

УДК 745.03

КОМПОЗИЦИЯ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ СРЕДСТВА НАРОДНЫХ КОСТЮМОВ КРЫМА.

Кузнецова Е.В., Кузнецова И.А.

Севастопольский национальный технический университет

Композиция – средство приведения элементов в единство. Костюм всегда представляется как некая гармоническая целостность, элементы которой находятся в соподчинении друг с другом. Соподчинение наблюдается тогда, когда имеются главный и второстепенные элементы. В целостном костюмном образовании главным элементом является человек. Но если рассматривать композицию формы, то необходимо рассматривать главенство элементов, составляющих собственно костюм (оболочку).

Центральным, поэтому главным элементом формы в этом случае будет часть костюма, предназначенная для торса. Эта часть – основной элемент одежды, с которым соединяются все детали-элементы, образующие костюм. Любая композиция должна рассматриваться как система соподчиненных и – главных элементов.

Композиция костюма как объемно-пространственная структура определяется природной данностью – фигурой. С точки зрения геометрии человеческая фигура – сложное образование. В строении ее в целом и в отдельных частях невозможно обнаружить ни одной прямой или правильной кривой линии. Каждая часть человеческой фигуры, будучи спроектирована на плоскость, имеет контур, состоящий из лекальных кривых, все участки которых имеют свой собственный радиус. Геометрический аналог реальной формы – условная величина сравнительного геометрического метода исследования. Его используют для сведения задуманной формы или силуэта костюма к геометрическому прообразу формы, что способствует более цельному видению пропорций, ритма отдельных частей относительного целого.

Геометрическими прообразами силуэтных форм чаще всего оказываются формы, близкие прямоугольнику, трапеции, реже – овалу. Силуэтная форма одежды, напоминающая прямоугольник или овал, иногда сравнивается с геометрическими телами – цилиндром, яйцом. В пределах этих форм возможны модификации. Например, все они могут быть по своей уравновешенности близки к пропорциям золотого сечения, могут удлиняться и сужаться, приобретая тем самым динамичную конфигурацию, или расширяться, становясь более статичными. В этом случае прямоугольник начинает тяготеть к квадрату, овал – к кругу. Форма трапеции также может испытывать на себе стремление то к динамике, то к статике, становясь похожей либо на вытянутую букву Л, либо на устойчивые конфигурации в виде букв А и Д. При этом трапеция в своих превращениях далеко уходит от предыдущих фигур: очень часто она работает на разрыв, образуя две трапеции, соединенные друг с другом малыми

основаниями. Так бывает, когда в моде наступает время силуэта, прилегающего в области талии.

В качестве геометрических аналогов силуэтов одежды могут выступать более сложные геометрические фигуры, соединяя в своем контуре прямые и кривые линии. Геометрический аналог – прообраз формы одежды – по существу является ее начертательным планом. Принципиальная основа такого композиционного формотворчества заключает в себе большое количество вариантов.

В истории костюма принцип комбинаторики элементов форм давно существует в народном костюме. Процесс естественного отбора форм и элементов народной одежды позволяет выявить оригинальную и богатую картину комбинаторной композиции костюма.

Геометрическими прообразами формы в народном костюме являются две основные формы – прямоугольник и трапеция. Более древняя из них – форма прямоугольника.

Прямоугольник и трапецию можно было бы назвать поэтому классическими фигурами моды. Эта их характеристика более всего подтверждается тогда, когда в основе их лежат пропорции “золотого сечения”. Одежда, например, при соотношении ширины и длины формы прямоугольного силуэта, близком к золотому сечению всегда классична: чаще всего встречается, подходит почти любой соизмеримости росту, полноте, гармонически воспринимается визуально.

Следует заметить, что самой рациональной формой в сегодняшнем костюме является прямоугольник. Эта форма, пройдя длительный путь развития от силуэта костюма простонародья, не случайно вернулась и заняла прочное место в сегодняшнем костюме. В народном костюме эта форма была самой рациональной по способу не только изготовления, но и функционирования; она обеспечивала наибольшую свободу движения, наилучшую эксплуатацию, требовала немного труда и времени приведения в порядок.

