

УДК 7.012:001.891

**РОЛЬ ТЕКСТИЛЬНОГО ДИЗАЙНУ В ЕСТЕТИЦІ
УКРАЇНСЬКОГО БАРОЧНОГО КОСТЮМА**

І.А. Прохорова

Херсонський національний технічний університет

Т.В. Ніколаєва

Київський національний університет технологій та дизайну

У статті викладено результати дослідження ролі дизайну шовкових тканин в процесі створення художнього образу барочного костюма. Аналіз проведений на основі вивчення костюма в витворах українського образотворчого мистецтва та історичних джерел про асортимент тканин, які були у вживанні в XVII-XVIII століттях.

Ключові слова: текстильний дизайн, історичний костюм, бароко, шовкові тканини

Однією з важливих особливостей сучасної науки є посилення міждисциплінарних зв'язків. До недавнього часу проблеми текстильного матеріалознавства та естетики костюма розглядалися окремо і відносилися до різних галузей знання. Фундаментальні інженерні праці з питань будови текстильних полотен та аналізу їх властивостей включають розділи, які можуть бути важливими з точки зору оцінки естетичних якостей костюма [1, 2]. Зоною дослідження мистецтвознавців і етнографів є питання законів гармонізації, стилістики, символіки, а також історичні контексти і аналіз конкретних витворів прикладного мистецтва [3, 4]. Необхідність зближення зусиль в цих різних галузях науки, технічної і гуманітарної, на сьогодні є очевидною, особливо це важливо у справі удосконалення підготовки фахівців в галузі текстильного і костюмного дизайну [5, 6]. При цьому слід враховувати, що упродовж багатьох років в цих областях автономно складалася своя особлива термінологія, відпрацьовувалися специфічні принципи і методи дослідження. Зокрема, в інженерних науках засадничі поняття виражені за допомогою чисел і формул, а в мистецтвознавстві головним інструментом аналізу є слово, за допомогою якого тлумачаться сенси і вибудовується ієрархія понять. Основний зміст іконологічного аналізу - це співвідношення форми і змісту, що завжди носить суб'єктивний характер і не може бути виражене абсолютно точно. Важливим завданням сьогодні є подолання відторгнення досліджень в області текстильного дизайну від традиційних понять теорії та історії мистецтва.

Постановка завдання

Дане дослідження ґрунтоване на положенні, згідно з яким художнє проектування текстильних полотен є формою мистецтва. Але якщо образотворче мистецтво відображує предметний світ, що оточує людину, то дизайн-проекування його перетворює. Те та інше об'єднують естетичні норми конкретної епохи. У зв'язку з цим доцільним є позначити межі дослідження хронологічними і територіальними рамками, тому предметом цього дослідження є дизайн тканин для костюма в Україні епохи бароко. Така конкретизація предмета аналізу пояснюється наявністю яскравих і достовірних витворів прикладного і образотворчого мистецтва, а також практично повною відсутністю аналогічних досліджень, вкрай важливих для розуміння історичних і технологічних умов формування українського національного костюма. Метою дослідження є напрацювання досвіду ефективного міждисциплінарного аналізу витворів прикладного мистецтва з використанням спеціальної термінологічної моделі. У ряді основних завдань слід зазначити наступні: виділення властивостей текстильних матеріалів, які визначають естетичну значущість костюма досліджуваного періоду; визначення найважливіших характеристик українського костюма епохи бароко; на прикладі конкретних історичних артефактів проілюструвати процес реалізації естетичних завдань за рахунок використання властивостей текстильних матеріалів.

