

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2022, №2, Том 7 / 2022, No 2, Vol 7 <https://kostumologiya.ru/issue-2-2022.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL222.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Будникова, О. В. Формула конструктивизма в дизайне костюма / О. В. Будникова, А. Г. Хмелевская // Костюмология. — 2022. — Т. 7. — № 2. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL222.pdf>

For citation:

Budnikova O.V., Khmelevskaya A.G. The constructivism formula in costume design. *Journal of Clothing Science*, 2(7): 04IVKL222. Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL222.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

Будникова Ольга Владимировна

ФБГОУ ВО «Юго-западный государственный университет», Курск, Россия

Доцент

Кандидат педагогических наук

E-mail: budnikovakursk30@yandex.ru

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=683993

Хмелевская Алина Григорьевна

ФБГОУ ВО «Юго-западный государственный университет», Курск, Россия

Преподаватель

E-mail: alina.xm@yandex.ru

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=1133983

Формула конструктивизма в дизайне костюма

Аннотация. В контексте мировых тенденций возрастают требования к дизайну костюма как к одному из важнейших направлений экологии. Исследуя технологические аспекты развития моды, обращаем внимание на универсальность и эргономичность разработок костюма русскими конструктивистами.

Значимыми в их творчестве стали идеологические и концептуальные составляющие. Данные тенденции диктовала сложившаяся политическая и экономическая ситуация, требующая в том числе и формирования нового облика советского человека.

Необходимость создавать простые, унифицированные и функциональные модели одежды, позволяющие выполнить их максимально эффективно как на производстве, так и в домашних условиях легли в основу творчества группы художников-конструктивистов. Материалом для первых моделей советского костюма были натуральные ткани, такие как: холст, полотно, бязь, ситец, сукно, байка, бумазея, шерсть. Данные материалы были достаточно грубыми и плохо драпировались, поэтому четкие геометрические формы максимально подходили для проектируемых костюмов.

Ввиду использования простого геометрического кроя, основным средством выражения художественного образа костюма и его идеологической составляющей стало использование принта и графики на текстиле. Формирование универсальной устойчивой моды, начиная с 20-х — начала 30-х годов прошлого столетия, принципы проектирования, эргономика и поиски технологичных решений дизайнерами сегодня становятся актуальными.

Модифицированные приемы дизайна от русских конструктивистов применимы для минимизации издержек на этапе производства изделий и потребления за счет экологической политики брендов и быстрой адаптации к меняющимся условиям современного рынка.

Анализируя исторический опыт, с позиций современной культуры были синтезированы основные принципы дизайна, четыре основных слагаемых: экономичность, эргономичность, экологичность и эстетичность, сложив которые получили «формулу» конструктивизма (Экономика + Экология + Эргономика + Эстетика = Конструктивизм).

Данная формула может быть применена в современных условиях развития индустрии моды, для оптимизации текстильного и швейного производства, а также в системе экологичного потребления.

Ключевые слова: история моды; история костюма; конструктивизм; дизайн костюма; эко-дизайн; идеология; эргономика; эстетика

Введение

Проблематикой формообразования костюма в условиях массового производства и создания устойчивой моды стали заниматься вплотную в начале XX века в России.

Теоретическую основу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых в области истории костюма, искусствоведения, дизайна костюма, социологии и философии моды. Задачи исследования заключаются в выявлении основных инновационных предложений и идеологии костюма, средств выражения художественного образа периода советского конструктивизма 20-х годов XX века, определения преимуществ и недостатков.

В работе проводится анализ приемов проектирования костюма, характеристик используемых материалов и особенностей принтов, присущих работам художников. Рассматриваются исторические предпосылки для формирования, а также, возможные причины быстрой потери актуальности и интереса общества к творчеству данного направления советского авангарда.

В настоящее время вектор направления разработок в сфере проектирования одежды меняется. Перед дизайнерами стоит необходимость создать экологичный и при этом конкурентоспособный продукт. Поэтому, одной из задач современного эко-дизайна и является синтез унификации, функциональности, экономичности с творческими и эстетическими потребностями личности. Однако, устоявшиеся методы классического проектирования и конструирования одежды не позволяют в полной мере реализовать эти требования.

Перед дизайнером стоит сложная проблема поиска новых, креативных визуальных и конструкторских решений с опорой на простые герметические формы и принцип «безотходного кроя».

Художники по костюму начала XX столетия в России советского периода стояли перед аналогичными проблемами, однако добились определенного успеха в сфере разработки новых творческих концепций, форм и фактур, новых технологических приемов. В это время унифицированная «прозодежда» должна была стать символом равноправия и общности. Эти принципы в полной мере подходят для современности, но ключевым отличием является тот фактор, что наши современные разработки в области экологичности производства связаны не с дефицитом, а напротив перепроизводством. Именно поэтому изучение экспериментального и художественного опыта русских конструктивистов так важно в данный момент.

Исторические аспекты

Конструктивизм (от лат. constructio — построение) — направление в искусстве XX в., преемственно связанное с кубизмом и футуризмом и породившее свой художественный стиль,

сказавшийся в советской архитектуре, живописи, прикладном искусстве и поэзии 20-х — начала 30-х годов прошлого столетия. Данное течение нового пролетарского искусства, возникшее после Октябрьской революции, является уникальным направлением авангарда, зародившимся на территории Советского Союза. В.В. Маяковский отмечал: «Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства — конструктивизм...¹».

Искусствовед Е.В. Сидорина считает, что основной задачей группы конструктивистов была: «борьба с «художественной культурой прошлого» и агитация, пропаганда «нового мировоззрения»» [1, с. 476].

