения», «декор». Формулируется определение понятия «декоративный элемент». Изучается эволюция декоративного элемента на основании этнического и исторического костюма.

В первом параграфе первой главы «Ключевые понятия диссертационного исследования» рассматриваются основные понятия исследования. Изыскания исследователей, таких как Т.О. Бердник, Т.П. Неклюдова, Г.С. Горина, А.Б. Гофман, В.В. Ермилова, Т.В. Козлова, Ф.М. Пармон, Э.Б. Плаксина позволяют говорить о моде, костюме, как о явлениях социально – психологических, культурологических, эстетических, общественно политических, которые очень чутко реагируют на изменения в социуме. Исследование моды осуществляется различными науками и носит междисциплинарный характер. Рассмотрев костюм с позиции семиотики, его можно определить как знаковый элемент более крупных систем, дающий представления об экономических, политических, социальных преобразованиях в обществе. Понятие «костюм» в данном исследовании автором рассматривается неразрывно с таким понятием как «система», т.е. под термином «костюм» подразумевается система предметов и элементов одежды, объединенных единым замыслом и назначением. Декоративный элемент в данном случае является знаком, несущим информацию о социальном статусе владельца, его эстетических вкусах и т.д. Декоративный элемент в костюме, как правило, несет смысловую нагрузку, объединяя части костюма в единое целое, являясь центром композиции. Одним из первых исследователей, работы которого посвящены знаковой функции одежды, был П.Г. Богатырев, выделивший в костюме «практическую – утилитарную, эстетическую, социальную, половую и моральную»[8] функции. В современном костюме, в период глобализации, когда мода распространяется повсеместно, в большей степени, проявляются индивидуальные качества владельца. Костюм выделяет отдельного человека из массы и внешне дифференцирует общественные слои, являясь наглядной формой, «отражающей классовое или профессиональное расслоение общества»[9]. Наряду с понятием «костюм» рассматривается понятие «одежда». Автор придерживается гипотезы выдвинутой Н.М. Тарабуркиным, на основании

[8] Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М.:1971.
[9] Тарабуркин Н.М. Очерки по истории костюма. – М.: Издательство «ГИТИС», 1994.

которой костюм несет смысловое значение, является символом, и, следовательно, первичен, а одежда вторична. Костюм призван сформировать целостный образ человека, выделить его индивидуальные качества. Декоративный элемент, как часть, является инструментом создания целостной системы костюма. Источниками его формообразования является используемая для костюма ткань, природные явления, архитектура, произведения живопись, народный и исторический костюмы.

Второй параграф первой главы «Этнический костюм – как источник формообразования декоративных элементов» посвящен анализу декора народного костюма. Одним из важнейших элементов декора в этническом костюме является орнамент. Он служил не только украшением, но и заговором от злых сил природы, «оберегом». Поэтому узоры вышивались там, где одежда заканчивалась, касалась открытого тела: у ворота, на подоле, на манжетах. Орнаменты всех народов идут из глубокой древности. Люди изобрели символы, чтобы обозначить и закрепить ими уясненное. Орнаментальная символика, в большей степени, присуща древней одежде: рубахам, сорочкам, поневам, передникам, поясам. Части костюма тесно связаны с выбором орнаментальных мотивов. Орнамент предполагал ярусное деление. Подол – первый ярус, он ближе к земле. На нем, как правило, ромботочечные или крестообразные композиции (символы земледелия, плодородия, огня). В вышивке головных уборов преобладают, наоборот, солярные знаки, изображения птиц и т.д. Через такую композицию костюм уподоблялся Мировому Древу. Неотъемлемой частью женского народного костюма, оберегом, являлся пояс. Ношение пояса было обязательным с рождения человека. Он не просто оберегал владельца, а «привязывал душу к телу»[10]. В народном костюме орнамент является важной семиотической функцией, несущей информацию о владельце: семейно-родовую, поло-возрастную, социальную, ритуально-праздничную и т.д. В отличие от кроя и

[10] Лебедева Н.И. Русская крестьянская одежда XIX - начала XX века.// Лебедева Н.И., Маслова Г.С. Русские: историко – этнографический атлас. – М., 1967.с.87-114.

