

УДК 745.52

Н.В. Францева (Барнаул)

РОМАНТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ В КОСТЮМЕ: СИМБИОЗ МОДЫ И ИСКУССТВА

Рассмотрено такое направление искусства, как романтический символизм, проанализированы его основополагающие концепции, их влияние на художественно-образное мышление в современном дизайне. Описан опыт проектирования костюма для рекламного образа на основе художественных принципов и творческих методов романтического символизма.

Ключевые слова: романтический символизм, символ, метафора, гиперболы, художественный образ, костюм.

N. V. Frantseva, lecturer, associate professor of history of domestic and foreign art of the Altai State University (Barnaul)

ROMANTIC SYMBOLISM IN THE COSTUME: THE SYMBIOSIS OF FASHION AND ART

The paper discusses the direction of art, as the romantic symbolism, its basic concepts, their influence on artistic creative thinking in contemporary design. Describes the experience of design a costume for a promotional image based on artistic principles and creative methods of romantic symbolism.

Keywords: romantic, symbolism, character, metaphor, hyperbole, imagery, costume.

Актуальность обращения к теме взаимодействия моды и искусства связана с тем, что модельеры, дизайнеры, художники по костюму находятся в постоянном поиске творческих источников вдохновения, новых подходов и методов его переработки при создании художественного образа костюма.

О.Н. Лагода утверждает: «Тесное взаимодействие и взаимовлияние моды и искусства как явлений, как двух автономных миров, стали предме-

том изучения значительного числа современных исследований, большинство из которых носят междисциплинарный характер. Взаимопроникновение моды и искусства на протяжении двух последних столетий учеными рассматривается с точки зрения красоты, этики и эстетики, аутентичности, телесности, модернизма, перформативности выставочных экспозиций... Основной акцент в исследованиях делается не на размежевании моды и искусства, а на изучении их симбиоза...» [1].

Понятие «костюм» традиционно соотносится с представлением о традиционной материальной культуре. По определению В.В. Давыдовой, костюм – это более сложная система, существующая в пространстве культуры и тесно взаимодействующая со многими ее элементами [2]. Эту же концепцию развивает в своих исследованиях, посвященных символической функции костюма в культуре, Я.В. Быстрова. «Эволюция феномена костюма в истории культуры отражает протекание сложных процессов в коллективном бессознательном, в структуре архетипов»... Согласно мнению Я.В. Быстровой, костюм – это экран, он своеобразно моделирует и отражает сознание и самосознание общества, являясь специфическим показателем его состояния, доминирующих ценностных ориентаций [3].

Сегодня мы часто слышим о кризисе духовности. Он непосредственно связан с проблемами аксиологии: природы ценностей, ценностных абсолютов и их критериев, понимания и усвоения ценностных смыслов, а также вопросом о соотношении национальных и общечеловеческих, личных и коллективных ценностей и т.д. И выражается это прежде всего в подрыве самих основ духовности – веры, религии, морали, идеологии, нравственности. Как следствие, кризис духовности проявляется во всех сферах жизни, в том числе в культуре, искусстве, моде.

Концепция духовности как стремление к «высшим ценностям» духа ставит перед индустрией моды, как и перед искусством в целом, задачи, связанные с духовно-нравственным развитием и воспитанием личности. Романтический символизм и его наследие, основанные на концепциях духовности, связанные с философской и религиозной ориентацией, с сокровенными психологическими переживаниями и индивидуалистическими движениями души человека, могут служить основой творчества для современного искусства, в том числе и искусства костюма.

Еще в первой половине XIX в. в европейском искусстве возникло такое направление, как романтизм [4]. Исходным пунктом романтического мировоззрения явилось открытое неприятие действительности, признание непреодолимой пропасти между идеалами и реальным бытием. Это стало побудительным мотивом к поискам разрешения противоречий не в реальном мире, а в мире фантазий – в искусстве [5]. Способом выражения основного

принципа романтизма – двоемирия – стал символизм. Романтический символизм явился органическим соединением мира иллюзорного и реального, что проявилось в появлении метафоры, гиперболы, поэтических сравнений. Для него также были характерны мистификация и мифологизация [6].