К целям, поставленными художникам можно отнести: сближение искусства с практикой индустриального быта по линии формы, геометризация контуров и обнажение технической основы строительства в архитектуре, функционально оправданное конструирование в прикладном искусстве, стилизация документов и воспроизведение производственных ритмов в поэзии.

Конструктивизм быстро получил широкое распространение в различных областях культуры: архитектуре, живописи, науке, прикладном искусстве, фотографии, скульптуре, поэзии, театре. Это связано с тем, что данное направление носило не только художественно-эстетический характер, но и опиралось на сильную идеологическую составляющую. В период становления нового советского государства и тяжелых экономических условий, обществу было необходимо принять и организовать новый уклад быта, способствующий успешной индустриализации и развитию, что подтолкнуло художников к переосмыслению восприятия композиций, форм и способам передачи объема и пространства. Т.Е. Патиная подчеркивает, что «новаторской была идея о существовании четвертого измерения в пространстве, художники пытались отобразить ее в живописи за счет увеличения мерности в пространстве» [2].

Отличительными общими чертами конструктивизма стал поиск новых художественных форм функционального, утилитарного назначения, отказ от излишеств, строгость, практичность и лаконичность. Появился термин «производственное искусство», отражающий желание художников направить свое творчество на реализацию и разработку практических, приносящих пользу обществу проектов.

Октябрьский переворот, отменивший классовую структуру и утвердивший новый социальный состав общества, неизбежно повлиял и на формирование внешнего облика населения в советской стране. В тяжелых экономических обстоятельствах, условиях дефицита необходимо было думать о производстве и труде. Однако, революционная идеология выдвинула задачи формирования имиджа «нового свободного человека», и, сочетаясь со взглядами конструктивизма об упрощении форм, унификации, функциональности, отказа от излишеств и элитарности, подтолкнуло социум к новому взгляду на костюм. В своей статье А.В. Трофимов, говорит о том, что «журнальная периодика 1920-х гг., обращенная к молодежной аудитории, была призвана формировать представления о нормативных стандартах труда, отдыха, потребления, легитимируя советский проект», а так же о том, что «Стандарт внешнего облика молодого рабочего: физически крепкий, опрятный, в рабочей одежде, с улыбкой или серьезным выражением лица» [3, с. 322, 323].

Таким образом, основная часть общества являлась «рабочим народом» и должна была выглядеть так, как подобает строителям нового общества — строго и лаконично. В соответствии с эпохой, требовалась простая, практичная и удобная одежда для трудовой деятельности, подходящая как мужчинам, так и женщинам, легко воспроизводимая в

¹ В.В.Маяковский. Париж (Записки Людогуса) // Газ. «Известия ВЦИК» — 1922. — № 292, 24 декабря. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.litmir.me/br/?b=180792&p=50>.

промышленности. В период становления социализма появилась идея универсальной одежды (универсум), как отражение концепции не только классового, но и гендерного равенства.

Идеология «производственного искусства» была обозначена уже в 1918 году. Группа конструктивистов выдвинула теорию о том, что «искусство должно не украшать, а формировать жизнь. Художникам было предложено создать не образ реальности, а саму предметную реальность — вещи, окружающие человека» [4, с. 424].

Центром формирования костюма «нового времени» стали Москва и Петроград (Ленинград, Санкт Петербург). Несмотря на идеологию всеобщего равенства, по внешнему виду жителей столиц, провинциальных городов и сёл можно было видеть кардинально различный уровень достатка населения. Внешний вид людей зависел от места жительства. В городах имелась возможность купить отрез ткани фабричного производства или уже готовое платье. Крестьяне же были вынуждены шить одежду самостоятельно из старых запасов, из домотканых полотен, на основе сколок городского платья.

Таким образом, создание функциональной рабочей одежды, стало одним из приоритетных направлений в советском дизайне 1920-х годов.

Поскольку облику советского человека придавалась большая значимость важность, не только с экономической, но и с идеологической стороны, стали появляться первые советские учебные заведения, где предстояло готовить новые кадры для отрасли текстильной и легкой промышленности и проводить научную работу в области организации производства и конструирования костюма.

В 1919 году в Центральном институте швейной промышленности (ЦНИИШП) были организованы «Учебные мастерские художественного и промышленного костюма». В 1920 году при художественно-производственном подотделе ИЗО Наркомпроса открылись «Мастерские современного костюма», которые возглавила Надежда Петровна Ламанова. Это была первая в Советской Республике творческая экспериментальная лаборатория новых форм одежды².

Перед художниками стояла сложная задача: использовать простые, чаще всего грубые материалы, разработать крой с минимальными межлекальными выпадами, экономичной и быстрой технологией пошива. При этом, одежда должна была иметь красивые формы и силуэты, соответствующие запросу времени.

Следом, в 1921 году к работе над созданием костюма граждан нового государства подключилась группа конструктивистов, состоящая из художников и архитекторов: А. Гана, К. Медунецкого, А. Родченко, К. Иогансона, В. и Г. Стенбергов, В. Степановой. В их рабочей программе значилось, что «...группа конструктивистов ставит своей задачей коммунистическое выражение материальных ценностей» [5].

Было необходимо перейти от экспериментов к практической деятельности. Основными средствами выражения всех материальных сооружений, в том числе и костюма, объявлялись «тектоника, конструкция и фактура, мобилизующие материальные элементы индустриальной культуры» [5].

