

дет нас к расширению горизонта осмысления предметно-пространственной среды вообще и современной в частности.

Библиографический список

1. *Адоньева С.Б.* Категория настоящего времени: антропологические очерки / С.Б. Адоньева. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2001.

2. *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А.К. Байбурин. Ленинград: Наука, 1983.

3. *Барт Р.* Основы семиологии / Р.Барт // в книге Структурализм: "за" и "против". Москва: Прогресс, 1975.

4. *Шпенглер О.* Закат Европы. Города и народы / О.Шпенглер // Самосознание европейской культуры XX века. Москва: Политиздат, 1991.

Е.М Глумова, И.А Прокопьева

ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ФОРМОТВОРЧЕСТВА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Основная задача обучения будущих дизайнеров, в том числе и дизайнеров в области проектирования костюма, заключается в необходимости формирования у студентов умения осмысленно подходить к процессу формообразования.

Изучение закономерностей формообразования костюма связано с необходимостью выявления формальных характеристик, которые позволят прояснить специфику проектирования этого сложного объекта предметной среды, определить совокупность утилитарных и эстетических функций костюма.

Проблема формотворчества в сфере дизайн-образования имеет не только теоретическое, но и большое практическое значение, так как трудно назвать хотя бы одну область деятельности дизайнера, где умение оперировать пластикой формы в пространстве не играло бы существенной роли. Данное умение лежит в основе отражения окружающего мира, его познания и активного преобразования.

Для того чтобы, процесс обучения был успешным необходимо провести исследование особенностей формообразования костюма в историко-культурном контексте.

Первые попытки осмыслить законы формообразования можно отнести к античности. Древние греки посвятили этому немало философских учений. Концепция формообразования древних греков может быть сформулирована как «красота формы есть идеально реализованное назначение», т.е. они напрямую связывали реализацию утилитарной функции с эстетической выразительностью объекта. Кроме того, именно греками, в отличие от египтян, красота осмыслялась объемно, «скульптурно» (А. Ф. Лосев) и динамически. Такой подход не утратил значения до сегодняшнего дня.

Античная философия сформулировала положения о норме костюма как блага, пользы и как эстетического норматива: «украшение, приносящее пользу», - говорит Платон, «совершенное по производству», - добавляет Аристотель, «и точное по своему назначению», – заканчивает Сократ. Ибо «все хорошо и прекрасно по отношению к тому, для чего оно приспособлено, и дурно и безобразно по отношению к тому, для чего оно дурно приспособлено» [1, с. 56].

Греков удовлетворяло изменение размеров и пропорций тех прямоугольных кусков ткани, собранных или сложенных вдвое, которые с поразительным искусством прилаживались на теле поясом или аграфами, фиксирующими точки падения и скрепления. Греки не проектировали форму костюма, а шли вслед за пластическими свойствами материалов, получая форму как результат обертывания куска ткани вокруг фигуры человека. Трактую прекрасное как результат реализации пластических свойств ткани, греки пришли к этапу поисков идеальной одежды, научились мастерству управления тканью по законам гармонии. Так появилась знаменитая греческая драпировка, которая является классикой формообразования костюма.

В средневековой Европе портные освоили новую систему формообразования костюма – крой и шитье. Они конструировали костюм, подчиняясь естественной форме тела, изобрели вытачки, а затем и выкройки – «лекала» для вырезания из ткани платья определенной формы, соответственно линиям и объему тела. За счет направленного изменения структуры материала, они научились создавать заданные форм в костюме, например фалд, выпуклостей на отдельных участках де-

талей изделия и т.п. Это позволяет, и сейчас получать сложные объемно-пространственные формы костюма и обеспечивать кинетическую трансформацию форм внутри костюма.

Ткань, ее пластические свойства (мягкость, упругость, гибкость или жесткость), обеспечивают ту или иную форму костюма и являются летописью истории развития формообразования в одежде. Формообразующие свойства материалов “отбирались”, обкатывались и становились общими, универсальными.

Форма – вид, тип, устройство, структура, внешнее выражение чего-либо – всегда была обусловлено определенным содержанием. На каждом этапе развития культуры общество формировало свои законы формообразования архитектурной среды, предметного мира и костюма как его части в соответствии с материально-техническими возможностями, социальными и эстетическими нормами.

Тенденции исторического развития находят яркое отражение в эволюции формообразования костюма. Оболочковая система костюма, взаимодействовала с фигурой человека, подчёркивала фигуру, являя гармонию пластических свойств материалов с формой костюма и образом человека.

Понятие гармоничности в соотношении компонентов формы на каждом этапе развития культуры общества отличалось своеобразным содержанием, что определяло характер тектоники организации форм среды и костюма как его части.