Например, прямоугольный силуэт одежды как удобная, рациональная и художественно-выразительная форма одежды появилась не сразу. Как рациональная по своему раскрою и изготовлению она было известна в народном костюме и пришла в модный городской - от русских рубах и японского кимоно в начале XX века. В одном силуэте нет господства одной жесткой формулы – внутри каждого из них возможны варианты комбинаций формообразующих линий, выражающих характер линий. Так происходит и с прилегающим и с прямым силуэтом. Полуприлегающий силуэт чаще всего ассоциируется с трапецией умеренного объема, когда одежда в верхней части слегка прилегает к груди, оставляя талию и бедра свободными. Но это не всегда показатель: если трапецию расширить, она перейдет в колокол и станет свободной, тогда эта форма должна классифицироваться как свободная. Таким же образом прямой силуэт может превратиться в свободный силуэт, если между фигурой и оболочкой окажется достаточное количество воздуха.

Линии силуэта, составляющие его знаки, обладают способностью передавать информацию. По ним возможно судить к какой эпохе относится костюм, кто был его владельцем, чем этот владелец занимался, не говоря уже о том, из

каких тканей этот костюм выполнен. Сравнивая формообразующие линии костюма, очевидно, что чем демократичнее эпоха, тем демократичнее и костюм, и наоборот. Туникообразный, прямокроенный костюм был почти одинаков по своему значению и действию в эпоху античности, в народном костюме (на протяжении всего периода), и в современное время. Его простота и действенность оказались функционально пригодными для разных эпох. Но в народных костюмах присутствуют не только прямокроенные, “мешкообразные” формы, но и криволинейные, плотно облегающие тело. Это два типа, два направления формообразования одежды, продиктованные функциональными проявлениями жизни, не являются модой, как таковой – это основа для модификаций формы, составляющая существо моды как творчества, как скульптурного видоизменения исходного образования, которым является предельно функциональная форма – оболочка.

Так например, рубахи украинцев, русских, греков, крымских татар, эстонцев имели прямоугольную форму. Но прямоугольная форма такой рубахи состоит из целого ряда подобных форм-фигур: стан рубахи, рукава сшиваются из прямоугольных кусков ткани. Линии швов являются границами прямоугольников и образуют внутренний прямоугольный, конструктивный рисунок формы. Внешний рисунок этой формы - силуэт - тоже состоит из прямоугольников. Прямоугольно по конфигурации и окружающее этот силуэт пространство. Вся структура такой формы в своем зрительном восприятии состоит, как видно, из того или иного сочетания прямоугольных площадей, линий, где линии – это не только границы соотнесенных между собой и функционально обоснованных площадей, но и составляющие композиционной сетки, скоординированные между собой. По такому же принципу скроены и шаровары как восточных народов, населяющих Крым (караимы, крымские татары), так и славян.

Так, например, славянскому народному костюму характерен прямолинейный крой, а следовательно прямоугольная форма всего абриса костюма. В прямых линиях выдержаны основные части этого костюма – рубаха и верхняя одежда. Прямолинейность прослеживается и в композиции. По прямым линиям соединяются между собой не только части стана, но и рукава со станом, и вставка (ластовица) с рукавом. Это обусловлено функциональностью одежды и простотой ее изготовления. Части костюма, Обрисованные прямолинейным покроем, образуют пропорциональные фрагменты формы, а места соединения частей по линиям покроя украшаются вышивкой, в основе своей имеющей также прямолинейный характер. Даже непосредственно характер вышивки носит прямоугольный характер, так как ею украшаются края изделия, имеющие прямую линию, а так же линии швов.