Рассмотрим характеристики костюма, предлагаемого конструктивистами. В данном случае можно выделить три основные группы в соответствии с назначением: общая, то есть одежда для работы, которая зависит от вида труда; рабочая одежда, созданная для использования в особых условиях (спецодежда); спортивная (для отдыха). Отдельно стоит

² Виртуальный музей Н.П. Ламановой — [Электронный ресурс]. — URL: https://lamanova.com/16_lamanovas-report.html.

отметить костюмы, разрабатываемые конструктивистами для театра, как рабочей одежды актеров. В своей статье Т.С. Злотникова подчеркивает, что прозодежда «должна отличаться как по признакам профессии, так и по технологическим особенностям своего производства, отсюда — сочетание универсальности и индивидуальности, которое видно в работах лучших отечественных дизайнеров-конструктивистов» [6].

Одним из первых художников, занявшихся созданием функциональной рабочей одежды, стал Александр Родченко. Его называют «главным инженером конструктивизма». Для себя он спроектировал костюм — комбинезон инженера-конструктора, а его супруга Варвара Степанова самостоятельно разработала крой и реализовала проект в материале на бытовом оборудовании (рис. 1). Родченко активно выступал в роли модели, демонстрируя свою разработку, тем самым положив начало идее прозодежды, подходящей всем вне зависимости от гендерной принадлежности. Прототипы рабочих комбинезонов не были внедрены в массовое производство в рассматриваемом периоде, однако сильно повлияли на прозодежду более поздних лет.

Главными чертами данной разработки стали простота и рациональность кроя, а также, большой интерес к эргономике и гигиене одежды, позволяющей максимально эффективно трудиться. Особенно тщательно продумывались удобство движения в зависимости от специальности и назначения, наличие функциональных элементов (карманов для инструментов, застежек, резинок и т. д.).

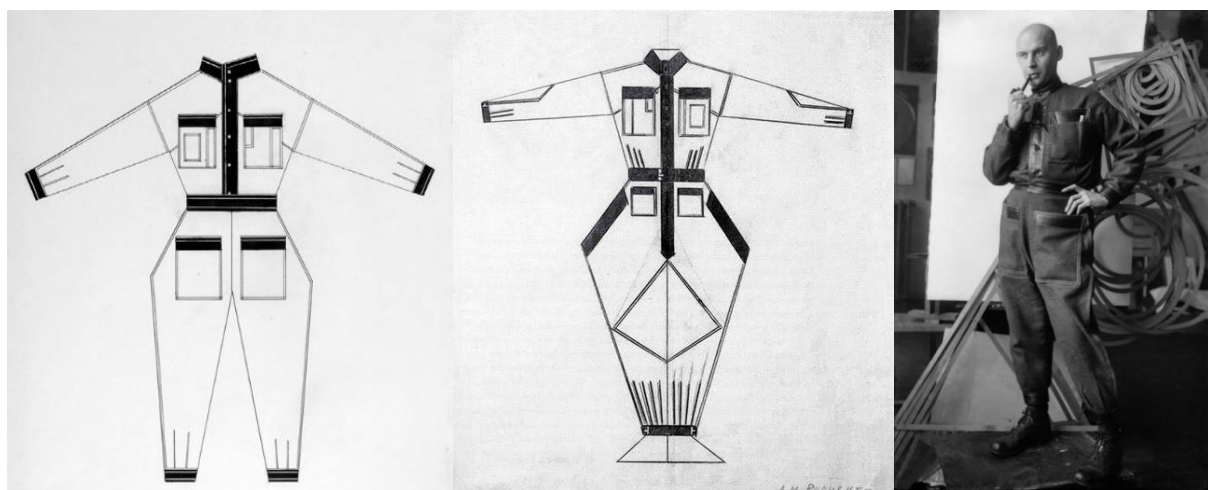


Рисунок 1. Комбинезон инженера-конструктора: а, б — эскизы рабочего комбинезона А. Родченко; в — Александр Родченко в производственном костюме, 1923 год (ГМИИ им. А.С. Пушкина)

Варвара Степанова предлагала новые принципы проектирования функциональной одежды: «В костюме, конструируемом как костюм сегодняшнего дня, выдвигается основной принцип: удобство и целесообразность. Нет костюма вообще, а есть костюм для какой-нибудь производственной функции. Путь оформления костюма — от задания к его материальному оформлению, от функций, которые должен выполнить костюм как прозодежда, как платье рабочего — к системе его покроя»³.

Впервые, как реальный образец, производственный костюм появился на сцене театра. Режиссёр Всеволод Мейерхольд в 1921 году предложил авторскую концепцию «Биомеханика», отражающую зависимость действий, основ поведения актеров на сцене, с точки зрения

³ Степанова В. «Костюм сегодняшнего дня — прозодежда» // ЛЕФ. — 1923. — № 2. — с. 65–68 — [Электронный ресурс]. — URL: https://lamanova.com/16_prozodezhda.html.

рациональных, объективных факторов: анатомии, мышечных напряжений, пластичности движений.

Профессиональный рабочий костюм для театра должен не только подчеркивать и раскрывать характер движений актера, но и быть удобным. Любовь Попова, разрабатывая свои первые проекты универсальной прозодежды актера, писала, что костюм создавался «для каждодневной и обыденной жизни и работы актера, поэтому необходимо было сделать его утилитарным и для этой цели, и заменяющим всякую другую одежду»⁴.

Первая демонстрация прозодежды на сцене состоялась в спектакле «Великодушный рогоносец», поставленном Мейерхольдом в 1922 году, разработкой костюмов к которому занималась Любовь Попова (рис. 2).



