

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

ЛАГОДА Оксана Миколаївна

УДК 7.05:687.1

**ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ КОСТЮМА
В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.07 – дизайн

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків 2007

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Харківській державній академії дизайну і мистецтв
Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Омельченко Ольга Миколаївна
Харківська державна академія дизайну і мистецтв
завідувач кафедру художнього моделювання
тканин та одягу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства
старший науковий співробітник
Никорак Олена Іванівна
Інститут народознавства НАН України, м. Львів
старший науковий співробітник
відділу народного мистецтва

кандидат технічних наук, професор
Баннова Ірина Мусіївна
Хмельницький національний університет
завідувач кафедру дизайну

Захист відбудеться “19” жовтня 2007 р. о 15.00 годині
на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.109.01 при
Харківській державній академії дизайну і мистецтв за адресою:
61002 м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці
Харківської державної академії дизайну і мистецтв за адресою:
61002 м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8

Автореферат розіслано “17” вересня 2007 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Є.О. Котляр

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

В сучасних умовах дизайн одягу сприймається як принципово нова сфера творчої діяльності, до якої останнім часом значно зріс інтерес суспільства. Одяг, як об'єкт дизайну, постає не лише матеріально-фізичною, утилітарно організованою реальністю вимог життя. Він також є художньо-образною системою, що втілена у двох складових проектного образу: візуальній організації ансамблю костюма та його ідейно-змістовній структурі, яка є відображенням уявлень про необхідність, доцільність, раціональність і суспільну значимість результату діяльності дизайнера.

Зростаюча виразність і масова розповсюдженість дизайн-діяльності призводить до реорганізації багатьох норм та положень мистецтвознавства – від зміни змісту категорії “художній образ” до розширення трактування принципу синтезу мистецтв, який включив до засобів формування образу світу через костюм новітні матеріали, інноваційні технології, видовищні мистецтва. Спроби системного аналізу цього явища, передумов його становлення та розвитку відсутні, не виявлено особливостей його суспільного функціонування, емоційно-психологічного впливу на загальнокультурні процеси, що й обумовлює актуальність даного дослідження. Окрім того, мистецтво костюма ХХ ст. висвітлено здебільшого як форма діяльності кутюр'є, або ж як складний процес формоутворення, стандартизації, типізації промислового виробництва одягу. Здобутки *haute couture* (от-кутюр) і *prêt-à-porter* (прет-а-порте) розглядаються окремо. Проте на кінець ХХ ст. спостерігається тенденція до узагальненості вимог щодо надання костюму художньо-образних якостей в процесі його створення за цими напрямками, чітко простежується їх взаємовплив та взаємопроникнення.

Паралельно із вищеназваними напрямками розвивається авангардна мода. Вона має власні, відмінні принципи формоутворення та вимоги до художньо-образних вирішень авангардного костюма, які також потребують наукового висвітлення. Оскільки костюм, як стилеутворююче і стилевизначальне явище, ідентифікатор особистості та його художньо-образні особливості в дизайні набули нових якісних ознак, які в нашій країні не піддавалися спеціальному теоретичному осмисленню, саме вони стали вирішальними у визначенні **актуальності теми.**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Напрямок дослідження, проведеного згідно з планом науково-дослідної роботи Харківської державної академії дизайну і мистецтв, є складовою частиною держбюджетної

теми (реєстраційний № 0107U002131): “Методологія інноваційного дизайну у контексті науково-технічного прогресу і глобальної екологічної кризи”.

Мета дослідження полягає у виявленні художньо-образних особливостей костюма в дизайні одягу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Для досягнення поставленої мети необхідно було розв’язати наступні **завдання**:

- систематизувати і проаналізувати наукову та спеціальну літературу з означеної теми за домінуючими підходами щодо її вивчення, висвітлити нові матеріали з метою розширення необхідної фактологічної бази дослідження;
- уточнити і доповнити існуючі положення та базові поняття з теми, охарактеризувати зв’язки між ними;
- узагальнити основні теоретичні підходи до розуміння художньої образності костюма та особливостей її формування;
- висвітлити еволюцію художньо-образних вирішень костюма haute couture і prêt-à-porter, а також авангардної моди в процесі становлення дизайну одягу як самостійної сфери творчої діяльності;
- охарактеризувати специфіку формування і розвитку загальноєвропейських стилів в дизайні одягу, притаманних їм образно-стилістичних вирішень костюма;
- визначити типобрази костюма ХХ ст. у їх зв’язку з мистецькими та соціокультурними проблемами часу;
- класифікувати художньо-образні особливості костюма досліджуваного періоду;
- з’ясувати специфіку та окреслити тенденції розвитку процесу утворення художніх образів костюма в дизайні одягу України на межі ХХ–ХХІ ст.

Об’єктом дослідження є процес формування художньої образності костюма в дизайн-діяльності. **Предметом дослідження** визначено художньо-образні особливості західноєвропейського костюма кінця ХХ – початку ХХІ ст., що обумовило *межі дослідження* періодом зростання ролі дизайнера в проектній культурі; становлення дизайну одягу як окремої галузі в дизайні; періодом глобалізаційних процесів, екологізації суспільного життя, а також кардинальних змін стандартів людського буття, зокрема, в одязі. Дослідження проведено на зразках західноєвропейської культури, оскільки саме вона культивувала традиції haute couture, промислового виготовлення одягу prêt-à-porter і продемонструвала перші зразки авангардної моди. Результати дослідження були співставлені із практикою вітчизняних дизайнерів одягу з метою виявлення спільного та відмінного в їх художньо-образних характеристиках.

Методи дослідження. В роботі застосовано системний підхід до вивчення об’єкту дослідження. Проведено систематизацію матеріалу за допомогою таких методів наукового пізнання як: метод термінологічного аналізу та

операціоналізації понять, порівняльно-аналітичний і мистецтвознавчий образно-стилістичний аналіз, періодизація та класифікація, візуально-аналітичний метод.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що автором вперше в мистецтвознавстві:

- уточнено підходи до розуміння художньої образності та процесу її формування в мистецтві та в дизайні, одягу зокрема;
- системно розглянута художня образність костюма визначеного періоду, її зміст та принципи формування в дизайні одягу за його напрямками;
- визначено специфічні ознаки, які демонструють художньо-образні особливості костюма кінця ХХ – початку ХХІ ст. і дозволяють їх класифікувати;
- виявлено провідні тенденції художньо-образних вирішень костюма в творчості сучасних українських дизайнерів одягу.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що вона формує цілісне, науково обґрунтоване уявлення про художню образність костюма, як продукту дизайн-діяльності. **Практична значимість** одержаних результатів полягає у можливості їх використання не лише в сфері підготовки фахівців у галузі дизайну, але й як методології створення колекцій за будь-яким напрямком в дизайні одягу. Матеріали й результати дослідження можуть бути використані як навчально-методична база при створенні навчальних курсів з професійно-орієнтованих дисциплін у Вищих навчальних закладах України.

