

Косенко О. І.

старший викладач кафедри
технологій і дизайну,
Українська інженерно – педагогічна академія

НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ СТРУКТУРИ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ “КОЛЕКЦІЯ”

Анотація. У статті розглядаються наукові підходи до вивчення структури художньої системи «колекція»: ієрархічний, матричний, блоковий, художньо-композиційний, авторський. Дається тисла характеристика кожного з них.

Ключові слова. Структура колекції, ієрархічна структура, матрична структура, блокова, авторська структура, художньо-композиційна структура.

Аннотация. Косенко О.И., *Научные подходы к изучению структуры художественной системы “коллекция”.* В статье рассматриваются научные подходы к изучению структуры художественной системы «коллекция»: иерархический, матричный, блоковый, художественно-композиционный, авторский. Дается краткая характеристика каждого из них.

Ключевые слова. Структура коллекции, иерархическая структура, матричная структура, авторская структура, композиционная структура.

Summary. O. Kosenko *Scientific approaches to study of the structure of the “collection” art system.* In the presented paper we consider several scientific approaches to study of the structure of “collection” art system, namely, hierarchical, matrix, block, artistic composition and author approaches. We give a brief description of each.

Keywords. Collection structure, hierarchical structure, the matrix structure, the author structure, composite structure.

Надійшла до редакції 18.10.2012

Формулювання проблеми. Художня система «колекція» є об'єктом сучасного дизайну, що зумовлює інтерес до вдосконалення методів її проектування на підставі виділених принципів формування колекції. Першочерговим етапом на шляху досягнення поставленої мети є вивчення самої колекції, зокрема, її структури, як однієї з найважливіших характеристик художньої форми. Фахівці в області дизайну одягу всебічно вивчають структуру форми костюму, як категорію, що відображає найбільш суттєві зв'язки елементів системи “костюм”. При цьому закономірно виникає питання щодо можливості застосування наукових підходів до вивчення структури костюму до художньої системи «колекція». Однією з найважливіших властивостей системи, що не дозволяє ототожнювати костюм із колекцією та копіювати наукові категорії, характерні для костюму, є властивість системи, яка полягає у тому, що вона як ціле не зводиться до простої суми її складових елементів, а кожен елемент, включений у систему, знаходить нові властивості. Даний факт обумовлює необхідність розглянути окремо наукові підходи, характерні для розуміння структури колекції як більш складного, у порівнянні з костюмом, об'єкту промислового дизайну.

Аналіз останніх досліджень та публікацій показав, що питання структурування об'єктів дизайну є актуальним питанням дослідження у науковій та спеціальній літературі. Питання структури костюму піддавалося всебічному розгляду та було систематизоване у ряді дисертаційних робіт останніх років [7,3]. Вивченню структури художньої системи «колекція» також приділялася особлива увага в публікаціях різних дослідників, серед яких слід відзначити Черемних, Козлову, Мамніч та ін. У їхніх роботах акцент зміщено в сторону структури системи як такої, в той час як стосовно костюму йшлося про структуру його форми. Розглянемо підходи до вивчення структури художньої системи «колекція» та спробуємо узагальнити дану інформацію з урахуванням сучасного місця колекції в культурній практиці XXI століття.

Роботу виконано за планом НДР кафедри «Технологій і дизайну» Української інженерно-педагогічної академії.

Результати роботи. У своєму основному значенні структура є внутрішньою будовою будь-чого. Внутрішній устрій пов'язано із категоріями цілого та його частин. Виявлення зв'язків, вивчення взаємодії та співвідпорядкованості складових частин різних за своєю природою об'єктів дозволяє виявити аналогії в їх організації та вивчати структури абстрактно без зв'язку з реальними об'єктами.

Виходячи з розуміння колекції одягу як художньої системи, можна виділити два напрямки вивчення її системних характеристик. Перший напрямок полягає у дослідженні внутрішньої динаміки системи колекція, особливостей взаємодії її частин та їх можливої трансформації в процесі такої взаємодії. З іншого боку, можна вивчати взаємодію системи як цілого із зовнішнім середовищем. При цьому важливо відзначити, що як в «мікроскопічному» підході, заснованому на вивченні внутрішньої динаміки колекції,

в деяких випадках необхідно враховувати характер взаємодії із зовнішнім середовищем, – індустрією моди – так і в «макроскопічному» підході, заснованому на інформаційних властивостях системи, необхідно для розуміння відгуку системи враховувати її внутрішню динаміку.

