

ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ НАУЧНОЙ ТЕОРИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА

БЕКТЕНОВА В.Э

КГТУ им. И. Раззакова

В данной работе рассматриваются принципы систематизирования процессов проектирования одежды.

In this research the author rates principles of dress engineering processes systematization.

На сегодняшний день признано, что проектирование промышленных изделий не является ни наукой, ни искусством, а представляет собой сложный вид интеллектуальной деятельности, в которой успех зависит от правильного сочетания этих двух средств познания. Проектировщик костюма должен «встречать и провожать» новое изделие на всех этапах его продвижения к потребителю. Необходимы такие специалисты, как художник-дессинатор, художник-конфекционер, художник-конструктор, художник-технолог, художник-инженер, художник-экономист, художник-товаровед, художник рекламы, художник-социолог, художник-консультант, художник-администратор и т.д., которые могут правильно оценить изменения в моде и отразить их в новом изделии. В это случае необходимо, учитывать следующее:

- мода является отражением представления людей об эстетике формы;
- мода репродуцирует эстетические ценности в миллионах экземпляров, выполняя тем самым информационную задачу;
- у моды нет своего формального языка, он переходит в нее из любой области художественной и нехудожественной деятельности;
- мода есть механизм гибкого реагирования, требующий соответствующих организационных форм проектирования.

Современный проектировщик костюма должен обладать энергичностью, упорством, стремлением к совершенствованию, творческой фантазией, обучаемостью, изобразительностью, умением проводить проектный анализ и эксперимент, хорошими техническими знаниями и умениями, разбираться в основных проблемах современного научно-творческого процесса и принимать решения в условиях неопределенности.

В процессе интеграции инженерных, гуманитарных и естественно-научных знаний формируется общая теория дизайна.

Предметами системного анализа становятся деятельность по созданию сложных систем; окружающая среда как внешний элемент проектируемой системы; сложная человеко-машинная система; индивидуальный характер объекта проектирования. Проектирование распространяется на сферу производства, обслуживания, потребления, управления, обучения, а средства

проектирования включают в себя использование знаний, методов и представлений всего комплекса современных наук: общественных, естественных, технических, математических. В отличие от искусствоведа, инженера, конструктора, инженера-технолога исследователь комплексной дисциплины – проектирования костюма - выступает в трех ролях:

- исследователя, который действует в соответствии с нормами научно-технической деятельности;
- инженера-проектировщика и методиста, который рассматривает продукт своей деятельности как проект;
- художника, который в целях создания нового произведения искусства эстетически преобразует достижения предшествующей художественной культуры.

Системный подход к вопросам проектирования модной массовой продукции определял уровень научных исследований в конце XX века. Эти исследования велись в русле общенаучных представлений теории информации, семиотики, математической теории вероятностей. Они предусматривали алгоритмизацию традиционных методов исследования, применение автоматизированных систем, разработку программы проектирования, с наибольшей точностью определяющей границы смены и формы, и моды. Это вызвало необходимость уточнения понятийного аппарата, переосмысления традиционной терминологии костюма, выявления особенности формообразования. При подготовке художников культивировалась новая модель специалиста. Результаты диссертационных исследований включались в учебные программы. Так, типовая программа по курсу «Композиция костюма» содержала раздел «Проектирование и прогнозирования форм костюма для целостных комплектов изделий в условиях промышленного и индивидуального производства одежды», в котором рассматривался системный подход к проектированию. Преподавалась специальная методология, включающая в себя новые, современные методы исследования проектной ситуации, прогнозирования базовой формы, выбора стратегии и тактики решения задач при обосновании и защите новых идей.

Рассматривались основы коллективного проектирования комплекса «человек - костюм-среда» как главного принципа дизайна. Выявлялись теоретическая и практическая возможности создания изделий промышленным способом.

Теоретические разработки вопросов формообразования и моды смещались в область эксперимента, в результате чего выявлялись закономерности циклических изменений формы. Обобщались системы пропорционирования, применяемые при оценке фигуры человека, и на их основе устанавливалась более точная типология женских фигур, формировались основы костюмографического языка с использованием структурой лингвистики и семиотики. На основе знаковой природы изображения создавалась типология языка, дана классификация начертания

знаков в контексте композиционных построений эскизов, разработан словарь терминов костюмографии.