Об'єкт та методи досліджень

Об'єктом дослідження в цій роботі є процес створення естетично значимої форми костюма на основі використання властивостей текстильних матеріалів. Круг предметів, на основі яких проведений аналіз, обмежений пам'ятниками українського живопису XVII - XVIII віків, а також автентичними зразками тканин та одягу, що зберігаються у вітчизняних музеях. Враховуючи виняткову роль, яку грають у барочному костюмі тканини, виконані на основі шовкової сировини, межі дослідження були звужені до аналізу саме цієї групи текстильних полотен. Відмітимо також, що під текстильним дизайном ми розуміємо в даному випадку, передусім, дизайн тканин, тобто технологію ткацтва і художнє оздоблення тканин, і не включаємо в коло аналізу такі теми як вишивка і текстильний декор.

Ця робота базується на комплексному методі дослідження, який включає історико-культурний, предметно-аналітичний, а також техніко-технологічний методи. Мистецтвознавча методологія дозволила виявити естетичні якості виробів прикладного мистецтва на формальному та змістовному рівнях (іконологічний аналіз), визначити

типологічні ознаки і композиційні прийоми (іконографічний аналіз). Зважаючи на ірраціональну природу художньої творчості, були використані також евристичні методи дослідження.

Результати досліджень та їх обговорення

Існують різні системи класифікації властивостей текстильних матеріалів. Зокрема, прийнято розділяти властивості полотен на геометричні, механічні, фізичні, а також виділяти особливу групу характеристик, пов'язану зі зміною розмірів, форми, будови і властивостей полотен і виробів в процесі переробки і використання. Інший варіант структуризації припускає розділення усіх властивостей на технічні характеристики матеріалів та їх експлуатаційні якості. Деякі дослідники виділяють споживчі властивості в окрему групу, а усередині цієї групи - естетичні властивості текстильних матеріалів. Естетичними є такі властивості тканин, які визначають їх красу, а також привабливість виробів з них. Традиційно естетичні властивості тканин ділять на дві групи:

- властивості, що визначають якість самої тканини (фактура, колористика, оптичні ефекти, туше) та стійкість цих якостей в процесі експлуатації;
- властивості, що визначають якість готових виробів (формостійкість, жорсткість, драпованість) та і їх стійкість (стабільність лінійних розмірів, пружність при деформаціях, мнучкість).

Відмітимо, що в даному дослідженні представляється необхідним враховувати тісний зв'язок технічних характеристик тканин та їх естетики, а також важливість оцінки історичних умов розвитку ткацької технології. XVII - XVIII століття відносять до мануфактурного періоду виробництва, коли, завдяки відкриттям в механіці та математиці, намітився певний прогрес і в ткацтві. Поява крутеневого колеса, ремінної і канатної передачі руху в XVII столітті привели до удосконалення ткацьких верстатів. Зокрема, були внесені удосконалення в конструкцію кегельних ткацьких верстатів, що збільшило виробництво шовкових візерунчастих тканин. Італійські і французькі шовкові тканини, зокрема, знамениті аксамити, які так полюбляла українська знать, були виконані саме на таких верстатах. Ще на початку XVI століття в Росії було налагоджено виробництво парчі, в середині XVII століття – виробництво вітчизняного оксамиту (бархату), а пізніше – атласу, шовкових стрічок, хусток, поясів, шовкових панчох. На початку XVIII століття, за вказівкою Петра I, в Москві та на околицях імперії активізувалося шовкове виробництво, у тому числі була заснована київська

шовкова мануфактура. Малюнки для тканин вітчизняні майстри копіювали на основі зразків з французького Ліона та німецького Крефельда. До середини XVIII століття велику конкуренцію європейським виробникам складала майстри, що поставляли тканини з Туреччини, Індії та Китаю. Чинник змагання, а також цілий ряд технічних винаходів поступово переклали мануфактурне виробництво на рейки машинної індустрії вже наприкінці XVIII століття. Найважливіші нововведення - це літаковий човник, запропонований Джоном Кеєм, та механічний ткацький верстат Едмунда Картрайта (1786 р.). Ткацький верстат, що дозволяє виробляти тканини з великим візерунком механічним способом, був винайдений вже в 1801 році Жозефом Мари Жаккардом. Подальші успіхи в області ткацтва дозволили зробити асортимент тканин для одягу значно різноманітнішим, а ціни доступнішими, що, у свою чергу, дозволило носити модний костюм представникам різних верств населення. Але аж до початку XIX століття саме якість тканини давала можливість знатним станам підкреслювати своє особливе положення (рис. 1).