конструкции одежды, орнамент, достаточно консервативен, мало подвержен изменениям, и помимо прочего, обладает магическими свойствами.

Помимо орнамента важную психоэмоциональную, регулятивную нагрузку, в костюме играет цвет. Цветовая гамма «посылает» определенный импульс организму. Доминирование красного цвета мобилизует защитные силы организма, это цвет солнца, радости, праздника. Белый – подчеркивает чистоту, непорочность. В этническом костюме белый – цвет погребальных одежд, в древности смерть не ассоциировалась с негативным, была только переходным моментом из одного мира в другой. Синий считался сакральным, очень часто заменял черный и коричневые цвета. В русском костюме основными цветами являлись красный, белый и черный. Остальные цвета (зеленый, желтый, коричневый) использовались редко и характерны лишь для определенной местности.

Национальный костюм формировался под влиянием природных, географических, климатических условий, «впитал» элементы декора сопредельных народов. Историю развития русского костюма исследователи делят на четыре периода: скифо-сарматский, норманнский, византийский и монгольский. Скифская культура, на сегодняшний день, считается самой древней из обнаруженных на территории нашей страны. Костюм скифов отличается декорированием аппликацией из кожи, меха, металла. Ценным источником по изучению этой культуры являются раскопки Пазырыкских курганов, вещи из которых датируются IV-III веками до н.э. Аппликация представляла собой стилизованные зооморфные мотивы: головы оленей с ветвистыми рогами, бараньи головки и др. Наиболее ценными работами в данном направлении являются исследования С.И. Руденко, Н.В. Полосьмак, В.В. Радлова. В норманнский период декор, в большей степени, проявляется в наличии дорогих съемных украшений: цепочек, бус, браслетов, серег и т.д. Женская одежда богато декорируется по пограничным участкам одежды – вороту, подолу, краев рукавов. Византийский период – наиболее значимый в становлении русского костюма. С принятием христианства на Руси

перенимаются и византийские обычаи и византийская форма одежды. Силуэт становится статичным, колоколообразным, подчеркивающим нерушимость заповедей и канонов христианской церкви. Наряду с этим, в костюме процветает украшательство: богатство декора – вышивка золотом, серебром, жемчугом, декорирование мехом, парчой, дорогими тканями, съемные украшения – цепи, кольца, браслеты, височные кольца, ожерелья, бусы из стекла, камней, эмали и т.д. Татаро-монгольское нашествие на три века замедлило развитие русской культуры, но вместе с тем произошел межнациональный обмен элементами костюма – появилась распашная одежда, шаровары восточного типа, изменилась тематика декора (по сравнению с византийским периодом), появились новые предметы быта, завезенные с Востока (холодное оружие, посуда и т.д.).

Таким образом, характеризуя этнический костюм, следует отметить непосредственное влияние межэтнического компонента, природно-географической среды, социализации и национализации общества. Декоративные элементы в этом контексте приобретают функцию информационную, показательную, несущую информацию о владельце костюма.

В третьем параграфе первой главы «Развитие декора в костюме: исторический очерк» автором в хронологическом порядке рассмотрены этапы эволюции декоративных элементов. Первым способом декорирования первобытного человека было нанесение растительных красок на кожу. Окраска тела и татуировка предшествовали одежде[11]. Украшения носили магическую, социальную, эстетическую, информационную функцию. Н.М. Тарабуркин высказывает гипотезу о первичном происхождении костюма и вторичном одежды. Им формулируется понятие «протокостюм»[12], используемое при описании одежды первобытного человека. Автор поддерживает мнение исследователя в том, что одежда на ранних этапах

[11] Каминская Н.М. История костюма. М.: Легпромбытиздат, 1986.–128с.:ил.
[12] Тарабуркин Н.М. Очерки по истории костюма. – М.: Издательство «ГИТИС», 1994.

