

Буфеева Ирина Юрьевна

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИЕМОВ РАЗРАБОТКИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И РОССИЙСКОЙ МОДЕ. ИСТОРИЯ ВОПРОСА И ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ XXI ВЕКА

Статья продолжает исследования автора в вопросе использования текстильных традиций народов мира в современной моде. Впервые рассматривается определенная закономерность интереса к национальному костюму и особенности его проявления в конкретные исторические периоды развития, в том числе в условиях общества культуры потребления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/9.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 50-53. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.031

Искусствоведение

Статья продолжает исследования автора в вопросе использования текстильных традиций народов мира в современной моде. Впервые рассматривается определенная закономерность интереса к национальному костюму и особенности его проявления в конкретные исторические периоды развития, в том числе в условиях общества культуры потребления.

Ключевые слова и фразы: национальные традиции; национальный костюм; закономерность; традиционная культура; культура потребления; мода; дизайн-проектирование.

Буфеева Ирина Юрьевна*Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина, г. Москва**irina.bufeeva@yandex.ru***ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИЕМОВ РАЗРАБОТКИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И РОССИЙСКОЙ МОДЕ. ИСТОРИЯ ВОПРОСА И ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ XXI ВЕКА**

Сегодня одно из самых востребованных направлений современной моды – этническое. Мэтры мировой моды в области дизайна костюма со всех уголков планеты соревнуются друг с другом в поиске неизвестных и малоизученных традиционных культур народов мира, чтобы сделать их основой своих творческих фантазий. При этом ведущим источником для них остается костюм национальный с его непревзойденными конструктивными, композиционными и декоративными решениями. Чем же вызван подобный интерес? Был ли он раньше в истории мировой моды, а если и был, то каковы его причины? Может быть, этот интерес неслучаен и связан с закономерностями общественного развития?

Задачи исследования, изложенного в статье:

- систематизировать данный материал с момента использования мировой модой традиционного национального костюма как творческого источника работы художника;
- выявить особенности применения национальных традиций в костюме у нас и в Европе на протяжении истории моды XX века;
- обозначить новые способы разработки этнического костюма в XXI веке.

Впервые интерес к национальному костюму в истории моды проявляется во второй половине XVIII века, когда в Европе формирование национальных государств в основном завершается. При этом меняется соотношение социальных слоев населения – о себе активно заявляет буржуазия, истоки которой – народная среда. Именно с этого времени национальный костюм становится признаком того или иного европейского народа, обозначая черты национальной идентичности, позволяющей определять самобытность каждой нации при визуальном контакте. В этот период намечаются те закономерности в проявлении интереса к национальной культуре, которые потом будут повторяться в век моды индустриальной эпохи.

Интерес к традициям возникает в первую очередь в те периоды развития общества, когда необходимо закрепить значимость того или иного народа, его особенность и отличность от окружающих, его самостоятельное место в системе территориальных и общественных отношений.

В известном портрете Екатерины Второй в русском костюме кисти Стефано Торелли (1779) императрица изображена в кокошнике и сарафане – тех предметах костюмного комплекса, которые в зарубежных странах уже обозначались как исконно «русские», поскольку их носили русские царицы и знатные боярыни в допетровскую эпоху. В эти годы, осуществив свою победу над турками и присоединив Крым, Россия утверждает свое значение как крупной и сильной империи – отсюда происходит подтверждение этих факторов через универсальный информационный источник – костюм.

Подобная причина интереса к кокошнику, сарафану и сборчатой народной рубахе возникает и после победы России в Отечественной войне 1812 года, когда защита Родины сплотила и господ, и слуг.

