

ГЛАВА III. РАЗРАБОТКА РЕКОМЕНДАЦИЙ ДИЗАЙНЕРАМ	
НА ОСНОВЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ ГОТИЧЕСКИХ	
ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО	
КОСТЮМА.....	174
3.1 Разработка классификаций готических образов в дизайне	
современного костюма.....	174
3.2 Разработка принципов создания гармоничного готического	
образа в дизайне современного костюма и рекомендаций дизайнерам	202
3.3 Разработка раздела базы данных на основе результатов анализа	
готических образов и символов в дизайне современного костюма.....	210
3.4 Разработка модели платья на основе результатов исследования	
готических образов в дизайне современного костюма.....	215
3.5 Выводы по третьей главе.....	219
ОБЩИЕ ВЫВОДЫ.....	220
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	222
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	242
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	243
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	255

ВВЕДЕНИЕ

В дизайне современного костюма тема готики является одной из наиболее часто цитируемых. Вместе с тем, научной литературы о данном модном направлении недостаточно: в теории дизайна оно почти не изучено. На данный момент одна из самых доступных книг – работа Валери Стил и Дженинфер Парк «Готика. Мрачный гламур», которая формирует некоторое понятие о данном направлении. Однако готические мотивы исторически вовсе не несут той мрачности, которая приписывается готической эпохе в так называемом «готическом направлении» в дизайне костюма. Искусство Готики воспевает стремление к Богу, Творцу, к свету истины, многие творения той эпохи наполнены светом и радостью, это период расцвета многих видов искусства. Данная работа посвящена исследованию готических мотивов в дизайне современного костюма.

Предметом исследования являются готические образы и символы в дизайне современного костюма. Объектом исследования стал иконический материал современного костюма за 2005 – 2015 гг., представленный в журналах мод и на сайтах журналов мод.

В работе над монографией применялись следующие методы исследования: художественно-конструкторский анализ, сравнительно-исторический анализ, принципы формально-композиционного анализа; системный подход; эмпирические методы: наблюдение, сравнение, эксперимент; для обработки данных – методы теории вероятностей и математической статистики; методы проектного и композиционного формотворчества.

Цель работы – анализ применения готических образов и символов в дизайне современного костюма.

Задачи исследования. Для достижения цели работы необходимо провести комплексный анализ дизайна современного костюма, в котором используются готические мотивы; систематизировать полученные данные,

выявить тенденции в этой области, сформулировать принципы создания готического образа в дизайне современного костюма; сформировать методические рекомендации для дизайнеров.

Новизна работы заключается в следующих результатах: систематизирована информация по данному направлению; сформулированы принципы создания гармоничного готического образа в дизайне современного костюма; сформированы методические рекомендации для дизайнеров; разработан дизайн-проект на основе результатов исследования готических мотивов в дизайне современного костюма.

Новые научные результаты важны для проектирования актуального костюма с использованием готических мотивов для разных проектов.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что впервые предложены принципы создания готического образа в дизайне современного костюма, классификации готических образов и другие разработки.

Практическая значимость работы выражается в том, что: разработаны методические рекомендации для дизайнеров, стилистов, фотографов; впервые разработан раздел базы данных по знакам и символам в дизайне современного костюма (© Макарова Т.Л., Макаров С.Л.), в который включены все результаты исследования готических мотивов в дизайне современного костюма для применения в учебном процессе; разработан дизайн-проект на основе результатов исследования готических мотивов в дизайне современного костюма, который можно использовать в постановке фотосессий, показов и других мероприятий в мире моды, а также демонстрировать на выставках и научно-практических конференциях.

ГЛАВА I. ОБОСНОВАНИЕ АКТУАЛЬНОСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ ГОТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

1.1. Анализ научных работ в области искусствоведения, культурологии, социологии, психологии по тематике монографии

С точки зрения ученых в области искусствоведения и культурологии, Готика является самым выразительным и богатым на формы периодом во всем средневековье. Именно в пламенеющей готике можно увидеть обилие красок, орнаментов, книжной миниатюры и изящества архитектурных форм.

Одним из главных технических архитектурных прорывов Готического периода стало открытие нового способа распределения нагрузки при возведении зданий соборов. Архитекторы обнаружили, что вес и давление каменной кладки могут концентрироваться в определенных местах, и если их поддержать именно в этих точках, другим элементам постройки уже не обязательно быть несущими. Таким образом снималась нагрузка со стен здания, позволяя врезать в них огромные окна с прекрасными витражами, что подтолкнуло витражное дело к дальнейшему развитию и совершенствованию.