Такий особливий характер систем легко зрозуміти, якщо взяти до уваги їх ієрархічність: так само, як частини системи можуть утворювати підсистеми, так і сама система є підсистемою якоїсь більш складної системи. Сутність кожного виду художньої системи визначається конкретно поставленими завданнями і вимогами процесу проектування, що дозволяє виділити їх ієрархічну структуру. Черемних А.І. характеризує послідовно представлені нижче художні системи за ступенем зростання складності та обсягу творчої роботи в моделюванні [11]:

1. автономна художня система;
2. художня система «сімейство»;
3. художня система «гарнітур»;
4. художня система «комплект»;
5. художня система «ансамбль»;
6. художня система «колекція».

Згадані вище художні системи, – автономна художня система, гарнітур, ансамбль, комплект і колекція – сформувалися при переході в ХХ столітті на організоване промислове виробництво одягу. Колекція займає особливе місце серед цих художніх систем і є домінуючою. Вона може включати в себе будь-яку з художніх систем, але при цьому сама колекція, як і будь-яка система, не зводиться до простої суми складових її художніх систем.

Ми вважаємо, що наведена модель ієрархічної структури не враховує того факту, що колекція в свою чергу є підсистемою системи вищого порядку – індустрії моди.

Питання про правомірність розгляду художньої системи «колекція» як складової індустрії моди потребує окремої уваги. Індустрія моди не є художньою системою, що впливає з визначення художніх систем проектування [5, 6, 8, 11], однак вона є системним об'єктом. Виходячи із загальних властивостей системи [1], зокрема, того, що колекція, як і будь-яка система, не зводиться до простої суми вхідних в неї елементів (підсистем), а її суть визначається специфікою взаємозв'язків складових елементів, можна зробити висновок, що хоча підсистема і має художній характер, вона не задає неминуче такого ж характеру домінуючої системи. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що художня система «колекція» може розглядатися як складова індустрії моди.

Оскільки система «колекція» знаходиться на вершині ієрархії художніх систем, саме цим визначається її власна ієрархічна структура. Важливо, однак, відзначити, що в силу того, що колекція є складовою частиною індустрії моди, остання має ієрархічну першість над колекцією і тільки над нею. Решта ж художніх систем нерозривно пов'язані з колекцією одягу, але в дизайн-практиці ХХІ століття поза цією системою зустрічаються вкрай рідко.

Всі елементи в представленій структурі розташовані у необхідному ієрархічному порядку, що дозволяє здійснювати управління кожною з представлених систем. Той погляд, що ієрархічний порядок художніх систем проектування дозволяє здійснювати управління ними поділяє і Козлова Т.В. Однак, як домінуючою системою для колекції вона розглядає «величезну гіперсистему» «художник — виробництво — споживач», а основними структурними елементами цих систем бачить суб'єкт, об'єкт та зв'язки у середовищі: «Об'єктом проектування є елементи, складові колекції, тобто ансамблі, комплекти, одиничні вироби. Об'єкт проектування одягу виражається в проектуванні колекції моделей одягу на рівні ідеальних етапів діяльності системи «художник — виробництво — споживач» в умовах моделюючих організацій та безпосередньо у відтворенні продукту масового споживання на рівні реальних етапів діяльності в умовах промислових підприємств з виробництва одягу. « [10, с. 266]

З вищесказаного випливає, що вивчення колекції поза її взаємодією з середовищем не дає об'єктивної картини її структури, тобто колекцію не можна вивчати поза її взаємодією з індустрією моди. При цьому важливо вивчити її внутрішню динаміку для більш повного розуміння того, як саме колекція бере участь в такій взаємодії.

Розглядаючи внутрішню структуру системи, важливо відзначити три можливі випадки взаємодії складових частин системи або її підсистем. Перший випадок відповідає ситуації, коли підсистеми не узгоджені ніяким раціональним способом, їх взаємодії випадкові і не підпорядковані єдиному змісту або цілі. Такий внутрішній устрій системи називається диссинергія, а система в цілому по функціональним або іншим характеристикам стає більш слабкою, ніж сума її частин або підсистем.

Другий тип динаміки відповідає врівноваженим взаємодіям підсистем, коли система дорівнює сумі складових її частин або підсистем. Така структура системи говорить про слабкість внутрішніх взаємодій або розпад системи на кілька незалежних підсистем.