Рисунок 2. Эскизы прозодежды для театральных актёров, художник Любовь 1921 (Государственная Третьяковская галерея)

А затем, представлена в 1922 году в спектакле «Смерть Тарелкина» по пьесе А. Сухово-Кобылина, художником по костюму и декорациям стала Варвара Степанова (рис. 3).

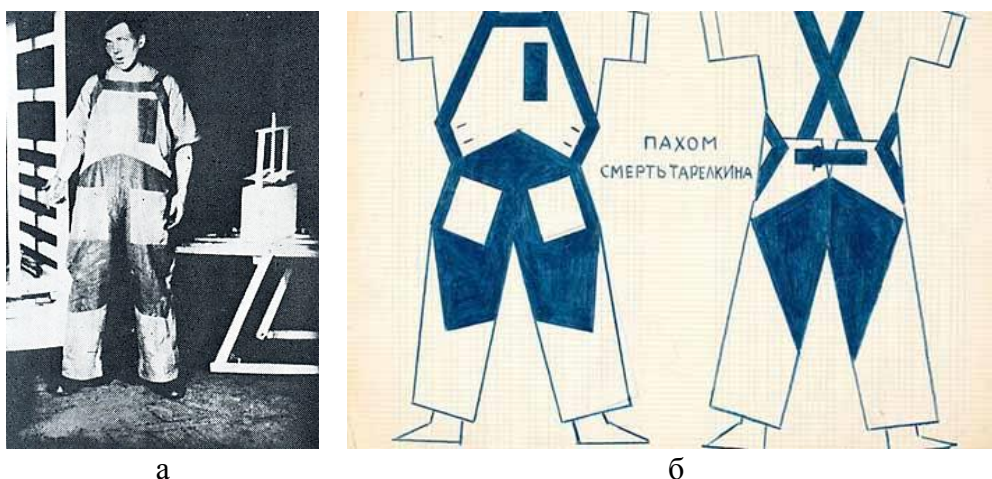


Рисунок 3. Костюмы Степановой В. для спектакля по пьесе

А. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина»: а — Костюм Пахома; б — эскиз костюма Пахома. 1922 г. (Собрание ГМИИ им. А.С. Пушкина)

Таким образом, одежда для театра объединила в себе художественные идеи, существовавшие ранее по отдельности.

⁴ Попова Л.С. Конспект доклада на дискуссии в ИНХУКе. 27.04.1922 г. // Автограф. Отдел рукописей ГТГ, ф. 148, ед. хр. 57, л.

Варвара Степанова большое внимание уделяла также одежде для спорта и отдыха (рис. 4). Основной упор она делала на унифицированный крой, (одинаковый как для женщин, так и для мужчин). Поскольку спортивные соревнования проходят на больших пространствах, Степанова считала самым действенным фактором, позволяющим идентифицировать игроков команд — цвет и уникальный, броский геометрический орнамент, маркирующий команды.⁵

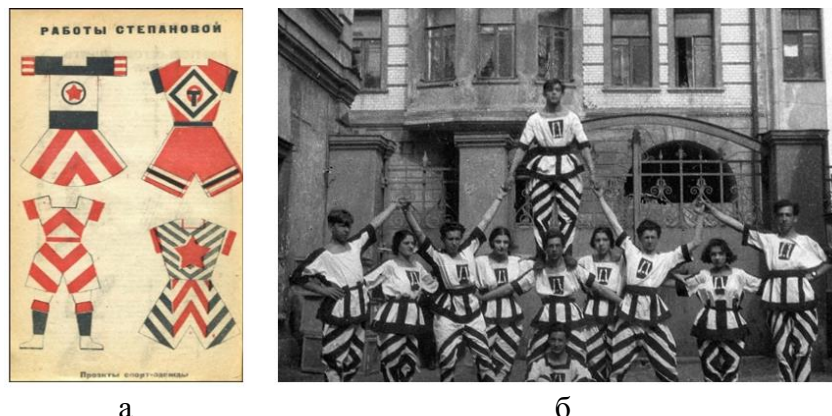


Рисунок 4. Одежда для спорта и отдыха: а — эскизы спортодежды художницы В. Степановой; б — студенты в спортивной форме, выполненной по эскизам В. Степановой, 1924 г. (Собрание ГМИИ им. А.С. Пушкина)

Крой спортодежды представлялся простым и лаконичным, имеющим минимальное число застежек, конструктивных членений. Верхняя рубашка имела цельнокроеный рукав и прямой крой, шорты (трусы) выполнялись на резинке. Конструкция одежды предполагала большие прибавки на свободу облегания, позволяющие без затруднений двигаться спортсмену, а также, подходящая для различных размерных групп (безразмерная одежда). Декоративные элементы в одежде допускались лишь тогда, когда они были функционально обоснованы, например: карманы, застежки, аппликации с названиями спортивных команд, надписи.

Данные модели не получили широкого распространения, хотя и выглядели перспективными. Возможно, одной из причин стала сложность печати геометрических принтов на материалах для различных команд в ограниченных партиях, а создание орнаментов с помощью аппликаций, членений деталей кроя или нанесение красителей вручную — экономически не выгодно. Основная масса спортодежды ещё долгое время оставалась однотонной с нанесением графических изображений названий и логотипов команд, но сохранила в себе концепцию простого, унифицированного кроя.

