

Дослідження розвитку асоціативного підходу до проектування дитячого одягу



Для естетичного виховання дитини існує багатий арсенал засобів, поміж яких найважливішим є мистецтво, як головний компонент художньої культури. Мистецтво пробуджує і розвиває розуміння естетичних цінностей, любов до прекрасного, до природи та оточуючого середовища.

Художнє проектування дитячого одягу — один з напрямків дизайну, що скерований, насамперед, на виховання естетичного смаку дитини. Велике значення в процесі виховання має вимога, щоб дитячий одяг був високої художньої вартості, вчив культурі та любові до історії й природи.

Дитячий одяг, як самостійну групу, можна розглядати в історії розвитку форм костюма тільки з другої половини XVIII сторіччя. До того часу він практично являв собою зменшену копію одягу дорослих. У Древньому Єгипті та Древній Греції і дівчата, і хлопчики носили майже однакові туніки з усіма необхідними атрибутами. В середні віки у дівчаток було таке саме вбрання, що й у їхніх матерів, а хлопчики змушені були одягатись у одяг, що носили їхні татусі (як правило, складної форми, багатошаровий, ще й прикрашений).

Щодо художньої образності дитячого костюма тих часів, він переважно наслідував моді дорослих (копіюють костюми найвідоміших соціальних особистостей та окремі елементи костюма історичних героїв минулих епох, відомих героїв епосу та міфології, царів, військових та представників релігійних культів).

Дітей одягали подібно до дорослих майже до кінця XVII сторіччя, проте їх одяг був трохи вільнішим та коротшим. Художній виразності дитячого одягу притаманні естетичні ідеали дорослих. Дитячий костюм настільки багато задекорований, важкий, з тісними та жорсткими корсетами, що його важко носити.

XVIII сторіччя кардинально змінило погляд на виховання та манеру одягати дітей. Як і в дорослій моді, в дитячому одязі виявляється образність ляльки, проте менш дорогої та декорованої. Як хлопчиків, так і дівчаток у молодшому віці одягали в ліфи-корсети з жорсткими кісточками та широкі спіднички. Все це дуже багато декорували бантами, стрічками, мереживом, квітковими розетками.

Початком змін у концепції створення дитячого одягу стає кінець XVIII — початок XIX сторіччя. Одяг для дівчаток розпочав значно вирізнятися від жіночого. Він складався з вільного платтячка з високою талією і шивними рукавами, переважно білого кольору, з кольоровим поясом-шарфом та мереживним капором. Довжина спіднички сягає підйому ноги. Новинкою в одязі для молодших хлопчиків стають брюки, котрі їм одягали після дитячого платтячка. Дитячі брюки були достатньо широкими, довжиною до середини гомілки. Хлопчики носили також білі сорочки з коміром-оборкою та коротку куртку без фалд, іноді з широким поясом-шарфом. Брюки мали дуже високу талію і пристьобувались до куртки гудзиками. Такий вид костюма мав назву «скелетний костюм» і проіснував в дитячій моді до кінця XIX сторіччя. В образному вирішенні деталей дитячого костюма з'являються нові ідеали: це — герої революційних подій, міфічні герої Древньої Греції та Риму.

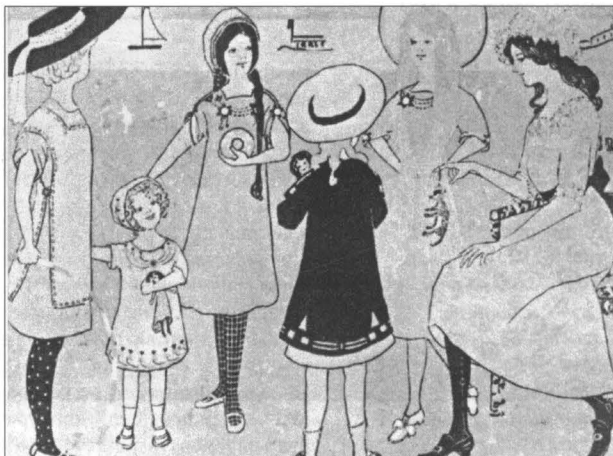


Новий за своєю структурою та більш пристосований до дитячої фігури «скелетний костюм» можна вважати першою спробою звернення до аналогів природи, тобто першим кроком в асоціативному підході до проектування дитячого костюма за аналогією з живими організмами.