Особистий внесок здобувача полягає у висвітленні тих аспектів в художньому проектуванні костюма, які впливають на формування його образу, у виявленні їх значення для становлення дизайну одягу в Україні. Основні результати дослідження отримані автором особисто.

Апробація результатів дослідження здійснювалась на Всеукраїнських і Міжнародних форумах, а саме: Міжрегіональна науково-методична конференція “Дизайн-освіта: методологія викладання фундаментальних та професійно орієнтованих дисциплін” (Черкаси, 2004); Міжнародна наукова конференція “Дизайн-освіта 2005: тенденції розвитку та інтеграції в європейський освітній простір” (Харків, 2005); Всеукраїнська наукова конференція “Дизайн-освіта 2006: пошуки нової естетичної парадигми в сучасному дизайні” (Харків, 2006); Міжнародна науково-методична конференція “Дизайн-освіта 2007: головні вектори розвитку вищої дизайнерської освіти в контексті Болонського процесу” (Харків, 2007). Завдання, зміст і результати дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри художнього моделювання тканин та одягу ХДАДМ.

Публікації. Основні положення і результати дослідження викладені в дев'яти одноосібних публікаціях у фахових виданнях, затверджених ВАК України, загальним обсягом 3,3 друкованих аркуша.

Структура дисертації визначена характером порушених у дослідженні проблем, його метою і завданнями. Текст дисертації (165 с.) складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (271 найменування) і трьох додатків: А – альбом ілюстрацій (334 позиції), Б – глосарій (112 понять), В – апробація результатів дослідження. Повний обсяг роботи становить 283 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми, визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет і методи дослідження, його часові й територіальні межі, наукова новизна та практичне значення одержаних результатів, можливості їх теоретичного і практичного використання. Подано інформацію про апробацію основних результатів дослідження, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ “Історіографія питання. Методи дослідження” містить огляд фахової літератури за темою, аналіз термінологічного апарату, інформацію про джерельну базу й характеристику методів дослідження.

У підрозділі **“1.1. Стан наукової розробки теми та огляд літератури”** показано, що сприйняття костюма як явища феноменологічного в рамках історії мистецтв, етнографії, антропології, дизайну та інших наукових дисциплін різняться, що обумовило існування в науці декількох різних підходів до аналізу феномена костюма та його функцій: етнографічного (костюм – частка матеріальної культури, складова ужиткового, декоративно-прикладного мистецтва); мистецтвознавчого (костюм – естетичний, художньо значимий феномен); культурологічного (костюм – цілісний феномен культури) та спеціально-технічного. Останній пов'язаний з вирішенням конкретних конструктивно-технологічних задач в моделюванні та художньому оформленні одягу /Г.Петушкова, Т.Козлова, З.Акілова, В.Єрмілова/.

Предметом досліджень в рамках мистецтвознавчого аналізу костюма постають його історичні форми /О.Васильєв, Р.Кірсанова, Р.Комісаржевська, М.Мерцалова, Н.Тарабукін/. Етнографічний підхід розглядає форми костюма, які притаманні культурі та побуту окремих народів або етнічних груп. У вітчизняній бібліографії велике значення мають роботи Т.Ніколаєвої, Т.Кари-Васильєвої, Р.Захарчук-Чугай, Г.Стельмащук, З.Васіної, О.Цимбалюк, О.Федини та інших. Культурологічний підхід базується на дослідженні костюма в єдності його

утилітарних і символічних функцій, найчастіше у зв'язку із феноменом моди /А.Гофман, М.Дмитрієва, Н.Которн, Г.Шубін/. Окремі автори – О.Вайнштейн, Г.Лола, М.Кілошенко – поєднують в своїх роботах культурологічний підхід з екскурсами в історію та етнографію костюма.

В дизайні вивчаються закономірності проектування і створення одягу як утилітарної речі та всіх функцій даної речі тією мірою, в якій вони сприяють її максимальній корисності /Т.Бердник, К.Кантор, Н.Ламанова, Ф.Пармон, Л.Тейлор, Е.Болтон, С.Блек, С.Дж.Джоунс/. Вітчизняна бібліографія робіт з дизайну одягу, в цілому, залишається незначною і представлена працями Ю.Легенького, Л.Ткаченко, публікаціями І.Баннової, З.Тканко, Н.Чуприни, Л.Дихнич.

Аналіз фахової літератури за темою, розгляд костюма в нових соціокультурних та суспільно-економічних умовах засвідчили недостатнє висвітлення проблем, пов'язаних з художньо-образними характеристиками костюма кінця ХХ – початку ХХІ ст., які до цього часу не поставали як предмет окремого наукового дослідження. Виявлено неузгодженості в тлумаченні змісту окремих термінів та їх взаємозв'язків.

У підрозділі **“1.2. Аналіз термінології з теми”** продемонстровано різницю значень термінів “одяг” і “костюм” за притаманними їм функціями, яка дозволяє стверджувати наступне: одяг – це утилітарна безособистісна річ, що має певне призначення, пов'язане з діяльністю людини, і як річ є предметом споживання. В дизайні – це предмет докладання зусиль дизайнера, що обумовлює доцільність назви сфери діяльності як “дизайн одягу”. Зміст поняття “костюм” полягає у гармонійному поєднанні функцій одягу, що входить до складу костюма, з функціями, які характеризують людину – носія костюма, її особистісні емоційно-психологічні характеристики, поведінку тощо. Гармонізація забезпечує естетичну якість костюма, що відповідає цілісності його художнього образу. Таким чином, художній образ костюма, поєднуючи в собі образ речі та образ людини-носія – індивідуальний або узагальнений, – може існувати лише в такому єднанні. Це дозволяє тлумачити “костюм – продукт дизайн-діяльності”, як певну чітко структуровану логічно-художню систему образу, проектування якої відбувається за одним із напрямків в дизайні одягу і/або стилю; яка відображає модні тенденції та індивідуальність автора-творця; і забезпечує соціальні, економічні, технічні, технологічні, ергономічні, комунікативні вимоги на засадах естетичного.