возникновения утилитарного значения не имела, а несла декоративно-символическое значение. Следовательно, костюм хронологически предшествовал одежде. Количество декора и украшений в костюме, с течением времени, стали формировать чувство собственности, желание обладать этими предметами. На ранних этапах развития человека, когда при изготовлении одежды использовались одинаковые материалы для костюма вождя и его соплеменников, именно наличие декоративных элементов послужило элементом престижного накопления. В античные века исследователи отмечают в костюме ярко выраженную классовую принадлежность[13]. Сословное различие в одежде выражалось в качестве ткани и богатстве декора. Украшать одежду могли себе позволить представители знати. В древнем царстве огромную роль на формирование стиля костюма оказывал влияние политический строй. По мнению автора, с демократией Древнего Египта связана драпировка, спадающая «вольно» и «свободно» в одежде египтянина. Декор при этом имеет образно-символическое значение и его содержание определяется религиозными постулатами. В Древней Греции, напротив, символику заменяют формы, построенные на строгой соразмерности частей костюма и развившемся культе тела. По мнению Н. Будур, древние греки, как ни кто другой, чувствовали связь костюма с телом[14]. Единый образ складывался из гармонично расположенных складок костюма, прически, украшений, создавая ощущение законченности, целостности. Древнеримский костюм хоть и схож с древнегреческим, но в нём наблюдается ряд отличий, обусловленных различием политического строя. История Древнего Рима – это история завоеваний. Римляне заимствуют детали костюма, предметы быта в завоевательных походах. Развивается рабовладельческий строй. Н.М. Мерцалова пишет: «Обилие рабов приводит к тому, что все домашние заботы римские женщины перекладывают на их плечи, а сами предаются

---

[13] Волошко Н.И. Эстетика и дизайн товаров. М.: Издательско – торговая корпорация «Дашков и К», 2008.-256.:ил.

[14] Будур Н. История костюма, составленная Наталией Будур. - М.: «Олма – Пресс», 2002.-480с.:ил.

культу кокетства и красоты»[15]. По мнению автора, именно это обстоятельство повлекло за собой чрезмерную склонность к украшательству. В эпоху Римской империи, во II - III веках, искусство древнеримского костюма достигает апогея. Анализируя процессы развития истории костюма, автор делает выводы, об их цикличности. Так на смену античным канонам, прославлявшим человеческое тело, приходит новый тип красоты – духовный. В период господства Византии силуэт становится статичным, декор и украшения приобретают религиозную символику. С увеличением благосостояния, расслоение общества становится более явным. Костюмы знать изготавливаются из дорогих тканей, богато орнаментированы и декорированы. «Костюмы простолюдинов и высшего сословия различались не кроем, а качеством и богатством декора»[16]. Период средневековья стал переломным в развитии искусства костюма. Н.М. Тарабуркин об этом пишет: «ни один костюм так решительно не отличается от античного покроя, как именно готический», «начиная с готики, появляется резкая дифференциация мужской и женской одежды», «именно с готического костюма европейская одежда приобретает интернациональный оттенок»[17]. С появлением кроеной одежды увеличивается количество декоративных, декоративно-конструктивных элементов в костюме. Анализируя дальнейшие этапы развития истории костюма, в рамках крупных стилей эпох: Возрождение, Барокко, Рококо, Классицизм, Ампир, Романтизм, Модерн, автор приходит к выводу, о непосредственном влиянии на развитие системы декорирования костюма общественно-политических взглядов, экономического развития общества, эстетических идеалах эпохи, развитие науки и техники.

Вторая глава «Факторы, влияющие на динамику развития декоративных элементов» включает три параграфа, в которых автором анализируются этапы становления школы советского моделирования,

[15] Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. Т.I-IX. – М.: Изд-во «Академия моды», СПб.: Изд-во «Чарт пилот», 2001.
[16] Блейз Анна. История в костюмах от фараона до денди. – М.: ОЛМА – ПРЕСС, 2001.-159с.:ил.
[17] Тарабуркин Н.М. Очерки по истории костюма. – М.: Издательство «ГИТИС», 1994.

специфику декоративного оформления женского костюма в советский период, рассматриваются виды декоративных элементов и их влияние на художественно - эстетический образ женского костюма, а также источники вдохновения, используемые художниками-модельерами при создании коллекций одежды.

В первом параграфе второй главы «Источники образования декоративных элементов» автором рассматриваются творческие источники используемые художниками-модельерами при работе над коллекциями одежды.

