Э.М. Андросова

ГЕОМЕТРИЯ НЕОПЛАСТИЦИЗМА КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ТРАНСФОРМАЦИИ ПЛАСТИЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА XX ВЕКА

В статье рассмотрено влияние творческого наследия художников, представителей неопластицизма, на деятельность мастеров моды XX века. Выявлены различные формы, средства и технологии визуальной выразительности неопластицизма в искусстве и моде.

The article considers the influence of the creative heritage of artists, representatives of neoplasticism, on the activities of fashion masters of the twentieth century. Various forms, means and technologies of visual expressiveness of neoplasticism in art and fashion are revealed.

Ключевые слова: неопластицизм, группа «Стиль», Мондриан, абстракция, модульная сетка, цветовые плоскости, плоскостная композиция.

Keywords: neoplasticism, group «Style», Mondrian, abstraction, modular grid, color planes, planar composition.

С начала прошлого века мода стала играть все возрастающую роль в популяризации искусства, в особенности, одного из важнейших пластических искусств XX века — живописи. Мода использовала возможность визуального информирования о новаторских течениях искусства.

Художники самостоятельно и в тандеме с дизайнерами по костюмам транслировали свои новаторские идеи посредством языка моды.

С этого времени искусство получает опыт практического воплощения художественных идей в область дизайна костюма.

Мода становится частью модернистского проекта. На дизайнерах, использующих произведения искусства как творческий источник, лежит бремя ответственности за те приемы трансформации искусства, которые они применяют. Дизайнеры костюма целью своей деятельности ставят создание новой реальности — среды жизнедеятельности человека, частью которой является костюм. Обращение к абстрактной живописи служит для них мощнейшим по своей силе воздействия творческим источником новых формообразующих идей в поле их проектного творчества.

Огромную роль на развитие формообразования костюма XX века оказало художественное течение «Неопластицизм» и творчество Пита Мондриана как яркого его представителя.

Значение творчества Мондриана для дизайна состоит, прежде всего, в том, что он утверждал идею «чистой абстракции». «Новое искусство найдет свое выражение в абстракции форм и цвета, иными словами, в прямых линиях и чистых основных цветах», — провозглашал Пит Мондриан [1].

Ранняя пейзажная живопись художника свидетельствует о влиянии на Мондриана творчества фовистов и Винсента ван Гога. После того как в Париже Мондриан познакомился с кубистами, он в 1914 году вернулся в Голландию и основал журнал «Стиль», в котором были опубликованы его новые идеи по неопластицизму. Он писал об авангардистском взгляде художника на ограничения цвета и прямоугольных формах в композиции. В 1919 году Мондриан начал свои первые эксперименты над неопластической композицией, которые выражались в выклеивании кусков цветной бумаги на стенах своей студии. Сам художник говорил, что в этот период он ставил своей целью удаление объекта из пространства картины. В это время он сформировал свои основные абстрактные принципы, основанные на сужении цветовой палитры до основных трех цветов, включая, помимо них, еще черный, белый и серый.

В его композициях полностью отсутствовала симметрия. Но целостность и равновесие достигались за счет уравновешивающих друг друга цветовых пятен. Кроме того, Мондриан был увлечен задачами передачи ритма и динамического движения в своих картинах.

Он заявлял, что уравновешенная цветовыми пятнами композиция обладает внутренней динамикой. Именно эти положения были взяты в последствии на вооружение дизайнерами XX и XXI веков.

В 1917 году в Нидерландах, одновременно с публикацией одноименного журнала, образовалась группа « Стиль». Эстетика абстракционизма объединила художников Тео ван Дусбурга и Пита Мондриана. Термин «неопластицизм» неотделим от группы «Стиль». В 1917 году Геррит Ритвельд, архитектор и дизайнер, воплотил принципы группы «Стиль» в дизайне детских игрушек и функциональной мебели. Уже тогда достижения художников неопластицизма шагнули с картин в функциональный дизайн. «Чистое пластическое видение реальности должно сформировать общество нового типа, точно так же, как в области искусства оно создало неопластицизм», — утверждал Пит Мондриан в своем эссе 1920 года [2]. Мондриан объяснял свою позицию так: «Логика требует, чтобы искусство служило пластичеким выражением всего нашего существования… Оно также должно быть прямым выражением универсального внутри нас — которое точно соответствует универсальному снаружи нас». Художники группы «Стиль» рассматривали искусство как средство и некий пластический эквивалент основополагающего миропорядка, системы мироздания в целом. Художники, приверженцы группы «Стиль», проповедовали прикладной характер искусства и считали, что искусство обязано воплощаться в окружающую реальность с ее повседневной жизнью. «Красно-синий стул» на черном каркасе, исполненный Ритвельдом, развил идеи неопластицизма, придав им прикладной характер. Здания Ритвельда, выполненные в эстетике неопластицизма, отражающие «вселенский» порядок, оказали большое влияние на формирование интернационального стиля мировой архитектуры. Произведения Жоржа Вантонгерлоо, например его скульптура «Взаимосвязь объемов», 1919 г., выражающая принципы неопластицизма в трехмерном измерении, не раз служила дизайнерам второй половины XX века творческим источником для работ в области архитектоники костюма. Неопластицизм оказал несомненное влияние на развитие Баухауза. Творческие законы неопластицизма получили свое развитие в творчестве художников ассоциации «Круг и квадрат», основанной