Процес формоутворення костюма підвладний моді, як своєрідному “інструменту”, дії, направлений на створення яскравого образу із елементів одягу

з урахуванням соціокультурних та психологічних аспектів проектної діяльності. Мода має властивість надавати актуальності окремим деталям в межах конкретного стилю. Відмічено, що, попри загальновідомі значення – стиль епохи, художній стиль, – в теорії проектування костюма даний термін вживається також в наступних значеннях: стиль у дизайні одягу (“мікростиль” за Т.Козловою, В.Єрміловою); стиль роботи дизайнера; індивідуальний стиль в одязі. Важливо, що в будь-якому із значень стиль зберігає притаманну йому чітку структуру формально-естетичних ознак, розвивається за визначеними принципами функціонування. В дизайні одягу стиль і мода виступають як явища, які перетинаються. Мода має суттєвий вплив на процес формування, поширення та визнання стилю, а стильові ознаки мають важливе значення в моді. Тому у дослідженні ці явища розглядаються в їх взаємодії.

Підрозділ “1.3. Теоретичні підходи до розуміння художньої образності костюма” розкриває зміст і відмінності сприйняття художнього образу в дизайні одягу від прийнятого в мистецтві й дизайні взагалі. В загальнотеоретичному осмисленні даного терміну автор апелював до робіт вітчизняних та зарубіжних теоретиків і практиків: Г.Мінервіна, А.Мігунова, В.Даниленка, О.Опанасюк, В.Плишевського, Т.Козлової, Є.Ільчової, М.Кілошенко, В.Єрова, З.Тканко, С.Заблоцької. В їх працях художня образність в дизайні тлумачиться як ідеально-чуттєве представлення змістів та ідей творів дизайнерського мистецтва, яке виникає в процесі формування задуму, проектування, створення і сприйняття речі, що відображає процес формування художнього образу як: образ – задум, проектний образ, видовий образ, споживчий образ. Як результат дизайн-діяльності, як художня модель, створена уявою дизайнера, яка виражає його відношення до дійсності, художній образ вже на стадії задуму є цілісною і завершеною формою. Тому, художній образ костюма слід розуміти як результат творчого мислення, уяви та естетичної культури дизайнера, відображення його суб’єктивного світосприйняття, що вирізняється особливою емоційною насиченістю. Оскільки він поєднує в собі образ одягу-речі та образ носія, виявлення його особливостей в досліджуваній період слід розглядати паралельно у двох напрямках: з позицій формотворчих пошуків та зміни модних образів костюма, їх еволюції в якості естетичних ідеалів часу. Об’єднавчим фактором даних спрямувань дослідження постає процес стилеутворення в дизайні одягу кінця ХХ – початку ХХІ ст., як такий, що відображає специфічні ознаки художньо-образних вирішень костюма.

Підрозділ “1.4. Джерела і методи дослідження” розкриває доцільність застосування системного підходу, який сприяв постановці мети та

визначенню завдань. Він забезпечив розгляд дизайну одягу в контексті історичних, соціокультурних та економічних факторів, де об'єкт дослідження постає складовою цілісної системи, що співвіднесена з проектною культурою. Методи термінологічного аналізу та операціоналізації понять сприяли уточненню змісту головних термінів у сфері дизайну одягу, взаємозв'язків між ними. Метод мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу був використаний для визначення змісту художньої образності костюма за напрямками в дизайні одягу. Для дослідження еволюції образних вирішень костюма ХХ ст. застосовувалися такі методи наукового пізнання як: систематизація, періодизація, класифікація. Візуально-аналітичний метод дозволив виявити характеристики предмету дослідження у вітчизняному дизайні одягу, комплексно розглянути стан проблеми в дизайн-освіті, конкурсній та виставковій діяльності, творчих прийомах роботи дизайнерів одягу в Україні. Дані методи визначили логіку побудови дослідження від виявлення факторів, що засвідчили становлення дизайну одягу як окремої галузі творчої діяльності, до класифікації художньо-образних особливостей костюма в досліджуваній період.

Окрім фундаментальних праць (Т.О. Бердник, А.Б. Гофман, В.Я. Даниленко, В.В. Єрмілова, Р.В. Захарчук-Чугай, Ш.Зеленг, Г.І. Петушкова, ін.) джерельною базою дослідження стали матеріали, зібрані автором у фондах Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Російської державної бібліотеки (м. Москва), публіцистичні та фото- матеріали в періодичних виданнях, що висвітлюють професійну проблематику в дизайні одягу. Вказані матеріали ще не залучалися до аналізу у визначеному контексті іншими дослідниками.

В другому розділі “Утворення типових художньо-образних вирішень костюма та їх еволюція в дизайні одягу” доведено, що кінець ХХ ст. синтезував особливий вид мистецтва – дизайн одягу на основі індивідуально-ексклюзивного (haute couture), масового (prêt-à-porter) та авангардного мистецтва костюма на засадах єдиних вимог дизайн-діяльності. Проаналізовано місце та роль художньої образності костюма в кожному з означених напрямків.

У підрозділі **“2.1. Формотворчі пошуки в от-кутюр, їх вплив на образне вирішення костюма”** змальовано, як високе кравецьке мистецтво вплинуло на образні вирішення костюма та процес його формоутворення. Відзначено, що урізноманітненню форм костюма сприяла відмова в 1970-х роках від єдиного взірця в якості естетичного ідеалу часу, а також відсутність єдиного стилю в одязі. За рахунок чого костюм став розвиватися відразу в декількох принципово різних напрямках, що й відобразилося в його художньо-образних особливостях. Поява і активний розвиток молодіжної, вуличної моди, прояви контркультур впливали на розробку кутюр'є форм

костюма з метою оптимального вираження індивідуальних світовідчуттів, що перетворювало костюм в знак із соціальним змістом. Даний зміст збагачувався розмаїттям відтінків прочитання завдяки особливій художньо-виразній мові, яка відтворювала задуманий кутюр'є образ через силуетні форми, пропорційні відношення, конструктивно-композиційні, кольорово-фактурні рішення як засоби художньої виразності. Формувалися найрізноманітніші стилістичні напрямки, а пізніше і стилі в дизайні одягу. Ідейно-образне насичення в костюмі стало предметом особливого споживання – художнього, що сприяло концептуалізації костюму haute couture. Роботи таких кутюр'є як Баленсіага, Діор, Шанель, Карден, Сен-Лоран та інших демонстрували активні пошуки нових варіантів силуетних форм костюма на основі вже відомих – прямої, трапецієвидної, овальної та Х-подібної. Вони застосовували в своїй дизайнерській практиці новітні матеріали та сучасні технології, що надавало новоствореним формам костюма характерної виразності, новизни, живої емоційності сприйняття.