Рассматривая эти работы как этапные, можно констатировать, что они представляют собой стадии разработки единого научного направления по упорядочению информации о модной форме костюма: используют одни и те же методы сбора, обработки и анализа эмпирических данных; замыкаются на один и тот же комплекс социальных проблем прогнозирования с опорой на цикличность моды; ориентируются на экономическую эффективность проектирования и активизацию социальных резервов производства.

Рынок и спрос на определенную продукцию с 1980-х годов стали увязывать с цикличностью моды. Рассматривая ее как главную черту развития, теоретически выражающуюся в форме повторений и спадов типа монотонно повторяющихся волн, по которым можно судить о степени колебания рынка и востребованности той или иной продукции. Эти волны различаются по конфигурации, размаху, частоте колебаний, уровню наивысшего подъема господствующих модных форм, в которые мода достигает своего максимума, а реализация изделий – наибольшей величины, они также определяют продолжительность цикла. Минимальный прирост объема реализации приходится на периоды, предшествующие обновлению моды в одежде. В пределах цикла моды развитие спроса приходит не равномерно, стабилизация спроса на модные изделия является сигналом к спаду цикла и приближению смены одного модного направления другим. Эти данные предлагают использовать при разработке рекомендаций по учету цикличности моды в практике экономического прогнозирования и экономической деятельности, организации систематической информации об изменениях моды и ассортимента изделий на уровне товароведения, систем торговли, управленческого аппарата.

Моду в одежде, обуви, предметах быта рассматривают с различных точек зрения: как реальную потребность человека в изменении и обновлении предметной среды, которая активно проявляется при достижении сравнительно высокого уровня материального благосостояния населения; как динамическую форму массового поведения людей; их желание быть «не хуже»; как форму материализации эстетических вкусов, которые развиваются не только стихийно, но и направленно; как явление, в котором фиксируются происходящие в обществе экономические, социальные, эстетические и другие процессы.

В практике проектирования вследствие традиционного разделения специалистов художественного и технического профиля сказывается отсутствие единого проектного языка, который позволял бы оперативно вносить модные коррективы в конструкцию изделий и адекватно определять в ней структурные изменения, ее «культурное пространство». В теории конструирования одежды модные структурные параметры формы, а также способы формообразования, определяющие пластику материалов, задаются субъективно, что порождает целый ряд несоответствий архитектурным требованиям моды. Так, способ формообразования выбирают без учета

модного направления и свойств материалов; мягкие объемные формы иногда реализуют в жестких выточках вместо использования драпируемости материалов и смещения системы нитей. При распределении линий, рельефов, их конструкции не учитывают общей формы изделий, что приводит к искажению ее структуры.

При неправильном определении величины посадки, сборок драпировок искажается форма изделий. Приемы конического расширения деталей подменяются увеличением наклона боковых срезов изделия, что приводит к образованию плоских гладких поверхностей вместо мягких и драпированных и т.д. Недостаточной является и описательная характеристика модной формы в изделиях. Так, например, классификация одежды, подразделяющая ее по степени облегания фигуры на прилегающую, полуприлегающую и свободную, не учитывает того, что при одной и той же степени облегания формы могут различаться по целому ряду признаков как геометрических, так и структурных, обуславливая выбор различных способов разворачивания их на плоскости.

Характеристика формы по силуэтам также недостаточна, так как не раскрывает в нужной степени ее особенности, не дает необходимой информации об объемно-пространственной структуре и не позволяет в должной мере выявлять особенности формообразования.

Художники на практике пытаются восполнять этот недостаток, рассматривая форму модного костюма в единстве художественных и технических вопросов проектирования.

Таким образом, анализ теоретических проблем модного костюма показывает, что задача проектирования требует упорядоченных знаний в области разработки комплексной системы информации, которая обеспечивала бы проектировщиков на основных этапах работы полным набором вербальных, статических структурных моделей, описывающих комплекс изменений в моде; прогностической информацией об изменении ряда структурных параметров, количественно определенных на моделях, диапазонах их компоновочного и композиционного варьирования. Добиться этого можно двумя путями:

- 1) расширением существующей костюмографической теории путем непосредственной экстраполяции и экспликации новых понятий, терминов, подходов, теоретико-методологических схем, разработанных в архитектуре и дизайне, развивающихся в отличие от теории костюма как комплексные дисциплины в традициях гуманитарно-художественного знания;

- 2) использованием общественных понятий, терминов, подходов к разработке эволюционной теории проектирования костюма.