Именно тогда предметы допетровского женского костюма, как светского, так и народного крестьянского, становятся достоянием придворной моды. Для дам дворянского сословия образец модного поведения – появление на балах в шелковых рубахах с объемными пышными рукавами и не менее роскошных сарафанах, дополненных высокими головными уборами и серьгами с жемчугами. Особое место в моде тех лет отводится «русскому платью». Его особенность – приспособление к светской западноевропейской моде, которая тогда господствовала в России. С 20-х годов XIX века это платье становится приталенным, но при этом линия лифа будет повторять конструкцию традиционного сарафана. Подобное платье представлено в портрете Анны Алексеевны Окуловой, выполненном Пименом Орловым (1837). Сохранилось его описание. «Ее сделали фрейлиной, по рангу она следовала за статс-дамами и получила русское платье синего цвета с золотом», – вспоминает в своих записках великая княжна Ольга Николаевна [12, с. 222]. Дополняет этот форменный наряд высокий головной убор в форме кокошника. Пытаются не отстать от светских львиц богатые купчихи торговых городов России – Углича, Твери, Ярославля, Новгорода. Их портреты, дошедшие до нашего времени,

раскрывают уникальные творческие способности русских мастериц, создававших отдельные предметы и детали костюмного комплекса.

Значимое место традиции через их визуальный символ – национальный костюм – начинают приобретать, и когда страна состоит из нескольких территориальных образований, но при этом одна господствует над другими.

Примером может служить Великобритания, которая сделала национальный костюм Шотландии с его знаменитой клетчатой юбкой килт своеобразным знаком британской «демократии». В XVII веке, когда Шотландия окончательно была подчинена Англии, и был сформирован этот предмет национальной гордости. От клетчатого пледа тартан, который носили горцы, оставили нижнюю часть, собранную в складки под поясом на талии, а верх заменили формой английской армии. С этого времени данный костюм – символ Шотландии и одновременно Британии. Расцветки тартана сегодня являются признаками не только того или иного шотландского клана. «Королевская семья современной Британии тоже имеет свой тартан – родовой ярко-красный тартан Стюартов под девизом “Мужество укрепляется ранами”. У правящей королевы Британии, Елизаветы II, собственная расцветка тартана: серая с черным и красная с синим клетка» [6, с. 238].

Примечательно, что интерес к традициям национальной культуры возникает и тогда, когда власть, в силу изменения социальной ситуации в стране, не только укрепляется, но и ослабевает. Тогда традиции выступают своеобразной «группой поддержки» как символ стабильности и устойчивости жизни общества. Такими переменами, например, характеризуется русская мода конца XIX – начала XX века, откликнувшаяся на противоречия общественной жизни России.

Именно от этого периода сохранились фотографии членов императорской семьи в традиционных национальных костюмах. Сарафан и кокошник в женском костюме окончательно становятся в мире международной моды символом «а ля рус». При этом особое место начинает занимать зрелищная сторона костюма, его своеобразная «театрализованность». И это не случайно. В начале XX века русские балеты и опера завоевывают сценические площадки Европы. Спектакли, основанные на русской истории или народном фольклоре с соответствующей сценографией и костюмом (балет Игоря Стравинского «Жар-птица» или опера Модеста Мусоргского «Борис Годунов»), пользуются повышенным интересом публики. Тогда же и появляется понятие «русский стиль», основа которого – все те же традиции народного декоративно-прикладного искусства. Сценография и костюмы Натальи Гончаровой и Льва Бакста оказывают сильнейшее влияние на мир моды. Дома моды Поля Пуаре, Жанны Пакен или Эрте под впечатлением красочных постановок создают коллекции моделей одежды, используя вышивки, декоративное узорочье и приемы конструктивных решений русской народной одежды.

И, безусловно, одним из основополагающих факторов, провоцирующих интерес к национальным традициям, является кардинальная смена жизни общества – революция. В этом случае национальный костюм страны, где произошла революция, становится достоянием международной моды.