Визначені істориками костюма та аналітиками моди два виразних типобрази костюма – “романтично-меланхолійний” та “емансиповано-провокаційний”, які утворилися ще на межі XIX – XX ст., знайшли відображення в творчості всіх відомих дизайнерів. Прослідковано їх еволюцію, зміни окремих характеристик, пов'язаних із змінами костюма, і те, як вони проявили себе в досліджуваній період.

Підрозділ “2.2. Роль розвитку індустрії моди у процесах стилеутворення в дизайні одягу” виявляє зміни, що відбулися з костюмом внаслідок суспільних, економічних та соціокультурних подій у світі, в процесі демократизації та інтернаціоналізації моди, де умова максимального задоволення потреб споживачів, зумовлена домінуванням функції та призначенням одягу, набула виняткового значення. Зросла досконалість технологій виготовлення одягу промисловим способом, виникла розмаїтість матеріалів, які використовуються для цього, що забезпечило високий рівень як конструктивно-композиційних, так і тектонічних якостей костюма, тобто високий рівень логічного взаємозв'язку функції, конструкції та матеріалу. Внаслідок чого rkt-a-porter піднялося до рівня мистецтва, в якому образ костюма зумовлений призначенням і функцією.

Відсутність єдиного модного взірця призвела до активізації індивідуалістичних проявів у проектуванні костюма. Відсутність загальних ціннісних критеріїв вилилася в необмежені експерименти не лише з формами (силуетами, конструкціями, композиційними лініями, новими модними пропорціями), але й з їх змістом (образами, концепціями). Водночас, основним художнім завданням в проектуванні костюма залишилося його створення в

єдиному ансамблі. Активність творчих пошуків дизайнерів П.Кардена, І.Сен-Лорана, К.Лагерфельда, Дж.Версаче та інших втілилася в процес продукування нових стильових напрямків на основі вже існуючих: класичного, романтичного, спортивного та фольк- стилів. Таким чином, індустрія моди стала індустрією стилів в дизайні одягу (“мікростилів” за Т.Козловою, Є.Ільчовою). Мікшування дизайнерами в їх моделях елементів різних стилів призвело до еkleктики та утворення дифузного стилю, а розвиток та домінування в моді відразу декількох стилів окреслило таке явище як полістилізм. На тлі вищевказаного виникла і активно розвивалася антимода, з’явилися перші зразки авангардної моди, що спровокувало утворення нових типобразів.

У підрозділі **“2.3. Художньо-образні прийоми авангардної моди”** проведено аналіз зразків робіт цього напрямку в європейському мистецтві костюма, до яких історики та аналітики моди перш за все відносять творчість японських дизайнерів Р.Кавакубо, Й.Ямамото, І.Міяке, К.Такада. Встановлено, що їх творчості притаманні, зокрема: захоплення етнічними мотивами; кольоровий аскетизм; особливе сприйняття одягу в русі, яке обумовлене східною культурою світосприйняття, коли костюм не виявляє форми тіла, а змінює це тіло за рахунок авангардних форм; надання визначального значення виразності матеріалу; моделювання “від шматка тканини”, як головний творчий прийом роботи; сприйняття привабливості та чарівності як духовних якостей, надання красі фізичній другорядного значення; притаманний моделям внутрішній еротизм, гумор та іронія. Найхарактернішою рисою творчості авангардних дизайнерів є незавершеність, яка створює можливість значної індивідуалістичної варіативності прочитання художньо-образних вирішень костюма. З’ясовано також, що, привнесений японськими дизайнерами в європейське мистецтво костюма деконструктивізм, в кінці ХХ ст. посів провідне місце в дизайні одягу та сприяв формуванню нових образних вирішень костюма. Традиції в проектуванні авангардного костюма розвинули і продовжили європейські дизайнери Х.Чалаян, Х.Ланг, Р.Джилї, А.Демелемейстер та інші.

Проведений у розділі аналіз довів, що кожен з напрямків у дизайні одягу характеризується відмінністю щодо місця та ролі художньо-образних (естетичних) якостей в костюмі. В haute couture домінує образність поруч з ексклюзивністю над функцією, тобто практичністю та носибельністю. В костюмі prkt-a-porter визначальна роль відведена функції (призначенню), тобто практичності, ергономічності тощо, які мають першочергове значення і домінують над образним вирішенням костюма. В авангардній моді акцент

полягає в концептуальності дизайнерського рішення, що втілена в образності, якій підпорядковано решта вимог, зокрема, функція.

Третій розділ “Виявлення та класифікація художньо-образних особливостей костюма в дизайні одягу кінця XX – початку XXI століття” ставив за мету з’ясувати, що відбулося з типовими художньо-образними вирішеннями костюма, виявити особливості змін та класифікувати їх.

Підрозділ “3.1. Вплив сучасного мистецтва та субкультур на образно-стилістичні характеристики костюма” доводить, що образні вирішення костюма в дизайні одягу, як органічній складовій культури, відобразили, перш за все, зростаючу суспільну роль молоді, яка в пошуках шляхів реалізації та самовираження активно формувала власне, відмінне від традиційного, культурне середовище. Даний процес, зазвичай, відбувався як протиставлення, заперечення, протест, тому визначений як “контркультура”. Контркультура сформувала “антимоду”, яка зробила джерелом натхнення для дизайнерів “вуличну” моду, прояви молодіжних субкультур тощо. Аналітики моди констатували зародження “альтернативної моди”, суть якої полягає у вільному виборі культурних зразків не залежно від того, до якої з естетичних категорій їх можна віднести. Актуальними водночас постали як “високе”, так і “низьке”. Нове покоління дизайнерів: Ж.-П.Готьє, В.Вествуд, Т.Мюглер, Дж.Гальяно та інші пропонували еkleктичні, кардинальні образи, покликані шокувати. Епатаж став одним із прийомів нового бачення образів костюма, що надало модності кітч та кемпу.

Показано, як на формо- та стилеутворенні в дизайні одягу відобразилися загальнокультурні та мистецькі процеси. Вони проявилися в тотальному “омолодженні” образів костюма, якому сприяла мода на “міні”, розвитку світової індустрії моди, як масової та типової, спрямованої на демократизацію в одязі. Такі явища в мистецтві як деконструктивізм, мінімалізм, концептуалізм, вплив масової та поп-культури, фетишизація певних зразків, символів, героїв цих культур знайшли відображення у розвитку “спортивного”, “міні”-, “кежуел” (casual) стилів в дизайні одягу, сприяли появі та пропагуванню стилю “унісекс” (unisex), які розроблялися не лише в rkt-a-porter, але й в haute couture.