Основным источником творчества, по мнению автора, является ткань. Художник-модельер Донна Каран говорила: «Будущее моды – за тканью. Все начинается с ткани»[18]. От свойств ткани зависит конструктивная основа будущей модели, внешний вид изделия, способы обработки, количество и виды декоративных элементов. Одни ткани обладают упругостью и хорошо держат приданную им в процессе обработки форму, другие - вялые, рыхлые, легко сминаемы или, наоборот, жесткие, труднообрабатываемые. Обобщив результаты исследования, автор даёт некоторые рекомендации по использованию различных видов ткани:

- для костюмов с мягкими линиями, с такими декоративными элементами как фалды, драпировку рекомендуется использовать мягкие ткани;

- для костюмов каркасных форм, с жесткими линиями, объёмными рукавам, держащими форму воротниками рекомендуются жесткие плотные ткани;

- прозрачные ткани предполагают наименьшее количество конструктивных элементов, декоративными элементами в таком костюме могут быть – драпировки, сборки, плиссе, отлетные детали, оборки, банты, шарфы и т.д.

[18] Shiro, A.M/ The Designer`s Starting Point\ A.M. Shiro\\Women`s Wear Daili. – 1995. –April 18.

Помимо выше сказанного следуют учитывать собственный рисунок ткани. В купонных тканях, в тканях с платочным рисунком декоративные элементы будут излишни. В данном случае рисунок сам является центром композиции. Наиболее активное использование декоративных элементов в костюме преобладает в однотонных тканях или в тканях со слабовыраженным декором.

В начале XX века в Советском Союзе выпускались ткани с агитационным рисунком. Первым опытом был выпуск серии платков, выпущенных Тейковской мануфактурой в 1922 году. Сохранилось два вида платков этой серии под девизами «Вся власть Советам!» и «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» по рисункам художника – живописца Леонида Чернова-Плёсского[19]. Помимо платков выпускались ткани с лозунгами: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», «Пятилетку за четыре года!», аббревиатурами: КИМ, МОПР, СССР, РСФСР. Такой способ являлся наглядной агитацией и казался достаточно действенным и прогрессивным. А. Федоров - Дывыдов писал: «текстиль распространяется ежегодно по всему лицу нашей страны в миллионах аршин, попадая даже в наиболее отдаленные медвежьи углы к самым отсталым народностям»[20].

В XX веке изыскания науки в области текстиля направлены на получение экологичных, функциональных материалов. Внешняя отделка часто касается декоративных характеристик тканей: набивка рисунка, создание рельефной поверхности, эффекта жатости, плиссировки, устойчивых складок. Многие ткани обладают такими свойствами как несминаемость, пластичность, устойчивость к осыпанию, что позволяет более широко их использовать, не прибегая к дополнительным приемам обработки.

Традиционным источником творчества для художников-модельеров является народный костюм. В процессе освоения народного костюма определяющим является красота, заключающаяся в пропорциях его формы,

[19] Журнал «Теория моды» выпуск 21, 2011г. с.64.
[20] Федоров-Давыдов А. Смысл и задача выставки/Советский бытовой текстиль: каталог. М., 1928.

цвета, ритмики декоративного оформления, материального воплощения. Приемы и способы применения в народном костюме тканей, вышивок, узорного ткания сами по себе могут служить импульсом для поиска нового при создании современного костюма. Декоративное оформление воспринимается в логической связи между формой, покроем, принципами соединения частей в целое, обычаями расположения вышивки, ее места в ансамбле костюма, как целостной функциональной организации. По мнению Г.С. Гориной, источников вдохновения может быть костюм в целом, его фрагмент, фрагмент ткани или вышивки, использованной при его создании[21]. При использовании художником - модельером народного костюма как источника творческой мысли, важна способность художника абстрагировать художественную идею от конкретной формы народного костюма. В данном случае важно выявить точки соприкосновения, выразить характерные черты народности в современном костюме. Наиболее яркими представителями художников - модельеров, работавший и работающих в данном направлении можно назвать несколько: Н. Ламанова, В. Зайцев, Г. Гагарина, Е. Иванова, Т. Осмёркина, Е. Стерлигова, Л. Телегина.