Так, в 20-е годы XX века не только уникальные исследования Надежды Ламановой и ее сподвижников в области поиска «нового костюма» для «нового человека» новой России, опирающиеся на традиции русской народной крестьянской одежды, получили развитие в собственной стране. За рубежом стиль «а ля рус» с деталями кроя народных рубах, сарафанов и особенно орнаменты вышивки «петухами» и «птицами-сири», а также головные уборы «а ля кокошник» становятся популярными и востребованными американскими и западноевропейскими буржуазными слоями общества. Использование традиционных крестьянских полотенец с вышивкой и платков с растительными узорами в разработке повседневной одежды для советской женщины – идея Надежды Ламановой, предвосхитившей, таким образом, эру «прет-а-порте» (готовое платье) в мире моды задолго до ее признанного родоначальника Пьера Кардена. «Народный костюм – своего рода прозодежда, рассчитанная на физический труд, легко переходит из зимней в летнюю, и из повседневной в праздничную... – отмечала она. Взяв его известную красочность и разместив ее в ритмической последовательности на целесообразно сделанном костюме, мы получим тот тип одежды, который и является отвечающим нашей современной жизни» [9, с. 32]. Концепция Надежды Ламановой обозначила вневременную значимость национального костюма как постоянного источника творческой деятельности художника в моде XX века. А сама идея оказала сильнейшее влияние на международную моду эпохи «Ар Деко» с ее прямолинейным кроем и богатыми декоративными отделками вышивкой, бисером, аппликациями. Так, в платье Поля Пуаре под девизом «Кираса» (1925) используются элементы декора и кроя русского сарафана и народной рубахи.

Если в 20-е годы XX века интерес к русскому народному костюму в международной моде возникает после Октябрьской революции 1917 года, то в 30-е, когда укрепляется диктатура власти в нацистской Германии и Советской России, традиции опять оказываются востребованными. В женской моде 30-х годов с приталенным силуэтом костюма, жесткой линией плеч и сложными криволинейными деталями кроя для национальных традиций как бы нет места, и, тем не менее, они постоянно проявляются в применении элементов традиционных вышивки и кружева и у нас, и у немцев. В Германии становится модным, наряду с многочисленными декоративными отделками костюмов и платьев, носить национальные блузы с вышивкой и кружевом. А в СССР создается Научно-исследовательский институт художественной промышленности (1932), где открываются лаборатории по разработке изделий народных промыслов, в том числе и текстильных изделий.

Вторая половина XX века, начавшаяся в послевоенные годы, характеризуется взлетом новых технологий и становлением массово-потребительской культуры, одно из проявлений которой – нарушение общепринятых этических нормативов жизни. Культура потребления относится к традициям прошлого достаточно бесцеремонно – использует то, что считает нужным, не считаясь с установленными столетиями нормами этики.

На первое место выдвигаются принципы комфорта, удобства, внешней респектабельности и привлекательности. Ведущее значение приобретают новейшие технологии и материалы, художник-творец попадает под их зависимость, превращаясь не в создателя идеи, а комбинатора, оперирующего готовыми историческими или современными разработками. Начинается господство эры дизайна.

Новые искусственные и синтетические материалы, новые красители, казалось бы, не имеют к национальным традициям никакого отношения. Но в 50-60-е годы они проявляются в модных «африканских» и «латиноамериканских» мотивах набивных тканей для женских платьев и мужских рубашек или в разнообразных платках и косынках, которые часто повязывают на голове так, как это когда-то делали крестьянки и горожанки древней Московии или Валахии. Элементы национального костюма и текстиля начинают применяться в создании коллекций женской одежды известного французского модельера Ив Сен Лорана (коллекция по мотивам декоративно-прикладного искусства народов Африки «Сахара») и творческих поисках советских художников-модельеров в республиканских Домах моделей одежды и Научно-исследовательском институте художественной промышленности.