Третій тип внутрішніх взаємодій називається синергією. При цьому всі зв'язки усередині системи або, принаймні, найсильніші з них, підпорядковані одній логіці або цілі. Така система за сукупністю своїх якостей являє собою більш ніж просто суму складових частин або підсистем. Можна сказати, що системи, яким притаманна синергія, є найбільш ефективними для досягнення поставлених перед ними цілей.

У будь-якому з розглянутих випадків внутрішньої динаміки системи важливо враховувати, що, як правило, система демонструє перший або третій тип такої динаміки. Це проявляється в явищі т. н. емергентності, тобто виникненні у системи властивостей, які не можуть бути зведені до властивостей складових частин або підсистем.

Взаємодія колекції та її підсистем відповідає третьому типу внутрішніх взаємодій – синергії, для неї також характерне явище емергентності. Козлова Т.В. зазначає, що «поняття колекції можна розглядати як

взаємодію систем в системі, так як моносистема – одинична річ, система – комплект, ансамбль складають систему – колекція» [10, с. 265].

Розуміння того, що зв'язки усередині художньої системи «колекція» підпорядковані єдиній логіці та цілі, дозволяє перейти до матричного розуміння структури колекції. Дана модель має вигляд матриці, де горизонталь утворюють базові моделі колекції, що характеризують розвиток форми костюму всередині художньої системи, а вертикаль — похідні моделі, створені на базі уніфікованих конструктивних основ горизонталі. Матрична структура характерна для промислових колекцій. Однак, приклад матричної структури ми можемо спостерігати і у просторово-часовому розвитку форми костюму у ХХ столітті. Дана модель також має вигляд матриці, де горизонталь складають три прямолінійні базові форми: прямокутна, трапецієвидна підставою вгору і трапецієвидна підставою вниз, а вертикаль — криволінійні базові форми, що є результатом пластичного розвитку прямолінійних базових форм горизонталі. На підставі такої класифікації Козлов Н.В. виділяє 12 основних базових форм костюму, характерних для ХХ століття [4].

Додаткова диференціація моделей колекції (за темою, кольоровим рішенням, асортиментом, тощо) дозволяє перейти від матричної структури до блокової, прихильником якої є і Козлова Т.В.: «Сучасна структура колекції — блокова. Кожен блок об'єднаний своєю темою, тема може розв'язуватися поєднанням одягу різного асортименту.» [10, с. 270]

Ієрархічна, матрична та блокова структури характерні для розуміння колекції як домінуючої художньої системи з підсистемами, що її формують. Закономірності художньо-композиційної побудови системи «колекція» тісно пов'язані з її структурою і передбачають створення колекції як цілісного твору, ґрунтуючись на законах гармонізації композицій та наявності рівнів композиційного опрацювання колекції: матеріально-декоративного, конструктивного, колористичного та пластичного. Дані рівні відповідають рівням гармонізації композиції моделей колекції.

Виділити художньо-композиційну структуру колекції можна методом структурного аналізу форми костюму, адаптувавши даний метод для художньої системи більш високого порядку. Графічно-структурні схеми моделей колекції, отримані в результаті проведення структурного аналізу, дають можливість дослідити закономірність розвитку форм костюму обраної художньої системи. Ці дані в свою чергу є основою для виділення базової форми колекції.

Говорячи про структуру колекції, слід підкреслити важливість виділення її базової форми, оскільки базова форма колекції, будучи основою для серії виробів, містить структуру, вихідну для всіх подальших варіацій форми костюму. Визначення базової форми колекції є завершальною крапкою у характеристиці її структури.

На жаль, на даний момент відсутнє вичерпне дослідження структур художньої системи «колекція», засноване на застосуванні методу структурного