На основе романтического символизма сформировался символизм – первое литературно-художественное направление европейского модернизма, возникшее в конце XIX в. во Франции, ставившее перед собой цель вернуть приоритет духовного над материальным [7].

Символизм в изобразительном искусстве стал визуальным эквивалентом символизма в литературе. Представители живописного символизма выступали за эмоциональную наполненность работ, они утверждали, что произведение должно рассказывать некую историю, производить впечатление, побуждать к размышлениям. Направление стало общеевропейским явлением, но наиболее глубокое развитие получило в России. Русский символизм стал не просто художественным направлением, а мировоззрением. Концепция русского литературного символизма складывалась из понимания того, что высокая степень материальной цивилизации с низким уровнем духовной культуры приведет к всеобщему упадку, поэтому выход один – создание нового уровня бытия, ориентированного на духовные ценности. В изобразительном искусстве символизм не стал стилевым направлением, а существовал, скорее, как общность творческого метода. У мастеров слова художники переняли умение работать с аллюзией (намеком), тягу к «призрачному», т.е. уход от видимости, создание таинственной атмосферы. Основой художественного образа стал образ-символ, наделенный возвышенным содержанием.

В работах С.С. Аверенцева, известного исследователя европейской и русской культуры, историка, филолога, символ в искусстве рассматривается как универсальная эстетическая категория. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого. Переходя в символ, образ становится «прозрачным»; смысл «просвечивает» сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива [8].

Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего его. Восприятие символа базируется на ассоциативности человеческого мышления. Символ позволяет постичь то, чего нельзя выразить словами, что находится за пределами чувств. Этот смысл нельзя разъяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут чистых понятий [8].

В данной работе предпринята попытка создания костюма для рекламного образа на основе художественных принципов и творческих методов романтического символизма с его концепцией глубинного, духовного подхода к созданию произведения, которая может стать прекрасной основой для творчества.

В качестве основных творческих методов использованы метафора и гипербола. Согласно определению, данному в словаре лингвистический терминов, метафора означает перенос и употребляется для образного выражения понятия. В русском языке посредством метафоры возможно употребление слова или выражения в переносном смысле – для большей образности, т.е. перенесение на один предмет или явление характерных признаков другого предмета или явления [9].

Н.Н. Стор в своей работе «Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов» рассматривает возможность использования литературных тропов как инструмента для создания визуального образа в дизайне. Согласно его мнению, метафора в дизайне – нахождение наглядного эквивалента для выражения невидимого смысла.

Роль метафоры как приема художественно-образного мышления в искусстве и в человеческом познании неоспорима. Она обновляет предмет, показывает его в неожиданном ракурсе, создает чувственно конкретный, рельефный образ, выражает живые, но скрытые, глубоко запрятанные чувства, усиливает впечатление. Метафорический тип визуализации смысла концептуален и основан на монтаже различных элементов, имеющих часто символическое значение, посредством взаимодействия которых возникает смысл, лежащий, как правило, за пределами этих элементов. Смысл, содержание, как огонь, высекаются из их столкновения [10].

Гипербола означает преувеличение. Гиперболизация в эстетике – это способ художественного обобщения, при котором художественная образность достигается путем намеренного преувеличения какого-либо свойства, качества, особенностей предмета, явления или процесса.

По мнению Н.Н. Стор, гиперболизация как художественный прием широко используется в фольклоре, сказках, декоративно-прикладном искусстве, где она выполняет специфическую идейно-стилистическую функцию художественного синтеза различных граней реальности: единства реалистического и фантастического, трагического и лирического, конкретно-исторического и общечеловеческого [10].