Такі соціальні аутсайтери, як хіпі (hippie) утворили специфічні форми костюма, невимушена свобода та розкутість яких, продумана неохайність, персоніфікація на тлі загальної подібності та одноманітності сформували новітні композиційні прийоми в моделюванні костюма та, відповідно, їх образно-стилістичні вирішення, що з часом утворили окремий стиль в дизайні одягу. Завдяки панкам (punk) образи костюма наповнилися агресією, провокацією, викликом. Застосування пірсінгу, татуювань, дешевих, масивних, металевих

прикрас в ансамблі з одягом із чорної шкіри та яскравий макіяж викликали асоціації з “відразним”. Завдяки панкам в дизайні одягу сформувалися такі стилі як: “панк”, “хіпі-шик”, “гранж” (grunge), “нео-гранж”, “клошарний” стиль тощо.

Виникнення нових стилевих напрямків та течій відбувалося в тісному зв’язку з музичною культурою чорношкірого афро-американського населення, зокрема, “R n B”. Сформовані нею прийоми творення не лише музичних образів, але й образів у одязі, сьогодні вилилися в окремий стиль в дизайні одягу з чіткою структурою асортименту та правилами його використання.

Усі зазначені особливості художньо-образних вирішень костюма (вікова, статева, соціальна роль, культурна та загально мистецька підпорядкованість) віднесені автором до першої категорії художньо-образних особливостей костюма. Вона характеризується: впливом масової культури з її банальним образом середньостатистичного споживача; співіснуванням культури й контркультури; розвитком індустрії моди в рамках постмодернізму з усіма притаманними йому проявами; створенням абсолютно нових типобразів костюма – андрогінних, маргінальних типажів, які демонструють особу без визначеного віку, статі, соціального статусу, роду занять тощо.

Підрозділ “3.2. Суспільно-економічні особливості художньо-образних вирішень костюма розкриває зміст наступної категорії особливостей костюма періоду кінця ХХ – початку ХХІ століття, яка охоплює прогресивно-технологічні, глобалізаційні процеси, відображає екологізацію суспільної думки, стурбованість людей з приводу питань свободи, незалежності, загрози тероризму, війн в гарячих точках світу тощо.

“3.2.1. Нові прийоми та принципи формоутворення в дизайн-діяльності”. Використання нових матеріалів та волокон у створенні тканин для виготовлення одягу, розробка та застосування нових кольоровографічних поєднань, активний розвиток текстильної промисловості сприяли розробці дизайнерами нових композиційно-конструктивних прийомів, створенню новітніх технологій виготовлення одягу, що урізноманітнило художньо-образні вирішення костюма і сприяло посиленню їх виразності. В досліджуваній період часу до вже відомих засобів художньої виразності костюма, які впливають на його естетичну якість (силуетна форма, пропорції, ритмічна організація, колір, фактура тощо) додаються нові, серед яких найцікавішими постають кітч та кемп. Сьогодні вони є не просто композиційним прийомом, а певним індивідуальним творчим методом окремих дизайнерів /Ж.П.Готьє, Дж.Гальяно, В.Вествуд/. Водночас, відомі засоби набувають нових значень.

“3.2.2. Виняткове значення кольору як стилістичної риси та засобу художньої виразності в костюмі”. Як засіб виразності, який в дизайні одягу має характерні символічні значення, асоціативно-семантичні характеристики та специфіку сприйняття, колір сьогодні є найбільш активно задіяним у порівнянні з іншими для забезпечення поставлених дизайнером при розробці художнього образу костюма завдань. Він має особливі, відмінні від інших галузей людської діяльності, характеристики, а саме: кольори та їх поєднання характеризуються епітетами та порівняннями, які не стільки свідчать про тональність, насиченість чи відтінок кольору, а несуть смислове, емоційно-психологічне навантаження. Семантика кольору, притаманні йому символи та значення, які склалися історично, на сьогодні здебільшого втрачені. Дизайнери надають перевагу змістовим, концептуальним значенням кольору. Практично кожен з них має власну палітру кольорів, які характеризують його творчість, володіє авторськими прийомами використання кольорових поєднань для забезпечення реалізації своїх ідей.

Підрозділ “3.3. Комунікативно-ідентифікаційна складова образу костюма” розкриває зміст третьої із категорій художньо-образних особливостей костюма. Її сутність полягає у виникненні проблем, які обумовлені першими двома категоріями, а саме: процесами “омолодження”, нівелювання статі, демократизації та урбанізації суспільства, глобалізації, стандартизації та уніфікації промислового виробництва одягу. Вони призвели до знищення не лише соціокультурних орієнтирів, але й етнічних коренів, національних традицій в костюмі, які б вирізняли, виособлювали кожен окремий народ в світовому просторі моди. Костюм, як носій інформації, що було притаманно йому в усі часи, значною мірою втратив свою комунікативну роль. Сучасні дизайнери використовують в своїх розробках зразки різних культур та народів. Однак, джерелом натхнення постають форми, колорит, орнаментика, як засоби виразності, натомість семантичне та символічне значення національних та етнічних костюмів, зазвичай, втрачаються. Даний аспект дозволив виокремити такі напрямки в дизайні одягу як етно- та фольк- стилі.

На підставі проведеного аналізу автором пропонується наступна класифікація художньо-образних особливостей костюма визначеного періоду: соціокультурні; суспільно-економічні; комунікативно-ідентифікаційні.

У четвертому розділі **“Тенденції та специфіка формування художньої образності костюма в дизайні одягу України”** вищевказана класифікація співвіднесена з притаманними вітчизняним дизайнерам образними вирішеннями костюма. Змальовано специфіку її формування впродовж 90-х рр. ХХ – початку

XXI ст. у процесі становлення вітчизняної індустрії моди, в індивідуальній творчості дизайнерів, у фаховій освіті.

Підрозділ “4.1. Характеристика процесу становлення національної індустрії моди” окреслює складний шлях розвитку за часи незалежності дизайну одягу в Україні на тлі глибокої кризи вітчизняної текстильної та швейної промисловості. З’ясовано, що становлення вітчизняної індустрії моди відбувається на базі функціонування малих авторських ательє, творчих майстерень тощо. Через відсутність фахової реклами та критики, через брак фахових аналітичних видань і певну невизначеність споживацької аудиторії, колекції дизайнерів часто претендують на певну універсальність, тому втрачають як в естетичному, так і в художньо-образному планах. Сам процес становлення національної індустрії моди є складним, суперечливим та ще не дослідженим явищем.