Природа – как источник формообразования, один из наиболее естественных и доступных источников познания. «Из природы художники берут представления о красоте форм растительного и животного мира… зарисовка цветка (животного, птицы и т.д.) рождает мысль о разработке линий силуэта, линий внутреннего членения форм костюма, приемов декоративной разработки внутри формы, оформления дополнений к костюму, позволяет предложить проект ткани для костюма, её фактуру, рисунок и т.д.»[22].

Архитектура и мода имеют одни источники творческой деятельности, и используют одинаковые профессиональные термины: фактура, орнамент, эскиз, размер, образ. Вопросы единого подхода в постановке творческой задачи и взаимосвязи проектной деятельности архитекторов и художников-

[21] Горина Г.С. Моделирование формы одежды. М.: «Легкая и пищевая промышленность», 1982.-184с.:цв.ил.
[22] Горина Г.С. Моделирование формы одежды. М.: «Легкая и пищевая промышленность», 1982.-184с.:цв.ил.

модельеров одежды выражаются в словах Т. Форда «И одежда, и здания – оболочка, в которой живет человек»[23]. Процесс проявления стилевого единства и в костюме и архитектуре позволяет использовать содержащийся в этом явлении принцип обратного действия – поиска форм костюма от архитектуры, как от источника творчества. Автором в исследовании выявлено единство архитектурных стилей и стилевым решением костюма в конкретную эпоху. Например: римский архитектор Витрувий, живший во времена императора Августа в трактате «Об архитектуре» писал: «от красоты обнаженного тела мы переходим к колоннам толщиной в одну восьмую роста; там, где у человека ноги, - у колонны основание. Капитель похожа на человеческую голову с кудрями, она украшена витиеватым орнаментом, как венок из фруктов украшает прическу. Флюты, прочерчивающие тело колонны, похожи на ниспадающие складки ткани». Ритм, расположение и форма складок, драпировок диктовалась основной архитектурной формой эпохи: высокой мощной каннелированной колонной дорического ордера. Эпоха Возрождения характеризуется новой гуманистической идеологией. Возникает понятие о «гармоничном человеке». Образцом является естественность, чем естественней - тем прекрасней. В архитектуре создаются сложные образы, полные титанической мощи, широкие окна домов, большие фасады. Костюм характеризуется пышными юбками, рукавами, открытым декольте, массивными складками на юбке.

Более современными источниками творчества являются живопись и девиз. Анализируя живописные произведения, одни художники видят цвет, другие – пластику одежд, третьи – принцип композиции живописного полотна, четвертые настроение, эмоциональную атмосферу. Здесь важно не прямое прочтение темы с полотна, а опосредованное переложение атмосферы и духа картины в современный костюм.

Девиз один из наиболее сложных источников творчества. Девизом задаётся смысловое эмоциональное содержание. Художник-модельер имеет

[23] «Строение тела» AlessandraPaudice/ Алессандра Паудиче (Vogue № 3, март 2002. С. 292–294.

здесь дело с ключом, с помощью которого он должен раскрыть этот код, набрать материал. Девиз – это сгусток мыслей, взятых от того или иного жизненного явления. Например, характерными коллекциями использования девиза были, созданные к 50-летию Октябрьской революции 1917 года костюмы под девизом: «Россия», «Красная Москва», «Конармия», «Красные дьяволята». В 1964 году А.Куреж представил коллекцию под девизом «Космическая эра», импульсом к которой послужил полет в космос Юрия Гагарина в 1961году.

Во втором параграфе второй главы «Виды декоративных элементов» автором рассматриваются наиболее часто используемые в женской одежде декоративные элементы. Все их разнообразие условно можно разделить на семь основных групп:

К первой группе относятся декоративные элементы, образующиеся в результате выполнения всех видов вытачных рельефных швов, складок, буф драпировок, сборок, декоративных строчек, а также вырез горловины, форма низа изделия и рукавов. Декоративные элементы этой группы имеют наибольшее распространение. Проанализировав способы использования данного вида декора, автор делает следующие выводы:

-с помощью рельефных швов достигается облегание фигуры; использование вертикальных линий зрительно вытягивает фигуру, горизонтальных – уменьшает, придаёт статику, диагональных – создаёт иллюзию динамики, движения;