аналізу. Однак, спроби проаналізувати закономірності розвитку форми костюму за обраними критеріями: персоналіями, сезонами, напрямками дизайну, асортиментними групами, обраним часовим проміжком, робилися неодноразово [5, 7, 10]. Метод структурного аналізу був використаний Козловою Т.В. для визначення циклів моди ХХ століття. Для складання вибірки використовувалися окремі моделі з журналів мод заданого періоду ХХ століття. Кузнєцова М.М. проаналізувала естетично значущі зразки костюмів дизайнерів ХХ століття, що працювали на ринку західної Європи: А. Алайяна, Дж. Армани, Валентіно, Д. Ван Нотена, Дж. Версаче, В. Вествуд, Н. Геськєра, Р. Джильї, Р. Кавакубо, А. Куррежа та ін. Пильну увагу Кузнєцова приділила творчості Іва Сен Лорана. Вона досліджувала структуру знакових моделей з колекцій дизайнера різного напрямку: класичного, фольклорного та форменого, виділяючи композиційно-стильові структури жіночого костюму в кожному з них. Це дозволило виявити вибіркковість використовуваних комбінацій композиційних та стилістичних елементів у творчості Іва Сен Лорана. Така вибіркковість доводить необхідність вибору одних елементів і структурних зв'язків в якості ведучих та відмову від інших на користь цілісності і «чистоти» образу костюму. Сукупність цих факторів дозволила говорити про авторські методи організації художніх структур, застосованих у роботі із композиційною схемою і матеріалами [7]. Поряд з художньою структурою авторського костюму можна говорити про авторську структуру колекції, яка також відрізняється вибіркковістю застосовуваних композиційних схем і матеріалів. В результаті взаємодії споживача з авторською структурою колекції виникає прихильність до певної торгової марки.

Слід відрізнити структуру самої колекції та структуру її показу. Незважаючи на їх тісний взаємозв'язок, перша визначає другу, а не навпаки.

Висновки. Для вивчення структури художньої системи «колекція» застосовують наступні наукові підходи:

- ієрархічний — дозволяє розглядати художні системи в залежності від їх місця в ієрархії художніх систем проектування;
- матричний — дозволяє представити структуру колекції як взаємодію її підсистем, тобто, розвиток форми костюму по “горизонталі” та уніфікацію форми по “вертикалі”;
- блоковий — передбачає об'єднання моделей колекції в групи на підставі загальної ознаки;
- художньо-композиційний — припускає наявність рівнів композиційного опрацювання колекції;
- авторський — побудований на авторських методах організації художніх структур, застосованих у роботі із композиційною схемою та матеріалами.

Віще наведені наукові підходи до вивчення структури колекції не суперечать, а, навпаки, доповнюють один одного. В якості методу вивчення структури колекції доцільно застосовувати метод структурного аналізу форми костюму, адаптувавши його для художньої системи більш високого порядку.

Подальші наукові дослідження можуть бути пов'язані із дослідженням методології проведення структурного аналізу художньої системи “колекція”.

Література:

1. Дизайн: очерки теории системного проектирования, – под. Ред. Соловьевой Л.А., – издательство ленинградского университета, 1983. – 185 с.
2. Доможиров Ю.А., Котелева Е.В., Дубинина О.В. Особенности формирования коллекции моделей и их запуск в производство, – М.: «Легпромбытиздат», 1988. – 40 с.
3. Кісіль М.В. Концепції формоутворення костюму в західноєвропейському дизайні ХХ століття: витоки, розвиток, тенденції: Дис. канд. мистецтвознавства. : 17.00.07 Харків, 2010. – 186 с.
4. Козлов Н.В. Основы художественного оформления текстильных изделий: Учебник для ВУЗов. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с., ил.
5. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. – 144с., ил.
6. Косарева Е.А. Мода ХХ века. Развитие модных форм костюма. – Спб.: Издательство «Петербургский институт печати», 2006. – 468 с., илл.
7. Кузнецова М.М. Художественная структура авторского женского костюма в проектной культуре последней трети ХХ — начала ХХІ вв.: автореф. дис. канд. искусствоведения; Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. – Санкт-Петербург, 2010. – с.27
8. Мамчич О.С., Гаркін П.В. Візуалізація образу та проектування костюма в різних художніх системах: Навчальний посібник для студентів спец. 6.020210.01, 7.020210.01, 8.020210.01 до курсів «Основы художнього проектування» і «Художнє проектування костюма». — К.: КНУТД, 2010. — 72с.: іл.
9. Ополченняя Л.П., Турулина Л.И., Линде В.П. Разработка оптимальных коллекций одежды и их запуск в производство. – М.: «Легпромбытиздат», 1988, 31 с.
10. Основы теории проектирования костюма: Учеб. для вузов\ Под ред. Козловой. – М.: Легпромбытиздат, 1988. – 352 с.: ил.
11. Черемных А.И. Основы художественного конструирования женской одежды. М., «Легкая индустрия», 1977., 144с. с ил.