Рис.1. Портрети української знаті XVIII століття

Зупинимося на характеристиці шовкових тканин, найбільш популярних в Україні в XVII - XVIII століттях.

Атлас (від арабського слова «гладкий») – щільна шовкова або напівшовкова тканина з блискучою поверхнею. Атлас може бути основним або уточним, залежно від того, які нитки утворюють блискучу поверхню, однотонним або строкатотканним. З

візантійських часів відомі так звані «лицьові» тканини – атласи із зображенням ликів та багатофігурних композицій. Атласна тканина – одна з найпоширеніших в середовищі української знаті, з неї виготовляли нарядні жупани, кунтуші, делії (рис.2).



Рис. 2. Зразки атласної тканини XVIII століття (Туреччина)

Дама (термін походить від назви міста Дамаск в Сирії) – фасонна шовкова тканина, однолицьова або дволицьова. Малюнок на тканині виникав за рахунок оптичного ефекту, коли блискучі фрагменти візерунка атласного переплетення контрастували з матовим фоном полотняного переплетення. Інші назви – дамаст, камка, камчатка.

Штоф (перекладається з німецького буквально як «тканина») – різновид дама, з таким же характерним малюнком, тканина дуже щільна і важка. Тканина була популярна в Україні, її використали для виготовлення верхнього чоловічого одягу.

Тафта (назва походить від персидського слова «блискуча») – щільна і тонка, з глясовим відливом, шовкова або бавовняна тканина. З шовкової тафти шили спідниці та сукні, які при русі створювали характерний шерех. Тканина могла бути однотонною та строкатотканою, іноді – з дрібним рубчиком. З тафти шили спідниці, сукні, кунтуші. Її використали для підкладки верхнього одягу, що надівається поверх рельєфних і шорстких каптанів з ритого оксамиту, оскільки гладка поверхня тафти забезпечувала необхідне ковзання.

Оksamит (бархат) – шовкова тканина з густим шовковим ворсом, який утворюється завдяки, ворсовій нитці, третьої на додаток до ниток основи та утку. Ворсова нитка витягується на поверхню і підстригається. Дуже популярною в XVI-XVIII століттях був ритий оксамит, в якому ворс покриває лише фон або, навпаки, тільки візерунок, що надає тканині рельєфність (рис.3). Орнаменти ритих оксамитів

були двох видів – геометричними (дрогетовими) або рослинними (травчатими). З XVII століття в Росії налагодили виробництво бавовняного оксамиту (плису), а потім і вовняного (плюшу). Такі тканини були більше адаптовані до місцевого клімату.

Аksamит (у перекладі з грецького – шість ниток) – старовинна назва щільної шовкової тканини, виконаної в техніці петельного оксамиту (бархату). Аксамит виготовляли вручну, із застосуванням сплосчених золотих та срібних ниток, що утворюють ворс. Для міцності тканину формували з шести ниток: двох основних і чотирьох уточних (звідси назва). Аксамит, зазвичай, був візерунчастим і вважався однією з найдорожчих тканин. З аксамита шили дорогоцінний церковний одяг (фелоні та саккоси), а також окремі елементи світського одягу – ліфи жіночої сукні, наручі, головні убори. Таку тканину давно не виробляють, її зразки можна побачити тільки в музейних колекціях, зокрема в «Музеї історичних коштовностей» в Києві.