Підрозділ “4.2. Творчі методи українських дизайнерів одягу, їх прояв у конкурсній та виставковій діяльності” змальовує різні підходи українських дизайнерів до створення костюма, що частково можна пояснити умовним розподілом дизайнерів на таких, що прийшли в галузь без професійної освіти – аматорів, і тих, хто пройшов відповідну підготовку за фахом у провідних дизайнерських вузах. Перші започаткували історію моди в незалежній Україні, спровокували її подальший розвиток і вдосконалювалися безпосередньо в цьому процесі: О.Залевський, Л.Кисленко, О.Бабенко, Х.Гусіна, О.Громова. Другі, маючи необхідні знання та вміння, сприяли формуванню “обличчя” української моди для світу, забезпечили якісно вищий її рівень та зміст. Серед них: В.Гресь, Л.Пустовіт, О.Гапчук, О.Земськова і О.Ворожбит, Р.Богущька, О.Караванська, О.Моняк, Д.Дорожкіна. Наступне покоління молодих українських дизайнерів, серед яких О.Варивода, І.Каравай, А.Тан, О.Муляр та інші, демонструє стрімке зростання професійної майстерності. Виявлено, що особливий інтерес в здобутках вітчизняних дизайнерів викликають роботи національного забарвлення, які апелюють до скарбів українського мистецтва, культури, традицій тощо. Фольк- та етно- тематика, незалежно від рівня її стилізації чи інтерпретації постає найбільш гармонійною у вітчизняному дизайні, її образи, сповнені духовним багатством, вирізняють українських дизайнерів з поміж інших.

Зростання кількості дизайнерських конкурсів в Україні (регіональних, Всеукраїнських, Міжнародних) сприяє активізації відновлення швейної промисловості, рекламі та поступовому зростанню попиту на товари вітчизняного виробництва, становить умови конкуренції між виробниками. Саме конкурсна діяльність дозволяє дизайнеру повною мірою проявити власний творчий потенціал. Відмічено, що серед конкурсних робіт зростає кількість таких, що мають

відношення до народного спадку. Характерним є поступове ускладнення трактування художнього та образного вирішень цих робіт. Відмовляючись від відвертого цитування та реконструкції народного костюма, примітивних стилізацій, дизайнери демонструють більш складні асоціативні і концептуальні речі високого мистецького гатунку, пронизані відчуттям національної гідності.

Підрозділ “4.3. Трансформація народних традицій як метод проектування одягу в дизайн-освіті України” окреслює проблеми становлення притаманних українському дизайну одягу національних характеристик, що викристалізувалися в професійній дизайнерській освіті, зокрема, на кафедрі моделювання Львівської національної академії мистецтв як фундаментальній школі вітчизняного моделювання одягу. Її досвід трансформування надбання народного мистецтва і традиції кравецького ремесла в сучасних умовах проектування костюма, етномистецька практика знайшли визнання не лише в Україні, а й в світі.

ВИСНОВКИ

1. На підставі аналізу фахової літератури та концепцій в дослідженнях моди, серед яких значна частина публікацій належить фахівцям з Росії та Західної Європи, систематизовано домінуючі підходи щодо вивчення костюма. Питання, висвітлені в них, знаходяться в суміжних з дизайном одягу дисциплінах, таких як: етнографія, історія розвитку моди і костюма, естетика, соціологія та психологія. Проблеми проектування, стилеутворення в дизайні одягу та сучасної естетики костюма залишаються найменш висвітленими ланками процесу вивчення костюма, а висновки фахівців базуються на аналітиці виключно дизайн-практики країн Західної Європи. Теоретичні дослідження художньої образності костюма як продукту дизайн-діяльності в наукових розробках відсутні. Водночас, формування художнього образу костюма постає однією із ключових умов забезпечення його естетичної якості в розвитку сучасної проектної культури.

2. З'ясовано, що більшість публікацій носять інформативно-описовий характер, розглядають одяг (костюм) в рамках декоративно-прикладного мистецтва і містять суперечності щодо основних термінів та їх визначень. Тому, на підставі функцій, притаманних одягу та костюму, розмежовано їх роль та зміст в контексті теорії дизайну. Безособистісний характер першого та особистісні характеристики другого дозволяють стверджувати, що цілісність художнього образу костюма полягає в гармонійному поєднанні образу елементів одягу, які входять до його складу, з образом носія костюма, його емоційно-психологічними характеристиками. На підставі чого запропоновано тлумачення визначення “костюма – продукту дизайн-діяльності”, яке відображає взаємозв'язок і підпорядкованість процесу створення

костюма та всіх його якостей, художньо-образних зокрема, модним тенденціям в рамках визначеного стилю. Мода, як засіб створення костюма з окремих елементів одягу, постає осмисленою дією дизайнера, що пов'язана з реалізацією потреб споживачів та комерційними інтересами індустрії моди. Стиль в дизайні одягу, як формотворче явище, відображає загальнокультурні та естетичні ідеали часу або групи споживачів, спосіб їх життя, або індивідуальну творчу манеру дизайнера.

3. Встановлено, що в сучасній проектній культурі образ, як концептуально значуще явище, є емоційно-чуттєвим уявленням про призначення, якість та оригінальність костюма, слугує категорією його естетичної оцінки як результату дизайн-діяльності. Тому, художня образність передбачає художнє моделювання соціально-культурних ситуацій, композиційне формоутворення цілісних ансамблів та смислоутворення, які реалізуються в структурі костюма. Через що естетична свідомість дизайнера, відображена в стилі одягу, генерує стереотипні образи як видові, так і смислові. Водночас, свідомо сформований дизайнером образ костюма характеризується варіативністю, багаторазовим індивідуальним прочитанням в процесі його функціонування. Образи костюма відповідають певним естетичним ідеалам часу, мають властивість еволюціонувати й одночасно існувати в моді.

4. Змальовано процес становлення дизайну одягу як окремої галузі творчої діяльності, для якої характерним є: активний пошук нових форм одягу та формотворчих методів; розвиток індустрії моди, який сприяв виникненню та розповсюдженню значної кількості стилевих та збільшенню палітри художньо-образних вирішень костюма. Показано еволюцію двох характерних для ХХ ст. типобразів костюма – меланхолійно-романтичного та емансиповано-провокативного, – їх видозмін, що склалися внаслідок суспільно-економічних та соціокультурних процесів у світовій моді. Підтверджено, що дані типобрази, притаманні творчим пошукам визнаних європейських кутюр'є та дизайнерів, залишаються актуальними і в сучасному дизайні одягу, де проявляють себе як архетипи в різних стилевих напрямках.