в 1929 году во Франции. Члены этой группы организовали в 1930 году выставку в Галерее «23» в Париже. На ней экспонировались работы Пита Мондриана, Ле Корбюзье, Василия Кандинского, членов Баухауза.

Ив Сен-Лоран прославился репликами на работы Пита Мондриана. Созданное Лораном платье «Мондриан» № 81 (номер по каталогу дома моды) стало своеобразным брендом синтеза искусства и дизайна. Оно было исполнено как реплика на работу П.Мондриана «Композиция с красным, желтым, синим и черным», 1922 г. В наше время платье «Мондриан» № 81 признано одним из лучших произведений искусства моды и является частью постоянной экспозиции коллекции Метрополитен-музея. В историю дизайна костюма работы И.Сен-Лорана вошли под названием «Mondrian Look» («Стиль Мондриан») [3].

В 1965 году И.Сен-Лоран представил публике коллекцию платьев «Мондриан» как часть коллекции сезона осень-зима 1965 года. Коллекция имела ошеломительный успех и подняла новую волну интереса к творчеству голландского художника на невероятную высоту. В 1983 году состоялась выставка работ И.Сен-Лорана в Метрополитен-музее, где с успехом демонстрировались платья в стиле «Мондриан».

У И.Сен-Лорана неопластицизм Мондриана как течения модернизма XX века использован как источник формообразования. Сам Мондриан считал, что в моде, как и в живописи, можно «создать наиболее сбалансированные отношения» [4]. Геометрическая абстракция Мондриана сама по себе уже обладает чертами минимализма и в форме, и в цвете. Совершенно естественным видится выбор дизайнером минималистического и лаконичного А-образного силуэта, плоскостного по своей структуре и композиции, призванного создавать иллюзию отсутствия объема [5]. Мастерски владея формой и цветом, он создал новую гармоничную цветоформу, отражающую основные принципы искусства Мондриана.

Живописные средства неопластицизма предельно лаконичны: по принципу модульной сетки жесткая комбинация прямых линий с перпендикулярными пересечениями; ограниченные этими линиями

плоскости окрашиваются тремя основными цветами — красным, синим, желтым — и тремя ахроматическими цветами — «не-цветами» — белым, серым, черным. Структура полотен строится на противоположности элементов: плоскостей и цвета, единение которых символизирует равновесие сил и гармонии мироздания [6]. Композиция полотен Мондриана построена по принципу модульной сетки. Но, вопреки различию формы и цвета модулей, полному отсутствию симметрии, композиция произведений абсолютно уравновешена. Двухмерная живопись мастера имеет вид «однородного поля, лишенного иерархии» [6].

Для дизайнера, обращающегося к работам художника, целью служило извлечение из открытий неопластицизма практического предметно-средового результата [7]; создание костюма как проектирование новой среды жизнедеятельности человека. В этом — путь к созданию новой эстетики костюма, новой среды костюма, помещающей тело человека в чистые формы костюма-кода, составленного из первичных цветов.

Неопластицизм в своей авнгардной роли пластических экспериментов имел большое влияние на дизайнеров костюма, воплощавших его основные принципы в своем творчестве.

Линейная сетчатая структура, создаваемая на плоскости ткани или костюмных формах, использовала законы ритма, модульность, масштаб и разработку этой структуры плоскостей посредством цвета, включая не более трех-четырех хроматических цветов.

Кроме того, в костюмных формах использованы находки неопластицизма в плане формообразующего действия полихромии в объемной форме на примере фигуры человека. В результате, на выходе, мы видим произведение дизайна, выраженное целостной полихромией объемной формы.

В каждом конкретном случае (костюме) пластика модели зависит от характера полихромии. Чем более активно используются активные контрастные сочетания цветов, тем более активная пластика у костюмной формы. Намеренно используя эффект «выступания-отступания» цветов (хроматическая стереоскопия) при создании объемной формы костюма, дизайнер добивается желаемой степени

пластической выразительности, уменьшая или усиливая воздействие полихромии отдельных плоскостей на общее визуальное восприятие фигуры человека в костюме [8].