Парча (перекладається з тюркського як «візерунок») – це візерунчаста тканина з шовковою основою і утком з металевих ниток, виконаних із золота, срібла або сплаву різних металів (рис. 4). Сплоснена металева нитка може бути навита на льняний, шовковий або бавовняний уток. Залежно від регіону виробництва і сировинного складу, парча мала різні назви – алтабас (суцільнометалева тканина), глазет (парча французького виробництва), изорбаф (парча іранського виробництва), брокат (парча італійського виробництва з характерним квітковим візерунком), об'ярь (старовинна російська назва парчі). Тканина широко використовувалася в церковному облаченні та для декорування верхнього урочистого чоловічого одягу. Українські жінки використали парчу для виготовлення шапочок – «корабликів», а також для нарядних фартухів.



Рис. 3. Зразок ригого оксамиту XVII століття



Рис. 4. Зразок парчевої тканини (брокат) XVII століття

Брокатель – легка шовкова тканина з тканим мотивом у вигляді невеликих золотих або срібних букетів; з неї шили літні жіночі сукні.

Муслі (термін походить від назви міста Мосул в Іраку) – тонка і м'яка тканина з шовку або бавовни, як правило, білого або кремового кольору. Висока повітропроникність дозволяла виготовляти з мусліну зручний літній одяг – жіночі сукні, а також чоловічі та жіночі сорочки.

Димка – тонка прозора тканина, шовкова або льняна, яку в українській традиції використали для виготовлення головних уборів заміжніх жінок – наміток. В святковому костюмі тканина могла бути вишитою квітковим або геометричним візерунком.

Технічний прогрес в області текстилю в XVII-XVIII століттях випереджав розвиток конструювання одягу, і естетичні можливості шовку компенсували погану посадку одягу на фігурі. Але головне в іншому: шовк відповідав різноманітним запитам барочної естетики. Слово «бароко» перекладається з італійської як «хімерний» і «дивний». І дійсно, барочна краса – це складна гра колірних контрастів, багате світлотіньове моделювання поверхонь, зорові ілюзії. Контраст як найважливіший засіб художньої виразності вимагає зіставлення протилежних за якістю фактур: гладкої і ворсистій, блискучої і матової, м'якої і жорсткої. Зростає значення кольору, оскільки барочне мистецтво в цілому тяжіє до мальовничості. Соковиті і насичені кольори надають костюму урочистість та драматичну емоційність. Активний текстильний малюнок насичує костюмну композицію символічними сенсами, створює відчуття динамізму. Представники української еліти XVII-XVIII віків (шляхта, міський патриціат та козацькі старшини) вміло користувалися ефектними барочними нарядами для підтвердження власної значущості. Такі форми одягу як кунтуш, делія та мантия вважалися знаками особливого соціального стану, а ідентифікація цих елементів костюма може бути виконана, передусім, за ознакою якості матеріалу: їх шили з шовкових тканин. Щільні жорсткі матеріали служили засобом створення статичних монументальних форм. Яскраві орнаменти з великим рапортом викликали різноманітні алюзії: натяк на успіхи військових походів на схід, екзотичну флору, древні родові знаки. Блиск парчі в чоловічому костюмі посилював асоціацію з металевим рицарським облатунком.

Особливу роль в чоловічому костюмі грав пояс, він часто був центром костюмної композиції. Найбільш відомі так звані слуцькі пояси. Їх виробництво було налагоджене в місті Слуцьк (сучасна Білорусія) в середині XVIII століття за допомогою

запрошених сюди турецьких майстрів. Виконані з атласних або парчевих тканин такі пояси вказували на благородне походження власника (рис.5).

