

УДК
677:687:391

ЛІЛІЯ НАВОЛЬСЬКА, МАРИНА КОЛОСНІЧЕНКО,
ТЕТЯНА ЛУЦКЕР, НАТАЛІЯ ЖУК

Київський національний університет технологій та дизайну,
Україна

ЕВОЛЮЦІЯ МАТЕРІАЛІВ ТА РОЗВИТОК ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ

***Мета.** Досліджено генезу формотворчих процесів в дизайні чоловічого одягу, представлено історичні аспекти виникнення, появи та еволюційного розвитку.*

***Ключові слова:** мода, трансформативне формоутворення одягу, текстильні матеріали, стиль чоловічого одягу, гармонійна єдність костюма*

Постановка завдання.** Дизайн-форма одягу для чоловіків тривалий час була постійною, змінювались тільки колір, фасон та елементи оздоблення. На думку дослідників [1], «моду стосовно одягу зазвичай описують як форми одягу, що змінюються, приймаються групою людей у певний час і в певному місці». Концептом розвитку моди визначено такі основні елементи дизайну одягу: форма і силует, які є найбільш очевидним візуальним елементом; лінія, як найпростіший елемент дизайну; колір та фактура матеріалу, а також його основні принципи: пропорції та масштаб, баланс, єдність (гармонія), ритм, акцент. **Але достовірно відомо, що всі властивості форми одягу та його конструктивного устрою тісно пов'язані з матеріалом й через нього візуально розкриваються.

***Методи досліджень.** Поставлені завдання вирішуються із застосуванням історико-типологічного, аналітичного, вибіркового, компаративного, методів, що дозволило виявити характерні особливості типології історичного розвитку форми чоловічого одягу та узагальнити стилеві трансформації у сучасних проєктних концепціях.*

***Результати досліджень.** Історія текстильних та інших матеріалів для виготовлення чоловічого одягу різноманітного призначення має дуже складний шлях становлення, адже кожна епоха щоразу презентувала власний стиль, культуру естетики одягу, системи та коди символіки.*

Художні та літературні джерела вказують на те, що починаючи з XII століття внаслідок суттєвих політичних, економічних,

технологічних змін у соціальному житті суспільства одяг теж видозмінювався [2–4]. Тривалі Хрестові походи «принесли» на тогочасні європейські землі нові види тканин, мотиви дизайну, стилі одягу. Це, в свою чергу, ще більше спонукало споживчі потреби різних класів суспільства в одязі. Зміни відбулись також у формотворенні одягу – драпірований одяг та об’ємні туніки трансформувались в кроєні предмети чоловічого гардеробу.

XIV століття для чоловічої моди стало початком експериментів з різними формами одягу. На думку істориків костюма саме XIV століття є початком впізнаваної моди в одязі, оскільки одяг набув плавних ліній та форм наближених до людського тіла за рахунок ввігнутих і випуклих швів, шнурівки та гудзиків [2, 3]. На початку XVI століття характерним для чоловічого стилю всієї Європи було використання фактурного оксамиту, коли в прорізи на основній тканині протягували пуфи контрастного кольору; за рахунок цих прийомів форма чоловічого одягу ставала більш об’ємною.

Також на форму чоловічого одягу в епоху Середньовіччя та Відродження суттєво впливали зброя і обладунки, які часто були надзвичайно високої якості та дизайнерської вигадливості. Броня, виготовлена з металічних пластин з імітацією рельєфу текстильних матеріалів та фактурним рисунком на поверхні вважалась чи не наймоднішим і найдорожчим чоловічим костюмом (рис. 1). Таке захисне спорядження часто виготовляли із низьковуглецевої сталі, золота, срібла, сплаву міді, шкіри, декоруючи золотом тасьмою та оксамитом. Загалом, кожна історична епоха цікава своїми інтерпретаціями дизайну форми і матеріалів, оригінальністю поєднання строчок, переплетень, візерунків, фактур. До XVIII століття чоловічий костюм був достатньо яскравим, експресивним та багато декорованим, такий одяг здебільшого виготовляли із дорогого оксамиту, тонкого шовку оздобленого вишивкою та тонкого мережива. Поціновувачі вишивки у XVII і XVIII століттях часто запозичали мотиви прийомів декорування тканин зі Сходу – ніжні квіткові візерунки, криволінійне декорування шнуром (рис.2). Новими видами матеріалів, що пропонує використання мотивів стилю бароко, можуть бути оксамит, парча, тонкий шовк, шкіра, замша та хутро.