Возникновение прямого кроя произошло не только из-за отсутствия представления о красоте и удобстве кривых линий при образовании формы. Ведь криволинейный крой – не изобретение XX века, он был известен еще древнему мусульманскому костюму. На формирование прямого кроя повлиял фактор экономии материала. Наиболее простой считается туникообразная одежда. Это не просто прямоугольный мешок, такой костюм может иметь сборки сверху рукава, на плечах, на груди и в других местах. Мягкая форма сверху рубахи об-

разуется не только с помощью сборок, но и с помощью наплечных вставок – поликов. Мягкость сборчатой рубашечной формы образует силуэт, отличный от туникообразного: рубашечный силуэт, имея прямолинейный абрис стана, вверху строится плавными кривыми линиями. Эти линии дают дополнительный эффект округлости форме костюма и более сложную скульптурную игру складок ткани, когда одежда такой формы одевается на фигуру. Объем плечевой части и рукава зависит от применяемых материалов: чем легче и тоньше материал, тем объемнее форма рукава; чем шире ткань, тем меньше швов стачивания. Не случайно полик исчез из народных рубах именно тогда, когда стали применять для рукавов и верха кумач, узорный ситец. В нижнюю часть рубашечной формы вставляли клинья и получали колоколообразный силуэт. Простота кроя и изготовления одежды без особой подгонки по фигуре представляет собой вековую народную мудрость.

А вот народам восточной группы (крымские татары, караимы, армяне) характерен трапециевидный абрис. Здесь линии становятся более плавными, а также характер вышивки уже криволинейный, в основе имеющий сложные линии, различные спирали и кривые. Так вышивка женского костюма у крымских татар проходит по краю изделий (платья), который называется “дюльбер дудак” (красивые губки) и выполнен в форме волнистой линии. Преимущество кривых линий в восточных одеждах вызвано использованием более пластичных, податливых тканей.

Структура одежды достаточно сложна по своей организации, целостность ее во многом зависит от характера главных формообразующих линий. Характер линий определяется характером геометрии линий: прямолинейностью или криволинейностью. И прямолинейность и криволинейность могут быть разными: мягкой и жесткой. Конкретность выражается материалом, пластикой его форм, проявляющейся в линиях. По пластике материала судят и о характере формы костюма. Так, ломкость, жесткость или мягкость масс ткани уже дает представление о возможности получения формы ломкой или плавной в своих очертаниях.

Не случайно славянский народный костюм имеет прямую форму: линии его силуэта определило пластически грузное домотканое полотно. Отсюда и форма одежды прямоугольная, не прилегающая плотно к телу в части торса. В то время как у крымских татар, караимов, армян и греков использовались более мягкие, струящиеся ткани, позволяющие одежде более плотно, чем у славян облегать фигуру (торс).

Следующим, наиболее ярким и наглядно проявляющимся свойством композиции является симметрия. Уравновешенность человеческой фигуры достигается вкраплениями асимметричности в симметричную форму костюма. В композиции народного костюма существует много примеров асимметричности художественного и функционального решения. Это, например, косая застежка в рубахах косоворотках, асимметричное расположение застежки, вышивки, составных частей корпуса, как в славянских, так и в восточных народных одеждах. Функциональная обусловленность костюма содержит в себе оба начала композиции: принцип симметрии и принцип асимметрии. Если симметрич-

ность композиции порождается, симметричностью строения фигуры, то асимметричность композиции – функциональностью одежды.

Так например, асимметричность запаха одежды, разные для мужчин и женщин, возникли из различия жизненных функций тех и других. Застежка женского пальто, располагающаяся слева, возникла из необходимости освободить женщине правую руку, на которой она держит ребенка. Асимметричность застежки мужского пальто произошла также издавна, когда мужчина должен был левой рукой держать щит, а правой - застегивать одежду, держать копьё, орудовать им во время боя. Эта асимметричность была обусловлена доминирующей жизненной функцией.

Так же асимметричность может достигаться за счет декоративных элементов, таких например, как вышивка. Рисунок на одеждах крымских татар в основном был всегда асимметричен, (как в расположении рисунка на отдельных элементах одежды, так и асимметричность проявлялась в неповторяемости самого орнамента). В таком случае асимметрична и цветовая гамма.

Асимметричные акценты в композиции костюма могут образовываться и с помощью цвета и фактуры. Их значительность при этом может быть разной. Например, асимметричность рисунка самой ткани, из которой сделан костюм: полосы, клетки. Асимметричное решение костюма в этом случае может осуществляться благодаря графике – тоновому усилению или ослаблению цвета или фактуры. В этом случае асимметричность незначительна, и нашла отражение в халатах крымских татар, для которых бралась преимущественно ткань в яркую полосу.