На формообразование костюма в XX веке оказали влияние стремительно изменяющиеся условия жизни человека, новые виды его деятельности. В 1920-е гг. фактически сформировалась и проявилась новая концепция костюма и новая концепция формообразования костюма. Появление проектирования и, как следствие, появление новой методики формообразования – формальной композиции, привело к тому, что появились полностью беспредметные композиции из линий, пятен, плоскостей, цвета, разнообразных фактур, в которых отсутствовали реальные черты разрабатываемого объекта. Авторы пропедевтического курса, считали, что особую роль в восприятии композиции играет архитектоника, а именно тектоника, т.е. художественно выявленное конструктивное построение любого предмета.

Тектоника костюма как система – это художественное выражение в форме работы материала и конструкции. Тектоника костюма выявляется во взаимосвязи и взаиморасположении всех его структурных элементов, главных и второстепен-

ных, в их ритмическом строе, в пропорциях, цветовом решении и, разумеется, пластике формы, обусловленной естественными свойствами материалов, из которых костюм изготовлен. Тектонически-совершенная форма костюма – гармоничное соотношение формы, конструкции, материала, полноценное осуществление функции, прямого назначения костюма.

Костюм при всём многообразии форм – это оболочка, в той или иной степени следующая за фигурой человека. Таким образом, «костюм» только тогда приобретает смысл, когда работает система «тектоника одежды – тектоника фигуры» как единая объёмно-пространственная структура.

В процессе взаимодействия формы одежды с формой тела человека, рождается форма костюма, которая становится самодовлеющей и главенствующей с точки зрения функциональности, так и с точки зрения эстетики.

Вроде бы, проблемы выявлены и обозначены еще в начале XX столетия, но мы, находясь в начале XXI в., до конца не решили проблему тектоники формы костюма на этапе графического поиска. Традиционно формообразование пытаются изучать на сложных с точки зрения структурной организации объектах. Конечно, такой деятельности необходимо обучать студентов, но полностью погружаться в него, с моей точки зрения не стоит, поскольку за изображением сложного трехмерного объекта на плоскости, студент порой не видит сложного объёмно-пространственного строения объекта. И такие работы из профессионально-учебных работ становятся специфическим видом творчества.

При освоении формальной композиции на этапе эскизирования необходимо:

- исключение сложных по содержанию и форме многоэлементных композиций, отвлекающих внимание студентов от решения простых формальных задач (пластика материала);
- разработка заданий структурно-графического анализа формы в режиме 3D (с учетом структурных, колористических, плотностных свойств материалов).

Костюм в своем развитии следует общим закономерностям формообразования, отражая общие тенденции в пластике форм, в основе всех объектов предметного мира, будь то архитектурное сооружение, одежда или бытовой предмет, заложена одна идея формы – динамического равновесия сил. Ансамбль костюма выражает сложившиеся эстетические нормы, установившиеся понятия прекрасного.

го, языком соотношения форм и материалов в рамках имеющихся технических возможностей того или иного исторического отрезка. Выявление в форме логики взаимодействия материалов и конструкции является основной задачей формообразования в костюме. Таким образом, знание особенностей и использование тектоники материалов для одежды позволяют грамотно осуществлять проектную деятельность и создавать гармоничное трехмерное решение костюма.

Библиографический список

1. *Гильберт К.* История эстетики / К.Гильберт, Г. Кун Москва: Иностранная литература, 1960.

М.И.Головкова

ЭВОЛЮЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КУРАТОРА

Хотя, фигура куратора – относительно новое явление в мире современного искусства, она быстро заняла твердые позиции в художественном дискурсе. Феномен кураторства возник из практической деятельности, затем подвергся формализации, и в данное время существуют профессиональные институции, обучающие кураторов.

В конце XX века происходит осознание несостоятельности формальных институтов в сфере искусства, происходит смещение приоритетов в сторону неформальных институтов. В этот период происходят революционные изменения не только в искусстве, пересматривается вся картина мира, происходит распад СССР, и как следствие «перекраивается» практически весь мир. Согласно институциональной теории система социальных институтов подвергается наибольшей деформации во времена быстрых социальных перемен или революций. Такие переходные периоды общества, связанные с дезорганизацией традиционных институтов, Э.Дюркгейм назвал аномией.

Так, выйдя за пределы дисциплинарной формы организации культуры кураторская практика столкнулась с феноменом плюральности, множественности, сингулярности. Ранее невстроенность и неписанность были уделом явлений, еще не ставших объектами дисциплинарного порядка, в то время как