Практика одягати дітей подібно до дорослих відходить в минуле з другої половини XIX сторіччя. Діти отримали більш відповідний їм вільний та достатньо зручний одяг. З дівчаток знято корсети та важкі нижні спідниці. Молодші діти носили платтячка із спідницями в складку, або туніки та блузи поверх спідничок.

Асоціативними витоками у створенні образного вирішення костюма стають відомі особистості того часу.

Так, одяг принца Уельського викликав асоціативну моду на костюм шотландського горця: спідниці в складку з картої тканини, короткі куртки, берети, шарфи, сумки-гаманці. Водночас виникає дитяча мода на матроський костюмчик (за аналогією з морською формою, яку одягали діти з королівської сім'ї). Він складався з широкої блузки із квадратним коміром, яку носили з бриджами та шапочкою з прямими вузькими крисами та пласкою тулією, декорованою чорною стрічкою з довгими кінцями, що звисали.





В кінці XIX сторіччя, з появою книжки популярної письменниці Френсіс Барнетт «Маленький лорд Фаунтлерой», за асоціацією з образом літературного героя, з'являється нова дитяча мода. Маленьких хлопчиків й дівчаток одягали в широку оксамитову туніку з великим білим мереживним коміром, підперезану поясом-бантом із кінцями, що звисали, та короткі бриджі-панталони. Довге волосся як у дівчаток, так і у хлопчиків, завивали кільцями-локонами, що романтично спадали на плечі. Таке образне вирішення дитячого одягу дуже подобалось батькам з художніми уподобаннями, відповідає тогочасному романтичному стилю, проте не було ані зручним, ані практичним. Прикладом образного вирішення дитячого костюма можна вважати і платтячка та зачіску Аліси з книжки Льюїса Керрола «Пригоди Аліси в країні чудес», намальовані художником Теннєлом.

Це — практичний наряд: платтячко з білого мусліну, фартух з картатого або чорного шовку, білі гольфи та черевички на невисоких підборах. Довге волосся зачесане назад під шовкову стрічку.

Зміни в розподілі матеріальних статків та різке зменшення кількості прислуги після Першої світової війни змусило багато сімей самим турбуватись про побут своїх дітей. Це викликало попит на зручніший, практичний та недорогий одяг. Високі стандарти гігієни, активізація спортивного руху призвели до різкої зміни вимог щодо дитячого одягу.

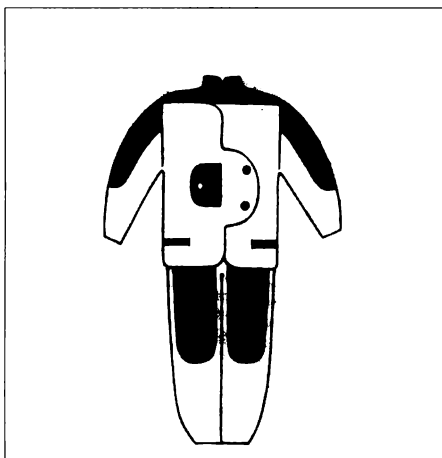
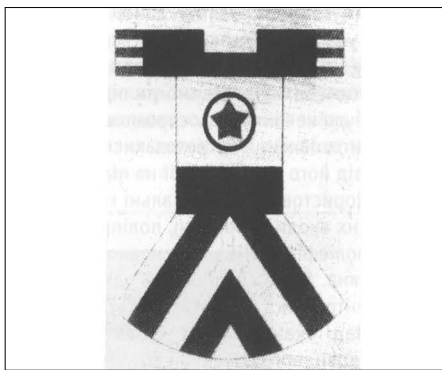
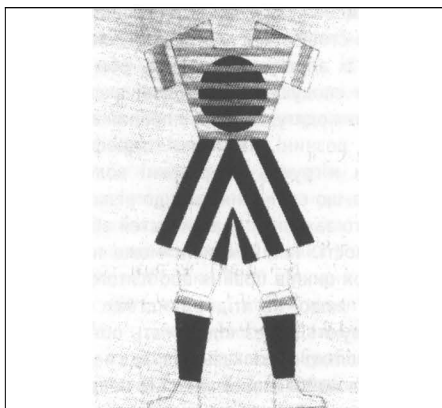
На початку XX сторіччя хлопчиків молодшого віку уже одягають в короткі штанці та комбінезони, або матроські костюмчики з прямими вільними пальтами та гетрами чи товстими вовняними гольфами. Реформа відбулась і в дівчачому одязі. Вільні широкі платтячка з м'яких тканин тримались на плечах, на них одягали трикотажні джемperi або сарафани, прикрашені вишивкою та мереживом. Поверх, для захисту плаття, обов'язково носили фартушки. Актуальним образним вирішенням костюма для дівчаток був одяг, що за формою та оздобленням дещо нагадував костюми медичних сестер. В одязі для хлопчиків активно виявляються елементи військового костюма.