Следующим важным акцентом является контраст. Возможно рассмотрение двух типов контрастов: контраст тонов и светлот, контраст фактуры ткани и других материалов, применяемых в костюме, контраст, получаемый путем моделирования поверхности. Контраст тонов (светлот) наиболее выразительно проявляется при сочетании черного и белого цветов. Черное и белое – крайние моменты тонового выражения гамы ахроматических цветов. Если рассматривать подробнее, то очевидным становится то, что контраст может усиливаться или ослабевать от количественного сочетания черного и белого цветов. Такой вариант графичности прослеживается в народном костюме украинцев, у которых одежда их белой домотканой шерсти акцентируется по краям швов плетеной черной тесьмой. То же наблюдается и в русском костюме (первоисточник - рязанская область). В народном костюме крымских татар, караимов и греков используемый контраст не столь выразителен, так как достигается сочетанием черного и золотого, желтого, песочного цветов.

Неравные количества контрастирующих тонов, помимо обостренности композиции костюма, выявляют и такое ее свойство, как динамичность. Она будет большей или меньшей, станет более статичной при равном количестве черного и белого в костюме, совсем приблизится к статике, когда черный или белый заполнят весь силуэт костюма, оставив либо графику, либо свечение белого как контур в случае, когда превалирует черный. Именно в народных костюмах используется статичный контраст – то есть, непосредственно вкрапления контрастных цветов.

Контрастность костюма, осуществляемая за счет применения разнофактурных тканей пришла в современную моду с Востока. Именно здесь издавна сочетали летящие ткани, такие как шифон, газ, шелк, с более плотными: бархатом, парчой и другими. В Крыму такое сочетание и контраст были переняты у крымских татар, связанных с Турецкой Империей другими национальностями, проживающими в Крыму.

Так, например, что в женском костюме XIX века использовались различные каркасы, которые подчиняли женский торс веяниям моды. Мода XX века началась с отказа от каркаса, с проникновения все большей и большей свободы в форму костюма (народный костюм), с исчезновения прилегания одежды к телу. Количество воздуха под одеждой оказывалось все большим и большим. В результате этого форма костюма значительно изменилась.

В начале XX века прямоугольная и трапециевидная форма одежды вновь нашла применение. Это был и шаг к утверждению прямоугольного, свободного силуэта костюма, который издавна был утвержден в народном костюме, как его лучший вариант. Так любая композиция имеет свою цикличность и находит применение (уже в новом виде) в разные исторические периоды моды.

Композиция является основным базисом для создания костюма. Композиционные средства, используемые модельером дают возможность получать самые разнообразные типы и виды одежды. Композиция еще в самом начале проектирования помогает создать образ, который автор пытается передать в той или иной форме.

Composition – it is a basis for different type of cloth. Means of composition, which author is used can help to get different form of cloth. Used the composition author develop new form, combinations, ornament, rhytm and proportion, reciprocity, motives and elements of décor and the design of the fabrics.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

КУЗНЕЦОВА ИРИНА АЛЕКСЕЕВНА

ДОЛЖНОСТЬ: доцент

ОРГАНИЗАЦИЯ: СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ НАЦИОНАЛЬ-
НЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ,
КАФЕДРА НАЧЕРТАТЕЛЬНОЙ ГЕОМЕТРИИ И ГРАФИ-
КИ ТЕЛ. (0692)235300

ДОМАШНИЙ АДРЕС: 99028 СЕВАСТОПОЛЬ, УЛ. НА-
ДЕЖДЫ ОСТРОВСКОЙ Д.11 КВ.7 ДОМ. ТЕЛ. (0692)233086
E MAIL: IAKUZ@SEUCOM.NET

КУЗНЕЦОВА ЕЛЕНА ВИТАЛЬЕВНА

ОБРАЗОВАНИЕ: МАГИСТР

ОРГАНИЗАЦИЯ: СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ НАЦИОНАЛЬ-
НЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ДОМАШНИЙ АДРЕС: 99055 СЕВАСТОПОЛЬ, ПР. ОСТ-
РЯКОВА Д 203 В КВ. 2 ДОМ. ТЕЛ. (0692)466148