5. На підставі аналізу процесу формування і розвитку загальноєвропейських стилів (мікростилів) у дизайні одягу доведено, що за своїми образно-стилістичними характеристиками на асоціативному рівні кожен з утворених стилів відображає, або викликає в уяві певні художньо-образні особливості костюма. Вони надають уявлення як про естетичну якість ансамблю костюма, так і про силуетну форму, конструкцію, матеріали, колір, фактуру, аксесуари тощо. Виникає уявлення й про один із типобразів, якому за вказаними характеристиками близький означений стиль. Самі назви новоутворених стилів досліджуваного періоду містять виразні асоціації. Наприклад: “циганський” стиль, “клошарний”, панк тощо.

6. Встановлено, що, як архетипи, меланхолійно-романтичний та емансиповано-провокативний образи костюма протягом ХХ ст. набули характерних (типових) ознак, які відображаються в силуетних формах костюма, композиційно-конструктивних прийомах, кольорово-фактурних вирішеннях, аксесуарах і доповненнях, манері поведінки та специфіці рухів. Складаючи чітко структуровану систему образу дані елементи можуть функціонувати в різноманітних стилевих рішеннях та проявлятися у різних стилях в дизайні одягу. На тлі загальномистецьких та соціокультурних проблем кінця ХХ ст. в дизайні одягу сформувалися абсолютно нові, відмінні від традиційних, образи андрогінної, маргінальної особи, яку характеризують відсутність визначених вікових, статевих та соціальних ознак. Дані образи, які сформувалися в авангардній моді, згодом проявили себе і в haute couture та prêt-à-porter, набули типових ознак і вплинули на формування нових стилів у дизайні одягу. В сучасному проектуванні костюма автором визначено три типобрази: “меланхолійно-романтичний”, “емансиповано-провокативний” та “андрогінно-маргінальний”.

7. Художньо-образні особливості костюма досліджуваного періоду умовно класифіковано як: соціокультурні; суспільно-економічні, комунікативно-ідентифікаційні. Перші включають вікову, статеву, соціальну та культурні особливості в художньо-образних вирішеннях костюма, які знайшли відображення у розвитку молодіжної моди, спортивного, міні-, кежуел стилів, явищі унісекс; продемонстрували вплив вуличної моди, контркультур, масової та поп-культури.

Суспільно-економічні особливості відобразили прогресивно-технологічні та глобалізаційні процеси в костюмі, екологізацію суспільної думки та стурбованість людства проблемами загрози тероризму, війн тощо. Вони реалізовані через використання нових волокон і тканин з новими якісними характеристиками, що домінують в дизайні одягу в урбаністичному та мілітарі-стилях, авангардній та альтернативній моді, сприяли поглибленню процесу демократизації одягу взагалі.

Комунікативно-ідентифікаційні особливості полягають у виникненні проблем, обумовлених спричиненим винищенням не лише соціокультурних орієнтирів, але й етнічних коренів, національних традицій в костюмі. Маємо дизайн одягу західноєвропейського зразка з виразними відмінностями в методах проектування, де насправді національна ідентифікація відсутня, де перевага надається концептуальності. Така ситуація на межі ХХ–ХХІ ст. демонструє тотальний інтерес до культур народів світу, які ще не втратили свого національного обличчя. Дизайн одягу дедалі активніше пропагує етно- та фольк- стилі в чисельних образних вирішеннях костюма.

8. Виявлено, що в творчості українських дизайнерів не знайшли широкого відображення андрогінно-маргінальні образи, притаманні антимоді, хіпі-, панк-, клошарному стилям. Незначною мірою проявили себе суспільно-економічні особливості, що пов'язано із об'єктивною ситуацією в політичному, суспільному та економічному житті країни. Вікова, статева, соціальна і культурні особливості проявили себе в загальносвітовому контексті, як і демократизація моди та вплив на неї глобалізаційних процесів. Встановлено, що у вітчизняному дизайні одягу домінують комунікативно-ідентифікаційні особливості художньо-образних вирішень костюма. Завдяки тому, що мистецтво костюма в Україні, розвиваючись в межах декоративно-прикладного мистецтва, збагачене та переосмислене в сучасному контексті, значною мірою зберегло національне забарвлення, вітчизняний дизайн одягу вирізняється з поміж інших у світі.

Матеріали дисертації відкривають перспективи подальших досліджень, де питання і проблеми української моди, особливості творчості вітчизняних дизайнерів, специфіка освітніх процесів у галузі моделювання костюма, безумовно, повинні стати темою окремого дослідження.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Лагода О.М. Як розуміти сучасний дизайн одягу // Матеріали IV електронної наукової конференції: Теорія і практика матеріально-художньої культури. – Харків: ХДАДМ, 2003. – № 4. – С. 23-27
2. Лагода О.М. Костюм – предмет досліджень в минулому і сучасному // Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ, 2004. – № 9. – С. 24-29.
3. Лагода О.М. Художня образність в дизайні одягу // Вісник ХДАДМ. – Харків, ХДАДМ., 2005. Випуск № 4,5. – С. 177-181.
4. Лагода О.М. Еволюція образів костюма ХХ століття // Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 8, – С. 55-62.
5. Лагода О.М. Естетика мистецтва костюму в епоху постмодернізму // Дизайн-освіта 2006 / Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ, 2006. – № 2. – С. 116-121.
6. Лагода О.М. Кітч в дизайні одягу ХХ століття // Дизайн-освіта 2006 / Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ, 2006. – № 4. – С. 103-109.
7. Лагода О.М. Ансамблевий комплекс українського традиційного вбрання як зразок протодизайну одягу // Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ, 2006. – № 11. – С. 57-62.
8. Лагода О.М. Колір в дизайні одягу: аспекти вивчення та особливості сприйняття // Дизайн-освіта 2007 / Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ, 2007. – № 5. – С. 61-70.
9. Лагода О.М. Дизайн одягу в Україні: особливості становлення // Матеріали Міжнародної науково-методичної конференції “Дизайн-освіта 2007: Головні вектори розвитку вищої дизайнерської освіти в контексті Болонського процесу”. – Харків: ХДАДМ, 2007. – С. 65-67.

АНОТАЦІЯ

Лагода О.М. Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця XX – початку XXI століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.07 – дизайн. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків-2007.