Неопластицизм оказал важнейшее влияние на цветовое формообразование костюма и создание новой цветоформы. А.Г.Устинов, определяя функции цвета в дизайне, ввел понятие «цветоформа» [9].

Понятие «формообразование с помощью цвета», точнее, полихромии, сочетании нескольких цветов определил и структурировал А.В.Ефимов [10]. Он же ввел понятие «цветовое проектирование» и «проектирование колористики» в 1988 году. По его определению, «цветовое проектирование» лежит в основе формирования цветовой среды [11], что созвучно идеям неопластицизма.

Формообразование костюмных форм с помощью цвета чаще всего строится на использовании сразу нескольких цветов, поэтому говорят о формообразующей роли полихромии в костюмной объемно-пространственной форме. Всякий раз изменение полихромии объемно-пространственной формы (костюм) создает ощущение новой формы [12]. Кроме того, на примере моделей костюмов Ив Сен-Лорана и творческого дуэта Nina Donis можно говорить о приемах выявления цветом одного или нескольких элементов костюмной формы.

К 30-м годам цвет почти полностью исчезает из работ Мондриана. Он вытесняется белым фоном и черными полосами разной ширины, образующими прямоугольники различных пропорций. Эти же пластические принципы находим в работах российского дизайнера XX века Татьяны Парфёновой. К масштабному проекту функционального практического дизайна относится серия костюмов «Квадраты», исполненная мастером в 1996 году. Работы выполнены из натурального серого и черного шелка. Этим работы являются составной частью художественно-функционального проекта «Геометрия линий», над которым автор работала в последнее десятилетие XX века. Женские костюмные формы Парфёновой представляют собой четко организованные пространства костюмов, выраженные через линеарные конструкции. Живописные эксперименты Мондриана и Малевича находят выражение в прикладном дизайне костюмных

форм, отражая мечты самого Мондриана о прикладной значимости его художественных исследований. Современный предметный мир костюма Т.Парфёновой берет за основу принципы равновесия и сетчатую структуру полотен голландского художника, воплощая их в живом текстильном тканом материале и новых технологиях конструирования. Функциональная конструктивность костюмных форм выражена через новые приемы динамики черных линий на белом и сером фонах. Подавляющее большинство таких сетчатых структур выражено у Парфёновой линеарными квадратами и прямоугольниками, мастерски организованными в заданных человеческой фигурой пропорциях конструкций пространства костюма.

Черно-белые сетчатые структуры по принципу Мондриана встречаем и у Кельвина Кляйна в коллекциях сезона 1998–99 годов. Ярким примером может служить топ с перевязанной грудью.

С середины 90-х годов XX века в коллекциях Кляйна чувствуется влияние японского авангарда и графики неопластицизма начала века, которая заставляет дизайн его моделей отклониться от классического американского спортивного стиля. Черно-белые сетки модулей встречаем и в работах великого Valentino.

Яркий представитель группы «Стиль» Тео ван Дусбург экспериментировал с наклонными линиями и динамическим эффектом, например, его «Контркомпозиция с диссонансами, XVI», 1925 г. В этом он противостоял Мондриану, предпочитавшему работать исключительно с вертикальными и горизонтальными линиями. Тео ванн Дусбург утверждал, что диагональная решетка создает динамическое напряжение между прямоугольной формой холста и композицией. Он назвал это «элементаризмом» и опубликовал манифест, пропагандирующий использование наклонных линий в 1926 году. Полихромию формообразования по принципу Дусбурга встречаем у современного мастера костюма Анхеля Санчеса, дизайнера из Венесуэлы, выпускника архитектурного факультета Университета Симона Боливара в Каракасе. Его костюмы представляют собой архитектурно безупречные конструкции, гармонично пропорциональные в своей полихромии. Примером

может служить коллекция костюмов сезона весна-лето 2008 г. Сейчас Анхель Санчес — один из самых востребованных дизайнеров Голливуда.

Влияние неопластицизма находим и в работах дизайнерского англо-японского дуэта Eley Kishimoto. Этот дуэт прославился высоким качеством прорисовки принтов для дизайнерских тканей. В их принтах угадывается и оп-арт, и русский конструктивизм, и неопластицизм. В их работах полихромия сетчатой структуры достигает наивысшего напряжения и динамизма. С их тканями работали Александр Маккуин, Хусейн Чалаян, Ив Сен-Лоран, Марк Джейкобс.

