

УДК [7.012:687.1] (075.8) (575.2) (04)

## ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА

*А.А. Аширова* – ст. преподаватель

---

Functional, constructive, space-plastic, technologic structures are created by the process of shape's formation.

Вопрос формы и формообразования является определяющим в профессиональной деятельности дизайнера. Костюм – это объемно-пространственная форма. Через форму мы получаем информацию о внешнем виде предмета и о том месте, которое предмет занимает в окружающем его пространстве. Таким образом, форма является важнейшей характеристикой любого предмета, в том числе и костюма. При исследовании формы костюма можно выделить четыре уровня: ткань, фактура, цвет, декор, линии, отделки, видимые швы; степень свободы костюма, выражающаяся в степени прилегания к фигуре материала; внутренняя структура формы (пропорции, геометрия, симметрия); пластическая форма самой фигуры.

Если костюм – объемно-пространственная форма, то композиция костюма есть структура пространственных элементов. Здесь следует обратить внимание на элементы, составляющие собственно костюм. Центральным и потому главным элементом формы в этом случае будет часть костюма, предназначенная для торса. Стан – основная часть одежды, с которой соединяются все детали – элементы, образующие костюм. Главный элемент в костюме, будучи функционально главным, не всегда бывает таковым в художественном смысле. Скорее, он будет главным в структурной организации костюма. Если считать, что главным элементом формы костюма является ее торсовая часть, то второстепенными можно назвать элементы костюма, покрывающие конечности, обрамляющие шею и голову.

Форма костюма, как объемно-пространственная структурная организация костюма, возникает в результате преобразования материала. Она определяется фигурой человека. Характер форм костюма, из которых создается его гармоническая целостность, в свою очередь, определяется пластикой формы, зависящей от материала и его пластики. Так возникает цепочка: функция костюма – материал – пластика материала – пластика формы – пластический рисунок, обусловленный функциональностью костюма.

Средствами композиции костюма являются: масса (объем, пространственный геометрический вид формы); площадь (для плоских форм деталей); линия (абрис форм, членения); материал (фактура, цвет, рисунок). Именно соотношение размеров пространственных форм одежды (лифа, юбки, рукавов), обуви и головного убора, линейных характеристик элементов (линии силуэта, рельефные швы и т.д.) в сочетании с материалом, его фактурой, цветом и рисунком достаточно точно характеризует структуру костюма.

Если в основе орнаментальной композиции лежат ритм и ритмические движения мотива, то в композиции костюма (в пространственных формах в их изображениях в эскизах) особое значение принадлежит силуэту, т.е. пластическому движению. Силуэт – это проекция объемной формы на плоскость. Как правило, форму костюма характеризуют фронтальные и профильные силуэты. Часто для упрощения в процессе творчества художники прибегают к

геометрии. Приведение силуэта костюма или части силуэта к той или иной геометрической фигуре как к аналогу можно считать средством работы художника над композицией костюма. При анализе костюма геометрия позволяет исследовать закономерности построения форм костюма. Геометрический праобраз формы способствует более цельному видению пропорций, ритма отдельных частей относительно целого. Это осуществляется в графической подаче костюма.

Так, геометрическими праобразами силуэтных форм одежды чаще всего оказываются формы, близкие к прямоугольнику, трапеции, реже – овалу. Линии, описывающие контуры плоскостной проекции формы, так и называются – силуэтными. Форма создается за счет конструктивного решения, т.е. соединения отдельных частей и объемов в единое целое. Как объемно-пространственная структура форма может быть предельно простой или весьма сложной. Она может развиваться от одной какой-либо исходной формы по принципу наполнения ее в целом или увеличения какой-то одной части силуэта, при этом неизбежным является развитие формы в том или ином конструктивном поясе. При всем многообразии вариантов развития формы костюма очевидно положение: чем меньше по своей массе костюм, тем больше пространства в его структуре, и наоборот, большой по массе костюм оставляет меньше пространства в общей структуре формы. Крайним проявлением первого случая служит костюм, который представляет собой оболочку, повторяющую очертания человеческого тела. Диапазоны развития величины формы костюма определяет существо моды как формообразования одежды и смены ее вида. Создание художественно-выразительной формы – главная задача художника-модельера. Выразительность костюма – залог действенности его как предмета социальной культуры. Именно через форму костюма мы узнаем о человеке, его социальной принадлежности, роде занятий и т.д. Форма костюма и его атрибуты дают нам представление об эпохе, главных событиях, людях и эстетических канонах.

Форма может рассматриваться в трех аспектах: форма как конкретная модель, характеризующая определенный образ человека; форма, выражающая общую идею изде-

лий, характеризующих стиль определенной социальной или профессиональной группы людей; форма как базовая основа, характеризующая более обобщенную идею времени, т.е. моду.