- декоративные строчки используются для акцентирования внимания на декоративном элементе, усиливают эффект линии (горизонтальной, вертикальной, диагональной);

- буфы, сборки, драпировки, защипы, фалды – создают объемную форму одежды и отдельных ее деталей. Этот вид декоративных элементов используется как для декорирования, так и для коррекции формы костюма,

- складки, увеличивают объем, но не в той мере, что сборки. Как правило, для каждого типа фигуры вид складки подбирается индивидуально;

- вырез горловины, форма низа изделия и рукавов – взаимосвязанные элементы при оформлении костюма. Их выбор зависит от индивидуальной фигуры человека. Например: при наличии короткой шеи не рекомендуется использовать вырез под горло, квадратное лицо не следует подчеркивать квадратным вырезом. Продуманной линией низа можно скорректировать «тяжелую» нижнюю часть (выступающие углы, ассиметричный подол). Линия низа рукава должна поддерживать целостную композицию костюма и следовать некоторым рекомендациям: при наличии широких бедер следует избегать вычурного оформления низа рукава, объемных манжет, при высоком росте и стройной фигуре лучше не использовать ассиметричные линии, еще более визуально вытягивающие руки и т.д.

Ко второй группе относятся декоративные элементы, выполненные из ткани изделия или отделочной ткани: оборки, рюши, воланы, окантовочные швы, канты, мелкие детали (банты, галстуки, хлястики, паты, манжеты и т.п.). Эти детали в большей мере играю декоративную роль, определяют стилевое направление костюма. Например: оборки, рюши, банты – элементы романтического стиля, хлястики, паты, погоны – спортивного).

К третьей группе относятся декоративные элементы, выполненные с помощью специальных декоративных материалов: кружево, тесьма, сутаж, шнур, бахрома, лента, искусственные цветы. Назначение этих материалов достаточно разное: тесьма в зависимости от её вида используется в спортивной одежде, национальной, повседневной; кружево в нарядной, белье; искусственные цветы в праздничной, свадебной одежде.

Декоративные элементы четвертой группы – фурнитура – преимущественно выполняет утилитарную роль, являясь элементом застёжки, наряду с этим несёт и декоративную нагрузку, особенно это относится к повседневной одежде, одежде для спорта и отдыха.

Декоративные элементы пятой группы вышивка, аппликация, эмблемы имеют глубокие исторические корни. Вышивка применяется в изделиях разного назначения, являясь с давних времен способом декорирования

одежды разных народов. Вышивка вносит в костюм элемент народности, придает её нарядность, торжественность, индивидуальность. Зачастую вышивка является центром композиции костюма. Вид вышивки определяется назначением изделия. Аппликация – декорирование изделия кусочками материала. Подробно этот способ рассматривался автором во втором параграфе первой главы «Этнический костюм – как источник формообразования декоративных элементов». В современном костюме утрачено первоначальное назначение аппликации, костюм стал лаконичней, в основном такой вид декора используется в детской и спортивной одежде. Эмблемы широко распространены в современной спортивной одежде, одежде для отдыха, детской и подростковой одежде.

К шестой группе декоративных элементов относится декорирование нетрадиционными материалами: мех и кожа, трикотаж, замша, спилок, бархат, кружевное полотно.

Седьмая группа – печатный рисунок. Способ декорирования известный уже в первом веке до н.э. Претерпев существенные изменения, в материалах, способах печати, применяется при декорировании современных изделий. Печатанье – это процесс получения узорчатых расцветок на белой или окрашенной ткани.

В третьем параграфе второй главы «Советское моделирование – культурологический феномен XX века» рассматривается процесс становления советской школы моделирования, происходивший в достаточно изолированных и специфических условиях послереволюционной России.

Смена политического режима всесторонне повлияла на образ жизни людей. В значительной степени это коснулось сферы изготовления одежды. Прежняя форма костюма не сочеталась с новыми провозглашенными лозунгами равноправия и единения. Актуальными стали вопросы создания формы для новой армии и бытового костюма советского человека.

В 1918 году был объявлен конкурс на реализацию проекта по разработке нового обмундирования для военнослужащих РККА. За основу

был взят принцип историзма – русский кафтан и рубаха, форма шлема повторяла древнерусский шалом с бармицей, декоративные элементы (петлицы, воротник, обшлага рукавов), выполнены в характерном красном цвете.