Надежда Ламанова и Вера Мухина формально не имели отношения к течению художников-конструктивистов, но в их творчестве просматриваются все его основные черты, продиктованные экономической и политической ситуацией в стране. Желая, чтобы каждая женщина имела возможность самостоятельно шить себе изделия, понимать красоту формы, материала и цвета, Н. Ламанова и В. Мухина разработали красивые и практичные модели женских и мужских костюмов, крой и подробное описание к которым были изданы в альбоме «Искусство в быту» 1925 года (рис. 5).

Поскольку художники основной акцент делали не на массовое производство, а на кустарный пошив, крой разработанных изделий состоял из трапециевидных и прямоугольных элементов с минимальным количеством швов. Во всех моделях прослеживается намерено заниженная линия талии, отражающая желание женщин соответствовать европейской моде того времени. Более того, в основе их проекта лежала идея использования в качестве материала

⁵ В.С. Степанова. Костюм сегодняшнего дня — прозодежда // ЛЕФ. — 1923. — № 2. — С. 65–68. — [Электронный ресурс]. — URL: https://lamanova.com/16_prozodezhda.html.

для пошива тех отрезков ткани, которые имелись в быту у мастериц. Силуэты были прямыми и угловатыми. В работах Ламановой и Мухиной отчетливо прослеживается обращение к Т-образному крою и эстетике традиционного русского народного костюма, как к основному источнику идей и методов конструирования.



Рисунок 5. Модели одежды Надежды Ламановой и Веры Мухиной, альбом «Искусство в быту», 1925 г.⁶

Так же, большое внимание уделялось комплектности ансамбля и его аксессуарам: поясам, перчаткам, головным уборам, крой которых был реализован в виде треугольников, прямоугольников и кругов. Коллекция предложенных моделей была эстетична за счёт лаконичного кроя и уже выполненной на материале вышивке. Для некоторых моделей был предложен крой из платков и владимирских полотенец, которые выглядели эффектно, благодаря вышитому орнаменту.



Рисунок 6. Разработка костюма по плоскостям. Модельер Надежда Ламанова. Журнал «Красная Нива» № 27, 1924 г.⁷

⁶Альбом Искусство в быту // Издание «Известий ЦИК СССР и ВЦИК». — 1925. — 39 с., (Приложение к журналу «Красная Нива». — 1925. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://lamanova.com/dop/iskusstvo-v-bytu-1925.pdf>.

⁷ Надежда Ламанова. О современном костюме // Журнал «Красная Нива» — № 27. — 1924 — [Электронный ресурс]. — URL: https://lamanova.com/16_modern-suit.html.

Несмотря на простоту кроя, Надежда Ламанова уделяла большое внимание образу костюма в целом, его колористике и силуэту. Так в одной из своих работ, она публикует рекомендации по выбору кроя костюма и особенности его восприятия в зависимости от типа фигуры (рис. 6).

Популярной идеей у советских художников 1920–30-х годов была одежда «трансформер». Предполагалось, что это поможет людям, живущим в эпоху острой нехватки денег, материалов и производственных мощностей, обходиться меньшим количеством вещей, но не ходить в одном и том же каждый день.

Одним из самых эстетичных примеров является одежда-трансформер, разработанная Александрой Экстер для сотрудниц канцелярии. В комплект входило платье-рубашка прямого силуэта с объемными рукавами и верхнее платье без рукавов из материала другого цвета с кожаными карманами и поясом. Нижнее платье было дополнено съемными кожаными манжетами и декоративными лентами. При необходимости верхнее платье и кожаные манжеты можно было снять, меняя свой образ. Отличительной чертой моделей Экстер является комплектность и взаимодополняемость одежды (рис. 7).

В статье «Простота и практичность в одежде», опубликованной в журнале «Красная Нива» Александра Экстер писала «современной моде, меняющейся по прихоти коммерсантов, мы должны противопоставить одежду целесообразную и красивую по своей простоте. Костюм широкого потребления должен состоять из простейших геометрических форм, как прямоугольник, квадрат, треугольник; ритм цвета, вложенный в них, вполне разнообразит содержание формы⁸.

Стремление Экстер сочетать «прозодежду», сложные трансформируемые комплекты с образно-эмоциональным решением облика человека проявилась и в создании костюмов к фильму «Аэлита». Сочетание кубически-конструктивистских элементов и прозодежды ярко отражены в костюмах марсиан (инженер, астроном, хранитель энергии, воин и т. д.).

В массовой мужской одежде тенденции на унификацию форм были заметны в меньшей степени. Основная часть населения донашивала военную форму периода гражданской войны. Новых моделей, отвечающих требованиям потребителей не разрабатывали. Поэтому в 1923–1924 годах Владимир Татлин занялся проектированием полного комплекта мужской одежды — «нормаль», состоящего из костюма и пальто (рис. 8). Математический термин «нормаль» отражал концепцию максимальной унификации одежды, ее экономичности и практичности. М.В. Горелов говорит о том, что «В. Татлин всегда учитывал аспект взаимодействия человека и предмета, в его работах находит свое воплощение идея ограниченности человеку материала и формы вещи» [7].

Свою программу «реформы» одежды художник изложил в комментариях к публикации в журнале «Красная панорама»⁹.

Пальто имело свободный крой, объемный силуэт, зауженный к низу. Состояло из трех частей: непромокаемого верха и двух подстежек, которые крепились с помощью пуговиц и могли отстегиваться. Материалом для них служила фланель для осеннего периода и меха/овчины для зимнего. По мере необходимости каждую из трех частей можно было бы отстегивать и заменять, не меняя пальто целиком. Конструкция одежды была разработана

⁸ Александра Экстер. Простота и практичность в одежде // Журнал «Красная Нива». — № 21. — 1923 — [Электронный ресурс]. — URL: https://lamanova.com/16_practical-clothes.html.