Под стать таким величественным соборам была и внутренняя отделка храма. Скульптурные группы, ткани и gobelены поражали своей красочностью. Особенно широкое распространение и развитие получила алтарная роспись. Именно эпоху готики, по мнению многих авторов, можно считать эпохой зарождения станковой живописи, где все больше преобладали светотеневые соотношения и религиозные темы переплетались с бытовыми. Но все же именно собор представлял собой не

только совокупность всех видов художественных промыслов, но и являлся центром общественной жизни любого европейского города.

Проблеме исследования роли художника в обществе, быту того времени и общей организации труда посвящали свои работы многие историки. Одним из первых авторов, заинтересовавшимся этим вопросом, была Муратова М. К. Но ее книга "Мастера французской готики", написанная в 1971 году, вышла в свет лишь в 1988 году, за семь лет, к сожалению, утратив некоторую новизну, но оставшись глубокой научной работой. В своей книге автор, помимо генезиса искусства Средневековья, исследует представления готической эпохи о художнике и художественном творчестве как таковом, о методе организации труда художника. В труде автора читателю представлен анализ альбома зарисовок архитектора Виллара де Оннекура – единственного альбома средневекового мастера, сохранившегося до наших дней. Этот альбом являлся немаловажной деталью в исследовании, так как именно на его основе можно судить о технологии проектирования готических соборов [65].

В разделе, исследующем организацию труда готического мастера, представлены такие стороны вопроса, как организация рабочего процесса, разнообразные формальности и разработка проекта. Рассматривается сама художественная композиция постройки, методы построения чертежей и возведения всего собора. В том числе, исследуется геометрический метод возведения построек. К сожалению, в альбоме об этом методе сохранились только общие представления и технология проектирования представлена лишь на основе элементарных геометрических методов и фигур.

По мнению автора, метод готического художника был скорее умозрительным: следя в воплощении творческого замысла законам природы, он воспринимал ее так, как это было принято в его эпоху, опираясь на порядок гармонии и красоты, которыми, по представлению готического человека, оперировал сам бог, которому затем подражала

природа, и уже за этим, в свою очередь, человек. Но при всем наблюдении художника за природой и воспроизведении ее конкретных форм, природные мотивы, по мнению автора, не носили определяющего характера в искусстве готики. Муратова считает, что самым удивительным был и остается тот факт, как выражается человеческое стремление к свету, гармонии в таком суровом времени. На протяжении всей книги наблюдается постепенное изменение роли архитектора в строительстве соборов. Архитекторы были первоначально представителями ремесленной сферы: проблема самостоятельности и свободы самовыражения архитекторов отсутствовала как таковая. Эта особенность работы архитектора стала подвергаться изменению только в самом конце готической эпохи, когда веяния Нового времени все настойчивее и глубже проникали в искусство.

В целом, автор в своей работе стремилась исследовать и передать сложную часть эстетической теории средних веков и самой практики, попутно исследуя личность архитектора, его роль и ее постепенное изменение в обществе.

Другой теории относительно образа мысли и метода архитектора средних веков придерживался немецкий историк-философ Освальд Шпенглер в своей работе "Закат Европы". По его теории, вехи жизни человечества представляли собой отдельные культуры, которых всего автор насчитывает порядка восьми, одной из которых является Фаустовская культура – европейская культура, появившаяся в 1000 годах и символом которой является Фауст. Эта культура прошла такие стадии, как романика, готика, ренессанс, барокко, рококо, – и умерла, по мнению автора, в XIX веке. Подобно Фаусту, в средневековом человеке идет вечная борьба, борьба пространства против материи. Этой душе, по мнению автора, свойственно обостренное переживание времени, в ней все тянется к абсолютной абстракции и одновременно к логической тонкости. Шпенглер

считал, что "Фаустовская культура" умирает именно из-за технического прогресса, когда жажда материального начинает превалировать над абстрактным, беспредельным субъективно переживаемым пространством.

Шпенглер предполагал, что готическая архитектура визуализирует тягу человека к небесам: "фаустовская душа", стремящаяся вверх. Отождествляя красоту со светом, дарующим надежду и одобрение, и спасаясь от всех невзгод именно верой в Бога, люди устремляли вверх не только свои взгляды и мысли, но и соборы. Автор также, как и Жак Ле Гофф и Муратова, описывает быт средневекового человека, но главным отличием его работы является понимание средневекового человека через призму "фаустовского характера" и такого же восприятия готической архитектуры, как результата образа мысли человека. Муратова же считает, что готика не предполагает в своей основе бесконечной тяги вверх, объясняя это скорее визуальным эффектом, и указывая на строгую выверенность пропорций, где горизонталь уравновешивает вертикаль, а во многих случаях еще и превалирует над ней [104].