В условиях разрухи и гражданской войны новое руководство предпринимает попытки налаживания сферы производства товаров, в том числе и отраслей лёгкой промышленности. Издан декрет Совета народных комиссаров «О национализации крупнейших предприятий по горной металлургической и металлообрабатывающей, текстильной, электротехнической, лесопильной и деревообделочной, табачной, стекольной и керамической, кожевенной, цементной и прочим отраслям промышленности, паровых мельниц, предприятий по местному благоустройству и предприятий в области железнодорожного транспорта»[24]. Вопросы кадрового «голода» решаются созданием в 1919 году «Мастерских современного костюма», открытием в этом же году Центрального института швейной промышленности и Учебных художественно - промышленных мастерских костюма, Сокольничьих советских учебных художественно-промышленных мастерских костюма.[25]

Создание новых форм бытовой одежды было политическим ходом руководства страны, от старого режима не должно было остаться ни чего. «Новая» одежда должна быть функциональной, гигиеничной, приспособленной к труду и активному отдыху. О декорировании костюма не могло даже быть и речи, это считалось «буржуазным пережитком». Он должен был служить «более утилитарным целям, нежели украшательским»[26]. Для продвижения «нового образа» в массы создаются журналы «Ателье», позднее «Крестьянка», «Работница». С ними сотрудничают такие деятели искусств как Б. Кустодиев, А. Головин, И. Грабарь, В. Мухина, К. Петров-

[24] Декреты советской власти, с.79.
[25] Государственный архив Московской области, ф.967, оп.1, д.88, л.4-5.
[26] Стриженова Т.К. Из истории советского костюма. М.: «Советский художник», 1972.-112с.

Водкин, К. Юон, Е. Прибыльская, Н. Ламанова, А. Экстер, И. Фомин, А. Ахматова, К. Федин, О. Форш, М. Шагенян и другие.

Над созданием советского стиля работали художники «Мастерских современного костюма» под руководством Н.П. Ламановой. Истоки своего творчества она черпала в искусстве народного костюма. Модели Н. Ламановой декорированы исходя из народных принципов орнаментации одежды – на груди, оплечье, концах рукавов, подоле. Стилевое развитие костюма советского периода представляет собой культурологический феномен: в СССР сложился стиль, который не был связан с общеевропейскими тенденциями моды того периода. Для декорирования ткани использовались рисунки пролетарской символики. На ткани наносили лозунги, аббревиатуры, силуэты заводов, рисунки тракторов, комбайнов, аэропланов. У потребителей большим спросом такие материалы не пользовались. Однако в конце 1930-х годов Совет народных комиссаров запретил выпуск тканей, «вульгаризировавших идеи социалистического строительства»[27]. Перед войной советский рабоче-крестьянский стиль приблизился к общемировому в результате взятого в 1935-1937 годах «курса на женственность». Советские актрисы получили возможность выезжать на запад, с экранов телевизоров на советскую женщину смотрели героини Любови Орловой, Марины Ладыниной и им хотелось подражать. В 1934 году открылся Дом моделей на Сретенке, в 1936 году отделение художественного моделирования и конструирования одежды на факультете художественного оформления тканей Московского текстильного института, в 1938 году Московского Дома моделей. В этот период в костюме появляется многообразие декоративных элементов: банты, рюши, кружево, воротнички, кокетки, оформленные по контуру кружевом и рюшем, жабо, воланы и т.д. В преддверии Второй мировой войны декор в костюме значительно упрощается, ведущим стилем становится спортивный. В годы войны промышленность работала, исключительно ориентируясь на нужды фронта.

[27] Васильев, Александр. Этюды о моде и стиле. – М.: Альпина нон-фикш, Глагол, 2011.-592с.