З 20-х років минулого сторіччя одяг дівчаток багато в чому повторює за формою жіночий: прості вільні платтячка із заниженою талією, светри, спідниці в складку, пальта прямого крою з хутровими комірами, берети, невеличкі капелюшки, білі шкарпетки та взуття на невисоких підборах з шнурівкою або ремінцями.

Волосся коротко підстригають або заплітають у косички. Широкого розповсюдження набувають різноманітні види шкільної форми. Одяг хлопчиків складався з різноманітних курток, піджаків, джемперів, які носили з білими сорочками та бриджами до коліна на манжеті, товстими гольфами та шнурованими черевиками. В образному вирішенні дитячого одягу для хлопчиків усе більш виявляється вплив спортивного одягу та ідеалів Олімпійського руху, зародження та початок якого належить до цього періоду.

Науково-технічний прогрес, розвиток дизайнерського підходу до проектної діяльності визначили нові принципи та методи роботи над дитячим одягом, нові матеріали та технології виробництва.

Вимоги простоти, зручності, функціональності, порівняно низької ціни, насамперед, можливість відтворення у великих кількостях, викликали появу костюма принципово нових форм. Найактуальнішим образним та функціональним аналогом одягу в роботах дизайнерів того часу



стає робочий костюм «Виробничий костюм» («прозодежда»), як його назвали дизайнери 20-х років, вперше з'явився як реальний зразок на сцені театру в п'єсі Всеволода Мейєрхольда «Біомеханіка». Це була авторська концепція, що відобразила гру акторів з погляду раціональних, об'єктивних чинників: пластики руху, анатомії, функціональних дій.

Костюм, з одного боку, чітко визначав певний соціально-образний типаж, з іншого, — вперше виявляв відкрито і навіть підкреслено різноманітні конструктивно-функціональні деталі (кишені, шви, кокетки, застібки), які об'єднувались єдиною пластичною художньою ідеєю. Головним дизайнерським принципом конструювання стає чітка геометрична стилістика костюма та візуальний образний взаємозв'язок усіх його частин. Графічну композицію одягу будували на контрастних кольорових поєднаннях різних деталей крою. Це мало і функціональне значення, оскільки темнішу та міцнішу тканину розташовували в місцях найбільшого зношування та забруднення.

Головний засіб проектування функціонального одягу — виявлення його тектонічної структури: виділення конструкцій, крою, застібок, кишень.

В роботах відомих дизайнерів того часу О.Родченко, В.Степанової, Л.Попової, Г.Клущиса графічне підкреслення функціональної конструктивності є основою образної виразності костюма. Дизайнери вважали, що сама технологія масового виробництва одягу має ще не виявлені художні можливості й тому відмовлялись від декоративних прикрас на користь конструктивізму.

Одяг нових форм стає одним з напрямків роботи дизайнерів 20-х років і в перебудові побуту. Ідеї конструктивізму та «виробничого костюма» дуже активно виявлялись як в одязі для молоді (форма піонерів, скаутів, юнг-штурму), так і для дітей молодшого віку.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. Т 1—4. — М. АО «Академия моды». 1993—1995.
2. Джоан Нанн. История костюма. 1200—2000. — М., Астрель. АСТ. 2005.
3. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Артия. Прага. 1988.
4. Сборник «Художник, вещь, мода», под ред. К.И. Рождественского. — М. Советский художник. 1988.