Наиболее активный интерес к использованию в моде традиций национального декоративно-прикладного искусства, в том числе и народного костюма, падает на 70-80-е годы XX века. В этот период происходит рост национального самосознания, нарастают тенденции индивидуализации сначала отдельных стран, а затем конкретных индивидов. Получают распространение отдельные «микростили», подразделяющиеся по их предназначению: «классический» – для работы и деловой жизни, «спортивный» – для отдыха и занятий спортом, «романтический» – для особых случаев и праздников. Так называемый «фольклорный» стиль становится одним из ведущих, как в отечественной, так и зарубежной моде. С молодежной субкультуры «хиппи», использующей детали кроя и декора национального костюма североамериканских индейцев, начинается эпоха кожи и джинсов. Японские дизайнеры Ямамото и Мияке демонстрируют на европейских модных подиумах традиционные японские кимоно, куртки хаори и юбки-брюки хакама. Ив Сен Лоран предлагает коллекцию «Стиль благородной крестьянки». В СССР советский модельер Вячеслав Зайцев создает коллекции на основе традиций русского народного текстильного искусства. Впервые в моде столь активно начинает звучать «русская тема». За Вячеславом Зайцевым закрепляется титул «Красный Диор», а на международных подиумах моды появляется понятие не только «русский стиль», но и «русская мода». В эти годы в СССР в качестве основной тенденции обозначается концепция разработки современных изделий на основе применения народных традиций с учетом направлений международной моды. «Созданная и сохраненная народом одежда – это отнюдь не принадлежность этнографических музеев», – замечает Вячеслав Зайцев. По его мнению, «необходимо извлекать то рациональное зерно, которое присутствует в национальном костюме – его художественную выразительность и функциональность. И не слепо копировать те или иные элементы, а творчески перерабатывать их к современным условиям» [8, с. 174].

Вячеслав Зайцев был одним из тех отечественных модельеров, кто расширил область применения традиций народной культуры как источника творчества современного дизайнера. Его коллекция под девизом «Кизи» была разработана на основе принципов художественного проектирования памятников деревянного зодчества Русского Севера, декоративное узорочье которых созвучно народным вышивке и кружеву. В те же годы итальянский дизайнер Джанфранко Ферре, вернувшись из Индии, создает модели женской одежды с использованием традиционных национальных индийских юбок в сочетании «цветов пряностей» – красного и черного перца, карри, корицы, ванили. Тогда же появляется понятие «этнический» стиль, который приходит на смену фольклорному.

В конце XX века область использования и способы применения национальных традиций в разработке костюма продолжают расширяться. Микростили смешиваются. В «романтическом» направлении появляются элементы «спортивного», а в «классическом» – «этнического». Наступает эпоха «диффузного» стиля. Начало XXI века в современном мире характеризуется почти революционными изменениями. В искусстве и моде утверждается концептуализм. С одной стороны – нарастающая глобализация и новейшие технологии, с другой – активно развивающиеся тенденции постоянного совершенствования личности с ее возрастающими индивидуальными потребностями, в первую очередь в сфере получения модного продукта. Задача культуры потребления – успешная продажа изделий, а значит, не прекращающаяся ни на минуту работа над новыми образцами. Получают распространение специфические способы дизайн-проектирования, в том числе и в дизайне костюма, а в моде прочно укрепляется так называемый «арт-дизайн». «Его особенность состоит в том, что усилия дизайнера направлены на организацию художественных впечатлений, получаемых от образа воспринимаемого объекта. Изделия становятся почти исключительно декоративными, выставочными, т.е. фактически проектируются эмоции» [13, с. 14]. А это значит, что современный художник-дизайнер обязан не только считаться с законами массовой культуры, но и уметь к ним приспособливаться. Поэтому на подиуме начинают демонстрироваться театрализованные «неносибельные» модели, призванные показать клиентам высочайшие творческие способности мэтров моды. Подобная тенденция усиливает конкуренцию между художниками, поэтому возрастает значение эпатажа. В изделиях это выражается постоянным обновлением материалов и новыми приемами конструирования и декорирования за счет совершенствования и развития компьютерных нанотехнологий. А в моде среди постоянно размножающихся стилевых направлений начинает лидировать «деконструктивизм». «В области дизайна деконструкция означает... разложение целостного первоисточника на элементы, оперируемые фрагментом, вырванным из контекста. Проектирование превращается в своеобразную игру с фрагментами, когда соединяется несоединимое,

рождаются парадоксы и новые образы» [7, с. 186]. В дизайн-проектировании костюма эта концепция выражается разрушением формы – в изделиях нарушаются традиционные принципы гармоничного соединения конструкции и приемы декоративно-художественного оформления. Для большинства потребителей «деконструкция» привлекательна лишь на подиуме, поскольку в повседневной жизни одежда и ее аксессуары должны быть «носибельными». И если «разрушенная форма» пользуется популярностью в основном у молодежи, то потребители среднего и особенно старшего возраста – по-прежнему сторонники привычных ценностей. Именно поэтому сегодня традиции национального костюма народов мира или то, что называют «этнический стиль», оказываются востребованными как никогда.