Наприкінці XVIII століття чоловіки відмовились від надмірної пишності та об’ємної форми одягу, актуальними стали костюми прилеглого силуету. Вже тоді фактично сформувався прототип сучасного чоловічого костюму-тройки, тоді це був пальто, жилет і

бриджі, а сьогодні – піджак, жилет та штани. Повсякденні костюми виготовляли із вовни та сукна, а святкові – із оксамиту, парчі, шовку та атласу. Майже всі деталі пальта і жилету були оздоблені вишивкою, золотими і срібними галунами, а манжети та комір декоровані мереживом.

Початок XIX століття характеризується активними змінами в чоловічому одязі, адже не зважаючи на те, що попередні епохи здебільшого акцентували увагу на формі ніг і ширині плечового поясу. З середини XIX століття надміру святкові та барвисті тканини абсолютно зникли з асортименту матеріалів для виготовлення чоловічого одягу, костюм-трійку переважно шили із одного виду матеріалу. Практичні та демократичні тканини темних кольорів переважали тоді в чоловічому гардеробі, а вільний покрій костюма був актуальним для епохи індустріалізації, забезпечуючи свободу руху при їзді по місту та роботі в офісі (рис.3).



Рис. 1: Броня вершника,
Німеччина,
кінець XVI століття



Рис. 2: Чоловічий
костюм, Франція,
1774-1792 роки



Рис. 3: Чоловічий
костюм, Англія,
1865-1870 роки

З того часу чоловічий гардероб не суттєво урізноманітнювався, універсальна класика передбачала зручність і доцільність, а форма та покрій одягу підкреслювали мужність чоловічої фігури. Основні, найбільш характерні структурні взаємозв'язки форми чоловічого одягу і фактури матеріалів, детально систематизовано та наведено у роботі [4]. Проаналізувавши поєднання різних матеріалів в дизайні чоловічого одягу, стає зрозумілим, що квінтесенція матеріалів і форми

часто базується на контрасті або схожості властивостей самих матеріалів й, відповідно, можна виділити такі основні принципи: міксування не більше двох-трьох різних фактур матеріалів та простої конструктивної форми одягу. Такі дизайнерські аспекти є втіленням гармонії різноманітних стилів, конструкцій, матеріалів та допомагають створювати оригінальні моделі одягу, цілісні образи. Дають свободу вибору в дизайні чоловічого одягу, привертають увагу неординарністю поєднання й новітнім баченням естетики одягу, суттєво урізноманітнюють гардероб чоловіків ХХІ століття. Сьогодні дизайнери спрямовують свої зусилля у бік художнього освоєння сучасних технологій та нових технічних засобів проектування. Дизайн-технології осмислюються як складові явища культури. Завдяки цьому, до художньої цінності дизайн-продукту формується інше ставлення: від підкреслено серйозного до іронічного.

Висновок. Таким чином, можна зазначити, що трактування технологій та матеріалів у дизайнерському середовищі другої половини ХХ ст. значно поширюються. Результатом синтезу технологій формоутворення та виробничих технологій виготовлення, стає можливим винахід особливих та розвиток існуючих формотворчих технологій формотворення. Дотримання цього синтезу доводить, що формальні прояви технологій можуть бути інтерпретовані дизайнером як художній прийом, технологічні елементи як складові стилю, форми самої техніки – як складові образної системи. Проектні методи переходили у виробничу область, закріплюючись у вигляді технологічних процесів. Відбувався і зворотний рух: переосмислені виробничі методи закріплювалися на рівні дизайнерських технологій, як своєрідні «напівфабрикати», створювалися ідеї формоутворення як підготовчий процес, скорочений вигляд підходів до систематизації творчого процесу.

Література

1. Welters L., Lillethun A., Eicher J.B. *Fashion History: A Global View*. London: Bloomsbury Publishing, 2018. 248 p.
2. Колосніченко М. В. та ін. *Дизайн одягу в полікультурному просторі: [колект.] монографія*. Київ : КНУТД, 2020. 267 с.
3. Stryker S., Burke P. J. The past, present, and future of an identity theory. *Social Psychology Quarterly*, 2000. 63(4). С. 284-297.
4. Navolska L. Impact of Arts on Materials and Forms in Menswear Design. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2022. №4 (48). P. 87-94. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.4.14>