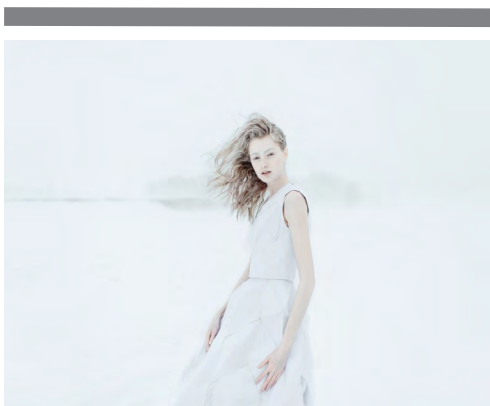
Язык моды, как и язык искусства и дизайна, – это язык образов и символов. В качестве символов выступают и отдельные элементы костюма, и сам костюм в целом. Искусство костюма располагает своей системой условных знаков в виде форм, линий, цветов и т.д. Все вместе они соотносят-

ся как слово, предложение и законченный текст. Цель символической системы костюма – передать информацию от художника к зрителю. В этой связи костюм выполняет опосредующую функцию, является способом установления коммуникации между кодами и источником информации. Чаще всего они имеют сходство, которое благодаря цепи ассоциаций вызывает в человеческом воображении образное представление. Этим утверждается попытка логического осмысления костюма как способа отражения действительности [11, 12].

На примере представленной модели можно увидеть на практике, как работают ассоциативные связи при создании образа-символа.

Нифльхейм – так можно назвать данную модель. Нифльхейм – в германо-скандинавской мифологии один из девяти миров, земля льдов и туманов [13, 14]. Данная модель представляет собой образ-символ хрупкой природы под натиском беспощадной природной стихии льда.

С точки зрения эзотерики стихия – это энергия.



Стихия льда формируется природой в процессе взаимодействия воды, ветра и холода. Вода – основа возникновения и сохранения жизни на Земле. Да и не только жизни. Обладая особыми свойствами, вода, словно гигантский зодчий, создает земной рельеф. Это постоянное движение, непрекращающийся процесс. Это основная характеристика этой стихии.

Ветер – это одно из самых уникальных природных явлений. Мы не можем его увидеть, потрогать, но способны наблюдать результаты его проявления. С точки зрения метеорологии, это горизонтальное движение слоев воздуха из зоны с высоким атмосферным давлением в зону низкого, сопровождающееся определенной скоростью.

Холод – это пассивность, поглощение энергии, охлаждение и вместе с тем это сохранение вещества [13, 14].

Для создания эффекта ледяных глыб, их геометрической структуры использовались геометрические фигуры тетраэдр и октаэдр. При их помощи в модели получен эффект массивности, угловатости, жесткости формы. Массивная юбка в пол создает ощущение величия стихии и масштабность ее проявления. Корсет, плотно облегающий торс и подчеркивающий тонкую хрупкую талию, усиливает контраст восприятия формы платья и тела девушки. Это зрительно помогает создать ассоциации заблокированного, схваченного, смороженного, закованного в оковы льда, заледневшего внутри живого объекта.

Образ дополнен соответствующими макияжем и причёской. Грим на коже, ресницах, бровях белого цвета, помогает придать лицу модели эффект застывшей статуи. В причёске сохранена природная естественность волос, трепещущих и развевающихся под воздействием порывов ветра. Белая пудра создает эффект инея.

Конечно, при восприятии любого произведения искусства, в том числе костюма, немаловажную роль играет подготовленность зрителя к этому восприятию, специфика его ассоциативно-образного мышления, которое является индивидуальным.

«Каждый зритель, – говорил С. Эйзенштейн, – в соответствии со своей индивидуальностью, по-своему, из своего опыта, из недр своей фантазии, из ткани своих ассоциаций, из предпосылок своего характера, нрава и социальной принадлежности творит образ по этим точно направляемым изображениям, подсказанным ему автором, непреклонно ведущим его к познанию и переживанию темы. Это тот же образ, что задуман и создан автором, но этот образ одновременно создан и собственным творческим актом зрителя» (цит. по: [11]).