Джон Рескин, английский писатель и теоретик искусства, считается одним из самых неоднозначных авторов. Долгое время его теории и общий писательский слог вызывали неодобрение историков, в том числе, за категоричность высказываний и резкость суждений. В его работах сильно выражен антиформалистический пафос. В основном, он смотрел на архитектуру глазами моралиста, но не эстета, что часто воспринималось как огромный минус его работ. Сейчас эта особенность рассматривается уже не только как главный недостаток автора, но и как сильнейшее его качество.

Автор, в отличие от многих других, рассматривает архитектуру как средство человеческого общения и создает человека общественного, а само общество приближает к человечному.

В своей работе "Семь светочей архитектуры" автор дает определение готики не как стиля или канона, а как совокупности определенных принципов, благодаря синтезу которых рождается это особая культура. Однако, при попытке синтезировать готику и ее формы из "готических" принципов, современный человек потерпит фиаско. В том числе, и из-за глубокой разницы в культурах и мировоззрении современного человека и человека той эпохи.

В зависимости от работы, эти принципы называются по разному: в "Семи светочах архитектуры" это Жертва, Истина, Сила, Красота, Жизнь, Память и Повинование, а в работе "Камни Венеции" этими постулатами выступают Грубость, Непостоянство, Гротескность, Натуральность, Сила или крепость, Излишество или щедрость. На основании этих принципов, и негласном сравнивании двух противоположных друг другу по смыслу групп, автор выводит не определенную историческую готику, а скорее определенный общий принцип "готичности". Такой подход позволяет создать программу стиля, но совсем не гарантирует его точное воспроизведение.

Относительно самого архитектурного искусства готического периода автор делает четкое разграничение между понятиями архитектуры и строительства. В его понимании, к термину "архитектура" могут относиться только те сооружения, прямое назначение которых являть собой нечто прекрасное и достойное почитания. При этом рассматривается и проблема данной классификации, так как, при наличии дополнительных декоративных элементов, некоторые здания из классификации "строительных" сооружений "перетекают в "архитектурные". В целом, в данной работе автор дает очень необычную оценку готической эпохи и определенные понятия не только по искусству готики, но и приводит свой способ создания готики. Такая "культивированная" готика не будет иметь общего с готикой времен средневековья, но это логично объясняется