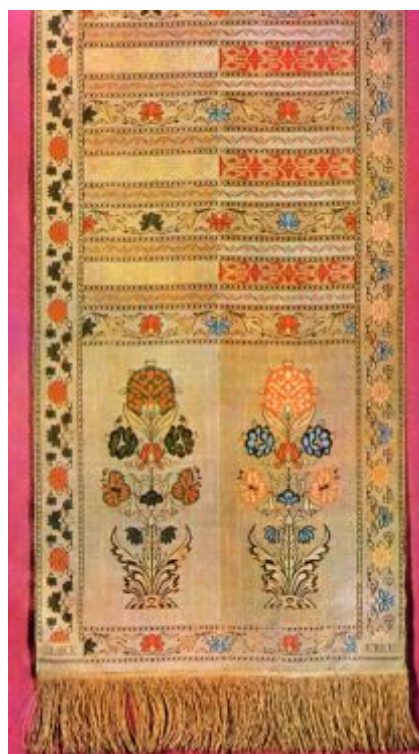


Рис. 5. Слуцькі пояси

Перші пояси були декоровані східними візерунками, з часом ткачі стали використовуватися інші візерунки, характерні для місцевої традиції: листя клена і дуба, волошки, незабудки. Обидві сторони пояса вважалися лицьовими. Широкі пояси були чотиристоронніми – кожна сторона була розділена на дві частини різного кольору, а сам пояс складався удвічі. Святкові пояси зв'язувався назовні золотою або червоною стороною, чорна сторона пояса вважалася траурною, зелена або сіра – повсякденною.

Висновки

Текстильний дизайн є органічною складовою загального костюмного дизайну. Сучасні технології виробництва тканин для одягу мають бути орієнтовані на реалізацію певних заданих естетичних властивостей, а проектування нових моделей включати грамотне конфекціонування текстильних матеріалів. У зв'язку з цим особливе значення має напрацювання досвіду міждисциплінарних досліджень в області текстильного і костюмного дизайну, а також освоєння методів мистецтвознавчого аналізу історичних артефактів фахівцями в галузі проектування тканин та одягу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бузов Б.А. Материаловедение в производстве изделий легкой промышленности (швейное производство) [Текст] учеб.: рек. Мин. обр. РФ / Б.А. Бузов, Н.Д. Алыменкова. – М.: Академия, 2004. - 448 с. ISBN: 978-5-7695-6171-9
2. Кукин Г.Н. Текстильное материаловедение (Текстильные полотна и изделия) [Текст] / Г.Н. Кукин, А.Н. Соловьев, А.И. Кобляков. – М.: Легпромбытиздат, 1992. – 272 с. ISBN: 5-7088-0458-0
3. Белецкий П.А. Украинская портретная живопись 17 –18 веков [Текст] / Платон Александрович Белецкий. – Ленинград: Искусство, 1981. – 258 с.
4. Білан М.Г. Український стрій [Текст] / М.Г. Білан, Г.Г. Стельмашук – Львів : Априорі, 2011. – 314 с. ISBN: 978-617-629-001-8
5. Демиденко Ю. Прочнее стали, тоньше паутины / Демиденко Ю. // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. №25 (осень 2012). – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 12-32.: ил. ISBN 5-86793-472-1
6. Дьячковская В.Л. Исследование взаимосвязей силуэтного и конструктивного формообразования одежды с применением коэффициента драпируемости материалов / В.Л. Дьячковская // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : [Материалы 6-й международной научной конференции]. – Санкт-Петербург : СПУТД. – 2003. – С.183-187.

И.А. Прохорова, Т.В. Николаева

Роль текстильного дизайна в эстетике украинского барочного костюма

В статье изложены результаты исследования роли дизайна шелковых тканей в процессе создания художественного образа барочного костюма. Анализ проведен на основе изучения костюма в памятниках украинского изобразительного искусства и исторических сведений об ассортименте тканей, бывших в употреблении в XVII-XVIII столетиях.

Ключевые слова: текстильный дизайн, исторический костюм, барокко, шелковые ткани

I.A. Proghorova, T.V. Nikolayeva

The role of textile design in aesthetics of the Ukrainian baroque costume

The article represents the results of a research on the role of designing of silk fabrics in creating of the artistic image of baroque costume. Analysis is based on the study of costume in the memorials of the Ukrainian fine art and historical background about the assortment of fabrics used in the XVII-XVIII centuries.

Keywords: textile designing, historical costume, Baroque, silk fabrics