«Этнический стиль», основанный на использовании традиционных национальных культур народов земного шара с их апробированными веками наиболее соответствующими человеку потребностями в красоте и гармонии, – в настоящее время основной противовес разрушительным устоям деконструктивизма. Эти традиции, учитывая особенности современной массово-потребительской культуры, находят сегодня новое применение.

Сегодня можно выделить несколько способов разработки изделий:

– приближенный к «традиционному», когда происходит «цитирование» подлинного образца. Однако точной копии быть не может: авторы используют как новые материалы, так и новые приемы конструирования изделий;

– новое применение в одном изделии непривычных нам сочетаний материалов, как, например, меха и кружева или кружева и войлока и т.п.;

– наиболее сложный прием использования (так называемый «микс»), когда художник, применяя в разработке изделия народные традиции, органично соединяет вместе элементы кроя и декора народного костюма различных народов земного шара, творчески интерпретируя их по-своему таким образом, чтобы эти традиции лишь ассоциативно угадывались потребителем.

В итоге проведенного исследования можно сделать вывод, что традиционный национальный костюм сегодня остается востребованным как источник творчества дизайнера XXI века. В современном мире наблюдается возрастание интереса к традициям национальных культур, в том числе и многонациональных российских. А это значит, что работа отечественных исследователей в данной области – дизайнеров по костюму, этнографов, историков, искусствоведов – по-прежнему остается значимой и перспективной.

Список источников

1. Алпатов М. В. Немеркнувшее наследие. М.: Просвещение, 1990. 302 с.
2. Буфеева И. Ю. Опыт сохранения и развития традиций национального костюма в странах современной Европы // Народный костюм на сцене, в школе и музее: сб. статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции. Смоленск: Смоленский дом народного творчества, 2015. С. 54-66.
3. Буфеева И. Ю. Традиции народного костюма и современная мода // О специфике современного этапа развития искусства народных художественных промыслов РСФСР: сб. науч. статей. М.: НИИХП, 1989. С. 114-134.
4. Василенко В. М. Русское народное искусство. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2011. 170 с.
5. Горбачева Л. М. Костюм XX века: от Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро. М.: ГИТИС, 1996. 119 с.
6. Донскова И. И. Шотландия. Мистическая страна кельтов и друидов. М.: Вече, 2007. 303 с.
7. Ермилова Д. Ю. История домов моды. М.: Академия, 2003. 288 с.
8. Зайцев В. М. Такая изменчивая мода. М.: Молодая гвардия, 1980. 206 с.
9. Ламанова Н. П. Русская мода // Красная нива. 1923. № 30. С. 32-40.
10. Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в. М.: Наука, 1984. 216 с.
11. Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства. М.: Издательство В. Шевчук, 2011. 643 с.
12. Николай I. Муж. Отец. Император. М.: Слово, 2000. 616 с.
13. Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна. М.: МЗ-Пресс, 2003. 252 с.
14. Сен-Лоран И. 28 лет творчества. 1958-1986. Париж: Эршер, 1986. 224 с.
15. Сыркина Ф. Я. Русское театральное-декорационное искусство. М.: Искусство, 1978. 246 с.

THE FEATURES OF USING THE METHODS OF NATIONAL COSTUME DEVELOPING IN THE WEST EUROPEAN AND RUSSIAN FASHION: BACKGROUND AND DESIGN OF THE XXI CENTURY

Bufeeva Irina Yur'evna

*Moscow State University of Design and Technology
irina.bufeeva@yandex.ru*

The article continues the author's research in the problem of using textile traditions of the peoples of the world in modern fashion. For the first time, a certain pattern of interest in the national costume and the features of its manifestation in specific historical periods of development, in particular in the conditions of the consumer culture society, are considered.

Key words and phrases: national traditions; national costume; pattern; traditional culture; consumer culture; fashion; design.