Форма, в основе которой заложена структура, исходная для всех ее последующих вариантов, называется базовой. Стилистая базовая форма может стать классической, если она наиболее точно отражает существенные признаки времени. Классическая форма обладает наибольшей жизнеспособностью, т.к. она максимально отражает прогрессивные тенденции своего времени. Примерами классической формы являются английский костюм, свитер, шотландская юбка в складку, пальто-реглан, фрак, редингот, туфли-лодочки, брюки, пиджак, сапоги и т.д. Например, такая деталь, как жабо, атрибут костюма XVII в., может служить прекрасным украшением современной блузы. Однако манера ношения костюма, его образ почти никогда не повторяются. Классическая форма отражает преемственность времен и соответствует наиболее общим объективным человеческим требованиям.

Форма развивается не только в пространстве, но и во времени, благодаря пропорциональным соотношениям частей и элементов, ритму и пластике формообразующих линий, местонахождению конструктивных опорных поясов и т.д. Формообразование как процесс представляет собой постоянную перестановку элементов и изменение их свойств. В то же время было установлено, что форма костюма меняется не так часто, как кажется с первого взгляда. Мы можем заметить постепенное внутреннее движение мобильных элементов, таких, как линии, цвет, детали, декор и др. Именно перемещение, появление, исчезновение этих элементов сопровождает формообразование костюма; их можно так и назвать – мобильные формообразовательные элементы.

Временное развитие формы представляет собой такую картину: сначала появляется эталон современной формы, которая становится идеалом для своего времени, затем он претерпевает постепенные количественные изменения, наконец, в какой-то момент видоизменения становятся настолько значительными, что разрушается предыдущая форма и появляются предпосылки для появления новой, т.е. к смене стиля, новизне. Процесс этот

абсолютно логичен с позиций диалектики. В момент формирования вводного направления одновременно возникает несколько тенденций, из которых сохраняются только наиболее устойчивые, соответствующие объективным требованиям социального и экономического характера. В период становления модной формы элементы костюма вступают в борьбу между собой, в результате которой и происходит отбор более “жизнеспособных”. Сменяемость форм модной одежды подчиняется общему закону развития всех природных, социальных и культурных явлений. Она, как и всякий природный организм или явление, последовательно проходит стадии рождения, становления, или молодости, расцвета, старения и, наконец, умирания.

История моды – это история развития силуэтов, сложных по очертанию и простых, близких к прямоугольнику и трапеции. Склонность модных силуэтов к пластике или прямолинейному геометризму не появляется внезапно – эти тенденции, как правило, сменяют последовательно одна другую, обнаруживая при этом определенную преемственность образов и создавая как будто повторяемость циклов моды. Но эта цикличность моды весьма относительна. мода повторяется: на смену одним формам силуэта приходят другие, виденные людьми одного поколения уже когда-то раньше. Например, мода середины 70-х годов стала походить на моду середины 50-х. Время накладывает свой отпечаток на зрительный образ силуэта. Анализ развития модных форм показывает, что в пластический период линии тела акцентируются, а в геометрический – нивелируются, скрываясь свободой форм одежды. Костюм приобретает силуэтное родство с простейшими геометрическими фигурами.

Силуэтная форма одежды, зародившись, постепенно расширяется, достигает предела, затем перерождается в совершенно иную силуэтную конфигурацию. Это – один путь, со скачком в другое качественное состояние. Известен и другой путь: форма, появившись на свет в качестве модной идеи, расширяется, дает свои объемные модификации, достигает предела, существует в таком виде некоторое время, затем сужается, теряет предельный объем и так же постепенно возвращается к своему перво-

начальному состоянию. Это второй путь, путь непрерывных колебаний объема. Первый путь мы можем наблюдать на примере превращений криволинейного силуэта (“песочные часы”, овал), второй – на примере прямого рубашечного силуэта. Эволюция формообразования силуэтов костюма на основе прямых линий иная, чем на основе кривых. Кривые формы переоскакивают с одного конструктивного пояса на другой, исчерпав свои возможности, исчезают, сменяются прямой формой, иногда лаконичной до предела (середина 60-х годов). Прямая форма существует постоянно, она практически не надоедает. Это самая приемлемая форма.

Форма костюма становится выразительной и целесообразной при грамотном ее решении: четкости силуэта, точности пропорциональных отношений частей, ясности ритмического строя деталей, соответствии колорита костюма его назначению – т.е. при соблюдении всех композиционных признаков. При поиске новых форм в костюме художник часто использует принцип подобия фигур. Приведение фигур к подобию позволяет добиться гармонической целостности композиции. Поэтому можно сказать, что обнаружение подобия – один из активных помощников в формообразовании костюма. Например, если художником задумана трапециевидная форма костюма, то подобными трапеции будут лиф, юбка, рукава, головной убор и т.д. Но использование приема приведения к подобию не во всех случаях обязательно. Форма костюма может быть спроектирована не из подобных фигур, а по правилам контраста и быть при этом гармоничной. Этот случай более сложен для дизайнера, т.к. при решении данной задачи гораздо труднее добиться того, чтобы формы и их размерные отношения между собой были не случайными, а закономерными. Надо отметить, последний вариант дает и более интересные, острые композиционные решения. Пропорционирование формы костюма – важный момент в работе художника-стилиста. Разные размерные отношения длины формы к ее ширине приводят к различному образному звучанию и эстетическому восприятию костюма. В заключение можно отметить, что формообразование является основным видом деятельности дизайнера-модельера.