⁹ Аноним. Новый быт // Красная панорама — 1924. — № 23 — [Электронный ресурс]. — URL: https://meshok.net/item/148193124_Красная_Панорама_23_номер_1924_год_Издание_Красной_газеты?from_recommended=right_list&image-viewer-item=148193124&pic=7.

Татлиным, детали кроя представлялись самобытными и интересными. Проект был одобрен и подготовлен для запуска в массовое производство, но по неизвестным причинам, так и не был реализован. Возможно, для производства данный проект был неоднозначен, с одной стороны, он решал проблемы бедного населения, позволял продлить срок эксплуатации и в значительной мере экономить на покупке новой одежды, но по этой же причине невыгоден самому производству. Выпустив партии пальто «нормалей», производство в дальнейшем должно было выпускать лишь отдельные детали, к уже ранее изготовленным изделиям, но не новые модели.

Важным отличием проекта «одежды-нормаль», является органичный силуэт, с относительно плавными линиями, в противовес одежде других авторов-конструктивистов, где основой выразительности выступают строгие геометрические линии. Кроме того, зауженный низ изделия и рукавов имел практический смысл — создание дополнительной утепляющей прослойки воздуха в пододёжном пространстве, а конструкция воротника позволяла плотно закрывать шею, обходясь без шарфа.

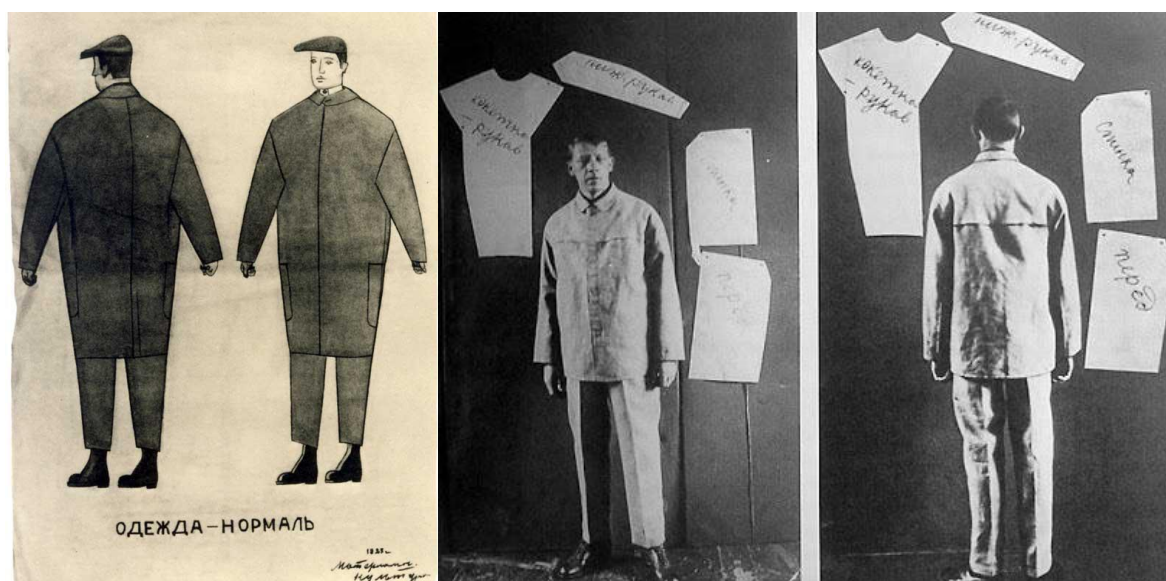


Рисунок 8. Проект «одежды-нормаль» Владимира Татлина, 1924 г.

Ключевым моментом в творчестве конструктивистов стала необходимость создавать простые, унифицированные и функциональные модели одежды, позволяющие выполнить их максимально эффективно как на производстве, так и в домашних условиях. Эти тенденции диктовала не только сложившаяся экономическая ситуация, но и свойства материалов из которых приходилось проектировать одежду. Сырьем для первых моделей советского костюма были натуральные материалы, такие как: холст, полотно, бязь, ситец, сукно, байка, бумазея, шерсть. Данные материалы были достаточно грубыми и плохо драпировались, поэтому четкие геометрические формы костюмов конструктивистов максимально подходили для них.

Ввиду использования простого геометрического кроя, основным средством выражения художественного образа костюма и его идеологической составляющей стало использование принта и графики на материалах. О.В. Даниленко подчеркивает, что «скудный выбор тканей с набивным узором, преобладание гладкокрашеных тканей, а также развитие агитационно-массового искусства провоцирует интерес к декорированию текстиля, получают широкое развитие набивные ткани» [8].

В 1922 году в Москве начинает работать «Первая ситценабивная фабрика». Организуя выпуск продукции (ситца, вуали и бязи), руководство столкнулось с необходимостью разработки новых, соответствующих запросам времени принтов для тканей [4, с. 291].

Для решения этого вопроса на фабрику в качестве художников были приглашены конструктивисты Любовь Попова, Варвара Степанова и Александр Родченко. Ими было создано несколько сотен орнаментов (рис. 9).