В заключение хочется привести высказывание О.Н. Лагода: «Полученные результаты доказывают, что мода и искусство – это две сущ-

ности, находящиеся в сложных симбиотических отношениях и подпи- тывающие друг друга... Мода играет ключевую роль в популяризации искусства, в интерпретации его мотивов и их репрезентации тем, кто в обыденной жизни по разным причинам с искусством не связан. Мода сама становится предметом искусства в рамках разнообразных выставочных проектов» [1].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Лагода О.Н. Мода і мистецтво: взаємодія в контексті репрезентацій // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. 2014. №1.
2. Давыдова В.В. Костюм в пространстве культуры // Виртуальное пространство культуры. Серия «Symposium» : материалы научной конференции. Вып. 3. СПб., 2000.
3. Быстрова Я. В. Символические функции костюма в культуре : дис. ... канд. филос. наук. Великий Новгород, 2003.
4. Словарь философских терминов / под науч. ред. В. Г. Кузнецова. М., 2013.
5. Буланова-Топоркова М.В. и др. Культурология для технических вузов : учебное пособие. Ростов-на-Дону, 2001.
6. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX вв. Томск, 2003.
7. Руднев В. Словарь культуры XX века. М., 1997.
8. Аверинцев С.С. София-Логос : словарь. 2-е изд., испр. изд. Киев, 2001.
9. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., исп. и доп. Назрань, 2010.
10. Стор Н.Н. Смислообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов : учебное пособие. М., 2003.
11. Ефимова Л. В. Семиотика как знаковая система костюма // Сервис+. 2012. №4 [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-kak-znakovaya-sistema-kostyuma> (дата обращения: 24.05.2017).
12. Козлова Т.В. Костюм как знаковая система : конспект лекций. М., 1980.
13. Скандинавская мифология : энциклопедия. М., 2004.
14. Петрухин В. Я. Мифы древней Скандинавии. М., 2002.

BIBLIOGRAPHY

1. Lagoda O. N. Fashion I art: vsata in context representations // Visnyk Harsco derzhavno Academ design I is. 2014. No. 1.

2. Davydov V. V. the Costume in the space of culture // the Virtual space of culture. Series "Symposium" materials of scientific conference. Vol. 3. SPb., 2000.

3. Bystrova Y. V. Symbolic function of costume in the culture : dis. Cand. philosophy. Sciences. Veliky Novgorod, 2003.

4. A dictionary of philosophical terms / under nauch. ed In G. Kuznetsov. M., 2013.

5. Bulanova-Toporkova M. V., etc. Cultural studies for technical colleges : textbook. Rostov-on-don, 2001.

6. Voskresenskaya M. A. the Symbolism as the Silver age world view: socio-cultural factors of formation of public consciousness of Russian cultural elite of the turn of XIX – XX centuries Tomsk, 2003.

7. V. Rudnev Dictionary culture of XX century. M., 1997.

8. Averintsev S. S. Sophia-Logos : dictionary. 2-e Izd., Rev. ed. Kyiv, 2001.

9. Dictionary of linguistic terms. 5-e Izd., Spanish and extra Nazran, 2010.

10. Stor N.N. Sense in graphic design. Metamorphosis of visual images : a tutorial. M., 2003.

11. Efimova L. V. Semiotics as a semiotic system suit // Service +. 2012. №4 [Electronic resource]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-kak-znakovaya-sistema-kostyuma> (date accessed: 24.05.2017).

12. Kozlova T. V. Costume as a sign system : the abstract of lectures. M., 1980.

13. Scandinavian mythology : an encyclopedia. M., 2004.

14. Petrukhin V. Ya. Myths ancient Scandinavia. M., 2002.