Принадлежностью женского гардероба становится форменная одежда. На фоне всеобщей нехватки материалов для одежды, автором прослеживается увеличение декоративно - конструктивных элементов в костюме. В костюмах появляются кокетки, клинья, вставки из других тканей. Из вышедших из употребления костюмов, платьев, комбинируют «новую» вещь. С окончанием войны открываются Дома моделей: в 1944 году – Киевский, в 1945 году – Ленинградский. В послевоенный период возобновляется культурный обмен с Западом, на очень короткое время в Советский Союз «врывается» западная мода. В журнале «Советская женщина» №2 за 1949 год вышла статья, посвященная холодной войне на «фронтах» моды: «Мы хотим быть одеты красиво, но по-нашему. Неужели советские художники-модельеры не в состоянии создать нам стиль удобный, красивый и полностью соответствующий культуре нашего социалистического общества? Пусть любуются нашими костюмами и подражают нам женщины других стран»[28]. В газете «Правда» (1962) написали: «Мы теперь займемся наконец-то и бытом. И не только стандартные, не отличимые одно от другого платья будут. И каждый из нас станет покупать себе такое платье, какое отвечает не только нашим габаритам, но и вкусам, моде»[29]. В период 1950-60 гг. в противовес западничеству формируется мода стран социализма. На протяжении существования «советского стиля» важную роль играл политический строй, сформировавшаяся идеология. Костюм был одним из способов создания образа «нового» человека.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются выводы согласно основным положениям, выносимым на защиту, намечаются перспективы дальнейшего исследования костюма в данной области. Автор в предложенной теме видит ряд направлений позволяющих углубить и расширить знания в области декорирования костюма.

---

[28] Васильев А.А. Русский fashion// Beauty-2005.-№9.

[29] Аксютин Ю.В. Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953-1964гг. – М., 2004.

По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:

статьи в журналах, определенных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Корнеева Г.С. Практическое применение в современном костюме основных видов кружевных полотен / Г.С. Корнеева // Известия Алтайского государственного университета / гл. ред. С.В. Землюков. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2011. – 2/2 (Филология и искусствоведение). – С.175-176.
2. Корнеева Г.С. Мировоззренческие основа изменения стиля в костюме / Г.С. Корнеева // Мир науки, культуры, образования. Международный научный журнал / Гл.ред. А.В. Петров. – Горно – Алтайск, 2012. – Вып. №2(33) (Искусствоведение). – С.315-317.

статьи, опубликованные в других изданиях:

3. Корнеева Г.С. Декорирование швейных изделий: печатный рисунок / Г.С. Корнеева // Культурное наследие Сибири [Текст]: сборник статей / под ред. Т.М. Степанской. – Вып.11 – Барнаул: Изд. Алт. ун-та, 2010. – С.51-56.
4. Корнеева Г.С. Практическое применение в современном костюме основных видов кружевных полотен / Г.С. Корнеева // Развитие сферы образования, культуры, искусства: проблемы, тенденции, перспективы: материалы межрегиональной (с международным участием) научно – практической конференции молодых ученых, посвященной Дню академии. – Барнаул, 2011. – С.23-25.
5. Корнеева Г.С. Исторический процесс становления мехового производства в России / Г.С. Корнеева // Диалог этнокультурных миров в евразийском историческом процессе: материалы международной научно-практической интернет-конференции [Электронный ресурс]. – Оренбург, ГОУ ОГУ, 2011. – С.112-120.
6. Корнеева Г.С. Печатный рисунок как элемент декора женского костюма / Г.С. Корнеева // Вестник гуманитарного научного образования. – Москва, 2012. – № 1 (15). - С.44-46.

7. Корнеева Г.С. Девиз как источник творчества дизайнера / Г.С. Корнеева // Качество, творчество, инновации: ключевые аспекты дизайн – образования: материалы всероссийской научно – практической конференции (с международным участием). – Кемерово, РГППУ, 2012, - С.132-133.
8. Корнеева Г.С. Архитектура – источник формообразования декоративных элементов / Г.С. Корнеева // Культурное наследие Сибири [Текст]: сборник статей / под ред. Т.М. Степанской. – Вып.13 – Барнаул: Изд. Алт. ун-та, 2012. – С.47-50.

Подписано в печать 17.04.2012 г.
Печать офсетная. Бумага для множительных аппаратов
Формат 60х84 1/16. Усл. - печ. л. 1,5
Заказ № . Тираж 120 экз.
Типография Алтайского государственного университета
656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66