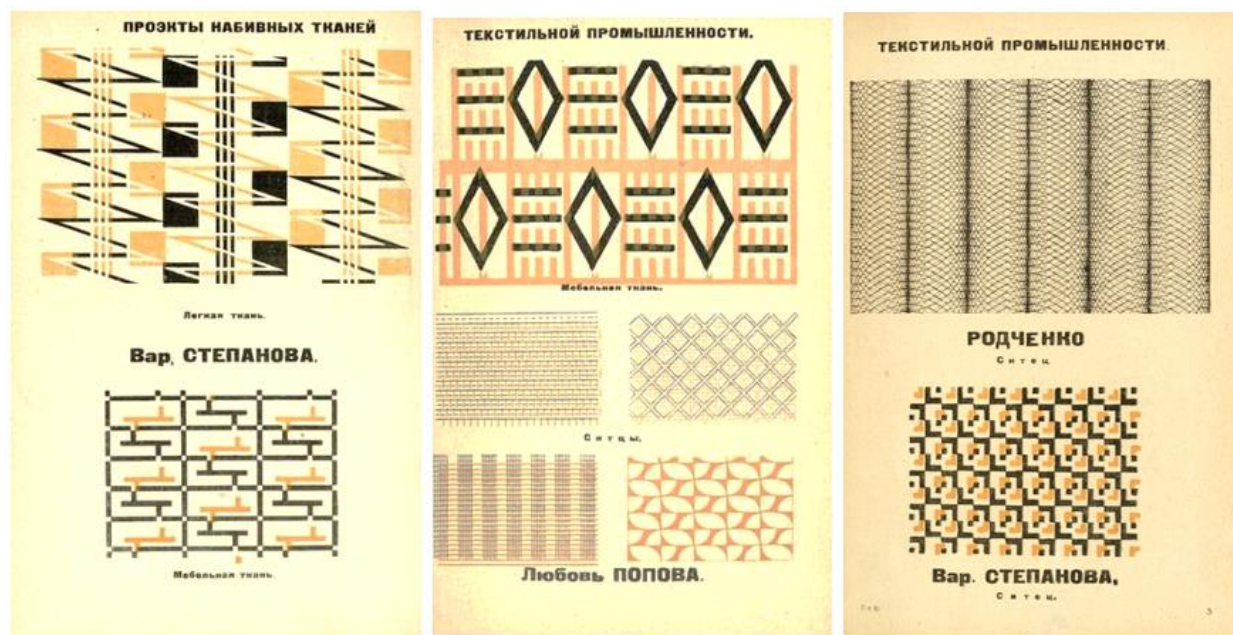


Рисунок 9. Страницы журнала «Лев» № 2 (6) за 1924 год

Основной акцент в своих работах они делали на примитивные геометрические фигуры, собранные в ритмичную структуру и выполненные в ярких, контрастных цветах. Одним из условий производства было использование 2–3 цветов в принте, что удешевляло процесс изготовления.

Ткани с рисунками конструктивистов пользовалась большой популярностью среди населения. В 1925 году Степанова и Попова были участниками Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности в Париже с эскизами текстильных принтов.

На выставке «Бытовой советский текстиль» в 1929 году разработки Варвары Степановой были признаны лучшими. Искусствовед Ф. Рогинская эскизы принтов для тканей называла «первой советской модой»¹⁰. В принтах в основном, использовались простые чистые цвета: белый, синий, черный, желтый. Особое значение приобрёл красный цвет, как символ власти — его активно использовали в немногочисленных аксессуарах.

Таким образом, каждый из художников-конструктивистов видел по-своему «утилитарные производственные вещи» и вносил свой неповторимый вклад. Как следствие, начиная с 1922 года искусство конструктивизма стремительно распространялось на все сферы жизни в новых коллективах единомышленников разного художественного профиля и находило поддержку в государственных структурах. В частности, усиливались тенденции к унификации внешнего облика человека, отказ от собственного стиля в пользу общего.

¹⁰ Ф. Рогинская, Советский текстиль // Издательское акц. Общество АХР. — 1930. — с. 96.

Синтез с современностью

Современные производства изделий текстильной и легкой промышленности на пути модернизации сталкиваются с рядом вопросов, которые требуют принципиально новых подходов, одним из которых становится смена потребительских привычек в направлении формирования устойчивой моды. О.В. Будникова считает, что, «в этой ситуации возрастает роль защиты человека с помощью костюма, обладающего улучшенными эксплуатационными, гигиеническими, эргономическими и эстетическими показателями» [9].

Ярким примером, подходящим под концепцию экологии костюма в истории проектирования одежды, являются дизайнерские эксперименты русских конструктивистов 20-х годов XX века.

Мы можем выделить четыре основных слагаемых: экономичность, эргономичность, экологичность и эстетичность, сложив которые получаем «формулу» конструктивизма (Экономика + Экология + Эргономика + Эстетика = Конструктивизм). Данная формула может быть применена в современных условиях развития моды, оптимизации текстильного и швейного производства, а также системе потребления.

«Экодизайн заставляет человека обратиться к чувствительности, этике и эргономичности. Он акцентирует внимание на защите окружающей среды и комфортном функционировании человека в этой среде», — пишет О.В. Будникова. — Помимо прочего, он учитывает при проектировании, изготовлении и утилизации характеристики используемых ресурсов» [10].

Переработанные приемы проектирования русских конструктивистов применимы для минимизации издержек на этапе производства изделий и потребления за счет экологичной политики брендов и быстрой адаптации к меняющимся условиям современного рынка.