Дисертацію присвячено виявленню особливостей художньо-образних вирішень костюма кінця XX – початку XXI ст. на зразках робіт західноєвропейських кутюрье та дизайнерів. Розкрито специфіку формування та еволюціонування двох типобразів костюма, як естетичних ідеалів часу, в контексті становлення окремої галузі творчої діяльності – дизайну одягу. На аналізі зразків костюма от-кутюр, прет-а-порте, авангардної моди висвітлено фактори такого становлення. Доведено, що кінець XX ст. синтезував особливий вид мистецтва костюма – дизайн одягу – на основі індивідуально-ексклюзивного, масового та авангардного мистецтва костюма, на засадах єдиних вимог дизайн-діяльності. Показано роль процесу стилеутворення в дизайні одягу на формування образно-стилістичних рішень костюма. Виявлено утворення нового типобразу костюма і його стилістичні характеристики. З'ясовано художньо-образні особливості західноєвропейського костюма в досліджуваний період і проведено їх класифікацію. Результати дослідження співвіднесено з практикою українських дизайнерів одягу в процесі становлення вітчизняної індустрії моди.

Ключові слова: мистецтво костюма, дизайн одягу, художній образ костюма, естетичний ідеал, типобраз, модні тенденції, авангардна мода, стиль в дизайні одягу, образно-стилістичні особливості костюма, вітчизняна індустрія моди.

АННОТАЦИЯ

Лагода О.Н. Художественно-образные особенности костюма в дизайне одежды конца XX – начала XXI века. – Рукопись

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.07 – дизайн. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков-2007.

Диссертация посвящена исследованию особенностей художественно-образных решений костюма в дизайне одежды конца XX – начала XXI века, которое осуществлено на образцах работ западноевропейских кутюрье и дизайнеров одежды. В исследовании сделан акцент на становлении дизайна одежды как отдельной области творческой деятельности, которая в исследуемый период времени объединила три направления в проектировании костюма: индивидуально-эксклюзивное (haute couture), массовое (prêt-à-porter) и авангардное искусство костюма по единым требованиям к дизайн-деятельности.

На основании результатов анализа образцов костюма *haute couture*, *prkt-a-porter* и авангардной моды раскрыто специфику формирования, эволюции и функционирования типобразов костюма XX века. Два из них – романтично-меланхолический и эмансипировано-провоцирующий, – возникли еще на рубеже XIX – XX вв., пережили ряд изменений своих характеристик, эволюционировали и нашли отображение в творчестве известных кутюрье и дизайнеров.

В работе раскрыта роль процесса стилеобразования в дизайне одежды и его влияние на формирование образно-стилистических решений костюма. Доказано, что, сложившиеся стили, характеризующие их стилевые черты и элементы стиля, на ассоциативном уровне влияют на представление о типобразах костюма и его художественно-образных особенностях. Выявлено, что в исследуемый период времени под влиянием авангардной моды и антимоды происходит формирование совершенно новых типобразов костюма и их стилистических характеристик. Они отображают андрогинные, маргинальные типажи, которые воспринимаются без возраста, без пола, без социального статуса, рода деятельности и т.п., которые характерны в “клошарном” стиле, “гранж”, “неогранж”, “панк”, “хиппи-шик”.

В ходе исследования были выявлены следующие художественно-образные особенности костюма: возрастная – образы значительно “омолодились” под влиянием молодежной моды и мини-; половая – возникновение и развитие стиля унисекс, андрогинных образов костюма и т.п.; социальная – грани между “высоким” и “массовым” искусством костюма стираются. В качестве модного костюма может использоваться самыми разными слоями общества, в чем отображен процесс демократизации и интернационализации моды. Влияние современных искусств и молодежных субкультур в статусе контркультур выявляют культурологическую особенность художественно-образных решений костюма. Указанные особенности классифицированы автором как социокультурные. Вторые, общественно-экономические особенности, определяют прогрессивно-технологические и глобализационные явления в костюме, процесс экологизации общественного мнения и озабоченности человечества угрозой терроризма, войн и т.п. Они реализованы через использование новых волокон и тканей с новыми качественными характеристиками, которые доминируют в дизайне одежды в урбанистическом и милитари-стилях, авангардной и альтернативной моде.

Комуникативно-идентификационные особенности художественно-образных решений костюма обусловлены возникновением проблем, связанных с предыдущими двумя категориями. Утрата не только социокультурных ориентиров, но и этнических корней, национальных традиций в костюме явили миру моду западноевропейского образца с выразительными отличиями в методах проектирования, где на самом деле

национальная идентификация отсутствует, где решающая роль отведена концептуальности. Такая ситуация в конце XX века вызвала тотальный интерес к культурам народов мира, которые еще не утратили свою национальную самобытность. Поэтому активно развиваются фольклор- и этно- стили.

В творчестве украинских дизайнеров не нашли широкого отражения андрогинно-маргинальные образы, которые характерны для антимоды, хиппи, панк и подобных стилей. В отечественном дизайне одежды доминируют коммуникативно-идентификационные особенности благодаря тому, что в Украине искусство костюма развиваясь как декоративно-прикладное, обогащенное и переосмысленное в современном контексте, в значительной степени сохранило национальный колорит. Эта тема требует отдельного и глубокого исследования.

Ключевые слова: искусство костюма, дизайн одежды, художественный образ костюма, эстетический идеал, типобраз, модные тенденции, авангардная мода, стиль в дизайне одежды, образно-стилистические особенности костюма, отечественная индустрия моды.

ABSTRACT

Lagoda O.M. Art-graphic costume peculiarities in fashion design at the end of the XX - the beginning of the XXI century. – A manuscript.

The dissertation for the receiving of scientific degree of candidate in the fields of Art in speciality 17.00.07 – design. – Kharkiv State Academy of Design and Arts. – Kharkiv-2007.

Thesis is devoted to research of peculiarities of art-graphic costume decisions of the last quarter of the XX – the beginning of the XXI century on the models of works by European couturier and designers. The specific character of the formation and evolution of two standard models of costume as aesthetic time ideals in the context of forming a separate branch of creative activity – fashion design – was investigated. The factors of this coming into being were depicted analyzing the costume examples from haute couture, prêt-à-porter, avant-garde fashion. It was proved that by the end of the XX century a special type of the art of costume – fashion design – on the basis of individual exclusive, mass and vanguard costume art on demands of active-design creation was synthesized. The role of style formation process in fashion design on the forming of image-stylistic costume decisions was shown. The formation of new standard model of costume and its stylistic characteristics were discovered. The art graphic West European costume peculiarities in the research period were cleared up and its classification was conducted. The results of research were correlated with practice by Ukrainian fashion designers in the process of formation of home fashion industry.

Key words: the art of costume, fashion design, costume art image, aesthetic ideal, standard model, modern tendencies, avant-garde fashion, style in fashion design, image-stylistic costume peculiarities, home fashion industry.