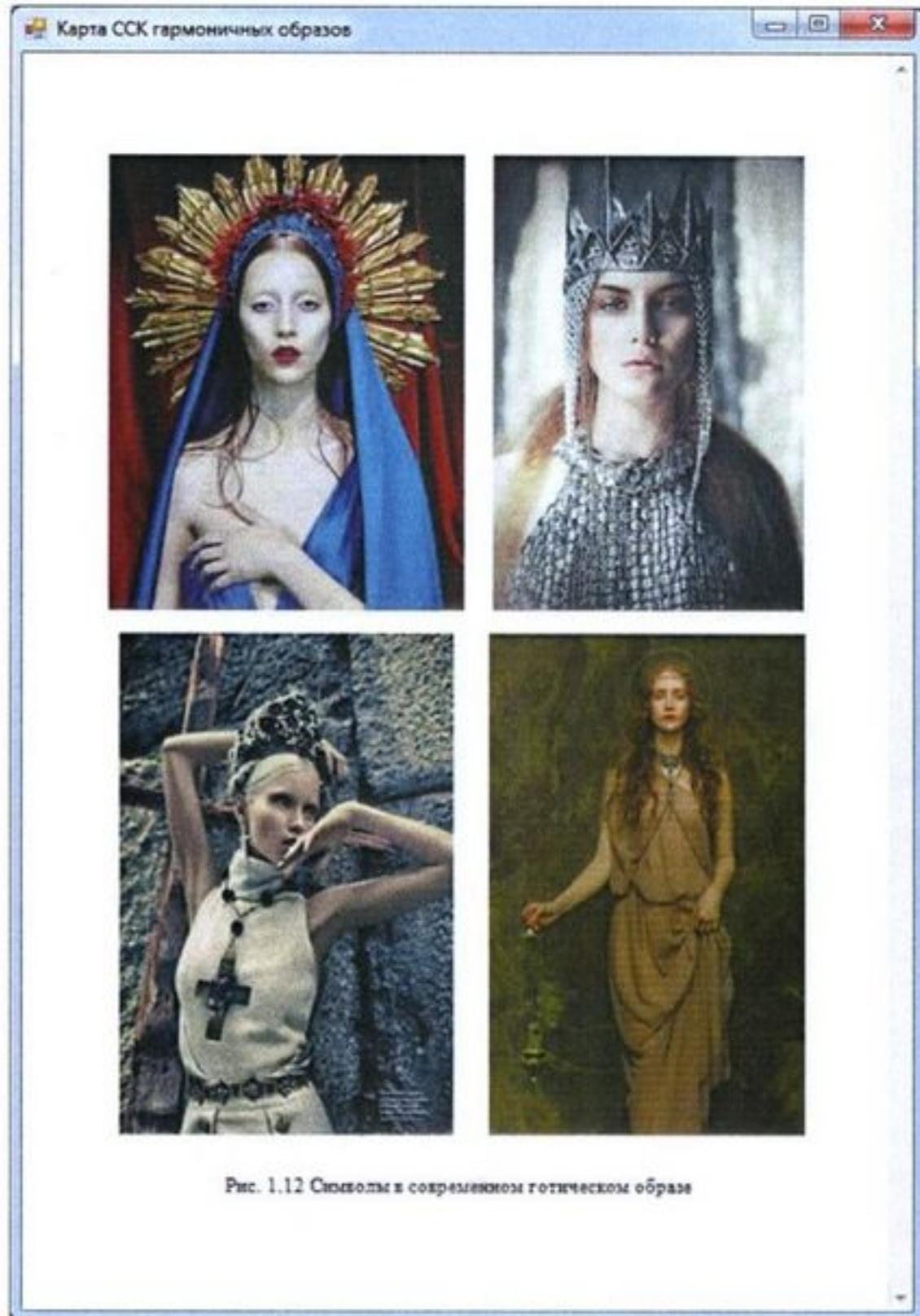


Рис. 1.12 Символы в современном готическом образе

Рис. 3.12 Окно базы данных "Система символов в дизайне современного костюма"
 (© Макарова Т. Л., Макаров С. Л.):
 символы в современном готическом образе



Рис. 3.13 Таблица из базы данных "Система символов в дизайне
 современного костюма" (© Макарова Т. Л., Макаров С. Л.):
 эклектика в современном готическом образе

ОБЩИЕ ВЫВОДЫ

Данная работа призвана придать большую осмысленность использования в дизайне современного костюма стиля Готики. Привычные современному социуму ошибочные представления о готическом стиле как о стиле мрачном и депрессивном сегодня нуждаются в изменении.

Истоки современного готического стиля находятся совсем не в панк-культуре, как думают многие потребители дисгармоничных образов костюма в готическом стиле, а в светлом, наполненном светом и красками, искусстве исторического периода Готики. В данной работе выявлена и исследована светлая Готика в дизайне современного костюма и его рекламного образа в фотосессиях для модных журналов.

Для полноценного анализа и понимания данного стиля в первой главе монографии проведено исследование особенностей готического стиля в костюме периода Готики. Готическая эпоха представляла собой калейдоскоп ярких красок, присутствующих во всем – в соборах и их витражах, в картинах и одежде. Общество, уставшее от сурового Романского периода, с радостью принялось наполнять окружающее пространство многообразием света и цвета.

Вот почему так важно показать эту светлую сторону современному зрителю, развеять его заблуждения относительно Готики и еще раз доказать, что именно в этот период света было так много, что он до сих пор может заворожить нас, даровать вдохновение и эстетическое удовольствие.

Во второй главе проанализировано цитирование готических мотивов в дизайне современного костюма с 2001 по 2015 гг., составлены таблицы с результатами исследования символов и других элементов готического образа в современном дизайне костюма.

В третьей главе разработаны таблицы гармоничных и дисгармоничных образов, а также принципы создания гармоничного

готического образа и рекомендации для дизайнеров на основе результатов проведенного исследования. Результаты исследования добавлены в компьютерную базу данных "Система символов в дизайне современного костюма" Макаровой Т. Л. и Макарова С. Л. по символам и образам в дизайне современного костюма для применения в учебном процессе.

Каждый образ, созданный дизайнером, несет в себе определенный смысл, и художник должен понимать всю ответственность, возложенную на него, и стараться через дизайнерские модели сделать окружающее пространство светлее и красочнее для людей.