Выводы

Опираясь на опыт конструктивизма 20-х годов прошлого столетия, можно выделить основные черты эстетики форм и идеологии костюма, которые помогут современному модельеру в поиске новых экологичных решений в области дизайна. Костюмы, предложенные Татлиным, Родченко, Степановой, Поповой, Экстер, Ламоновой, Мухиной:

- эргономичны, поскольку подобный крой не стесняет движения и имеет небольшое количество швов;
- экологичны благодаря применению в производстве натуральных материалов, идее переработки и рационального использования уже имеющихся ресурсов и увеличенному сроку службы изделий за счет функциональности и трансформируемых элементов;
- экономичны, так как благодаря крою, одежда имела минимальные (в некоторых моделях нулевые) межлекальные выпадки, небольшие затраты на технологическую обработку, и использовалась двумя-тремя смежными размерами фигур;
- эстетичны за счет пластики простых форм и ритмичных геометрических орнаментов.

Инновационные предложения русских конструктивистов в сфере дизайна костюма и текстиля: стали сегодня значимыми составляющими экодизайна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сергиевич Т.В. Взаимобусловленность моды и устойчивого развития / Т.В. Сергиевич // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия D. Экономические и юридические науки. — 2020. — № 14. — С. 95–99. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44406614> (дата обращения: 20.02.2022).
2. Пати́на, Т.Е. Проектирование "индустриального" текстильного орнамента на основе идей "русского авангарда" / Т.Е. Пати́на, О.В. Ковалева // Технологии и качество. — 2021. — № 4(54). — С. 54–59. — DOI 10.34216/2587-6147-2021-4-54-54-59. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47382386> (дата обращения: 20.02.2022).
3. Трофимов, А.В. Визуальные образы настоящего и будущего на обложках журнала «смена» 1920-х годов / А.В. Трофимов // Историческая наука и историческое образование в условиях глобальных трансформаций: Материалы XXV всероссийских с международным участием историко-педагогических чтений, Екатеринбург, 23–26 марта 2021 года. — Екатеринбург: [б.и.], 2021. — С. 321–325. — DOI 10.26170/978-5-7186-1774-0_2021_25_48. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=45742739> (дата обращения: 20.01.2022).
4. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна / С.О. Хан-Магомедов. — М.: Галарт, 1995. — 423 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001724851> (дата обращения: 22.02.2022).
5. Ган А. Конструктивизм / А. Ган. — Тверь: Тверское издательство, 1922. — [2], 70 с. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01008533698> (дата обращения: 25.02.2022).
6. Злотникова Т.С. Прозодежда как маркер идентичности XX века / Т.С. Злотникова, Е.С. Добрякова // Ярославский педагогический вестник. — 2019. — № 3(108). — С. 193–197 — [Электронный ресурс]. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=38510560> (дата обращения: 02.03.2022).
7. Горелов, М.В. Принципы эргономического метода рисования В.Е. Татлина / М.В. Горелов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2018. — № 3–1. — С. 249–254. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36334729> (дата обращения: 05.03.2022).
8. Даниленко, О.В. Исторические и теоретические предпосылки формирования советской школы дизайна костюма. Тенденции и особенности / О.В. Даниленко // Актуальные научные исследования в современном мире. — 2018. — № 8–2(40). — С. 32–35. — 197 — [Электронный ресурс]. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35584588> (дата обращения: 05.03.2022).
9. Будникова О.В. Экодизайн в пространстве индустрии моды / О.В. Будникова, О.Н. Диева // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Техника и технологии. — 2017. — Т. 7. — № 3(24). — С. 108–115. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30541804> (дата обращения: 06.03.2022).
10. Будникова О.В. Специфика экодизайна костюма в формате эргономических требований / О.В. Будникова, Е.В. Колесникова // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Техника и технологии. — 2018. — Т. 8. — № 4(29). — С. 93–103. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36901821> (дата обращения: 06.03.2022).

Budnikova Olga Vladimirovna

Southwest State University, Kursk, Russia

E-mail: budnikovakursk30@yandex.ru

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=683993

Khmelevskaya Alina Grigorievna

Southwest State University, Kursk, Russia

E-mail: alina.xm@yandex.ru

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=1133983

The constructivism formula in costume design

Abstract. In the context of the world trends the requirements to the costume design are greatly increasing. It is because the costume design is considered to be one of the most significant directions from the ecological point of view. While investigating the technological aspects of the fashion development, much attention was paid to the versatility and ergonomics of the costume design by the Russian Constructivists.

Ideological and conceptual constituents used to be of great importance in their creations due to the political and economic situation of that period, the latter being aimed at building the New Man Appearance.

It was the necessity to create ordinary standardized and functional costume models permitting to produce them as much effectively as possible both on the manufacturing sites and domestic basis that underlay the artist-constructivist group origination. The materials applied for the first soviet models were natural ones: canvas, linen, calico, cotton print, felt, woolen cloth, baize, frieze, flax, fustian etc. As those fabrics were rough enough and hard to drape the constructivists offered sharp geometrical shapes to their clothes design.

That simple geometrical cutting dictated the usage of print and graphics on the fabrics which improved the art image of the costumes and satisfied the ideological requirements of the Soviet society.

At present the formation of the universal stable standardized fashion starting in the 20-s and 30-s of the last century, the design principles, ergonomics and designers search for technological decisions are still actual.

The modified design methods of the Russian Constructivists can be suitable to minimize costs at the production and consumption stages because of the brand ecological policy and quick adaption to the modern market changing conditions.

Analyzing the historical experience and achievements from the contemporary cultural positions, the main design principles, namely the four basic components have been synthesized. They are the four Es: Efficiency, Ergonomics, Ecology and Esthetics. Taken together they form the formula of Constructivism.

Under the present development conditions of the fashion industry the given formula can be recommended for the textile and sewing manufacture optimization and the ecological consumption system.

Keywords: fashion history; costume history; constructivism; costume design; eco-design; ideology; ergonomics; aesthetics