Ярким представителем творчества в направлении дизайна костюма, в котором прослеживаются черты неопластицизма, является российский бренд Nina Donis. Необычная авторская эстетика бренда вобрала в себя черты функционального стиля советского конструктивизма, авангарда XX века и современной поп-культуры. В коллекции сезона весна-лето 2008 г. основными цветами стали черный и белый, красный и оранжевый используются для эффектных сетчатых комбинаций. Доминирующая особенность коллекции московского дуэта — сложная конструкция костюмных форм при общей непринужденности образов и легкости восприятия изделий. В коллекции чувствуется несомненное влияние авангарда, в частности, приемов неопластицизма. Российский творческий дуэт всегда обращал в своем творчестве взор на мировую историю искусства. Лондонская неделя моды принесла этим дизайнерам костюма мировое признание.

Таким образом, все рассмотренные выше примеры влияния идей и приемов геометрических абстракций неопластицизма на дизайн свидетельствуют об огромной роли этого авангардного течения на множество художественных школ и направлений XX и даже XXI века.

Примечания:

1. Цит. по: Ходж Сюзи. 50 идей, которые нужно знать. Искусство. М.: “Фантом Пресс”, 2014. С.131

2. Цит по: Жирова Елена. Неопластицизм. Пит Мондриан. // Введенская сторона, 2014, №4. Пита Мондриана «Неопластицизм в

изобразительном искусстве», печаталось в 1917-1918 гг. в одиннадцати выпусках журнала «Де Стиль», который издавал Тео Ван Дусбург.

3. Мода и искусство / ред. Гечи Адам, Караминас Вики / пер. с англ. Е.Демидовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 55.

4. Мода и искусство / ред. Гечи Адам, Караминас Вики / пер. с англ. Е.Демидовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 52.

5. Мода и искусство / ред. Гечи Адам, Караминас Вики / пер. с англ. Е.Демидовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 37.

6. *Бертолина Д*. Течения в искусстве. От импрессионизма до наших дней / энциклопедия искусства / пер. с итал. — М.: Омега, 2012. — С. 100.

7. *Ефимов А*. Цвет + форма. Искусство 20–21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / Андрей Владимирович Ефимов. — М.: БуксМАрт, 2014. — С. 604.

8. *Ефимов А. Панова Н*. Архитектурная колористика // Учебное пособие. — М.: БуксМАрт, 2014. — С. 21.

9. *Андросова Э*. Основы художественного проектирования костюма: Учебное пособие. — Челябинск: Издательский дом «Медиа-принт», 2004. — С. 50.

10. *Ефимов А. Панова Н*. Архитектурная колористика // Учебное пособие. — М.: БуксМАрт, 2014. — С. 21.

11. *Ефимов А*. Цвет в предметной среде. Актуальные проблемы // Техническая эстетика. — 1989. — № 12.

12. Там же.

Библиография:

1. *Андросова Э.М*. Основы художественного проектирования костюма: Учебное пособие. — Челябинск: издательский дом «Медиа-принт», 2004. — 184 с.: ил.

2. *Ефимов А*. Цвет + форма. Искусство 20–21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / Андрей Владимирович Ефимов. — М.: БуксМАрт, 2014. — 616 с.: ил.

3. *Лаврентьев А.Н.* Эксперимент в дизайне: учебное пособие / сост. А.Лаврентьев. — М.: издательский дом «Университетская книга», 2010.

— 244 с.: ил. (Практический дизайн.)

4. *Бертолина Д.* Течения в искусстве. От импрессионизма до наших дней / энциклопедия искусства / пер. с итал. — М.: Омега, 2012. — 384 с.: ил.

5. Мода и искусство / ред. Гечи Адам, Караминас Вики / пер. с англ. Е.Демидовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 272 с.: ил. (Серия «Библиотека журнала «Теория моды».)

6. *Небреда Л.Э.* Самый современный атлас мировой моды / Лаура Эсейса Небреда / пер. с англ. Т.Г.Музрукова. — М.: АСТ: Астрель, 2009. — 600 с.: ил.

7. *Ефимов А. Панова Н.* Архитектурная колористика // Учебное пособие. — М.: БуксМАрт, 2014. — 136 с.: ил.

8. *Фарсинг Стивен*. Искусство. Всемирная история / пер. с англ. — М.: ООО «Магма», 2012. — 576 с.: ил.

9. *Ходж Сюзи*. Искусство. 50 идей, о которых нужно знать / пер. с англ. М.Александровой. — М.: Фантом Пресс, 2014. — 208 с.

10. *Силинг Шарлот*. Мода. 150 лет. Кутюрье. Дизайнеры. Марки / пер. с нем. Л.И.Кайсарова. — М.: Астрель, 2011. — 513 с.: ил.

11. Русский музей. Картина. Стиль. Мода / Альманах. Вып. 236. — СПб.: PALACE EDITIONS, 2009.

12. *Фогг Марни*. Современная мода в деталях / пер. с англ. Д.Карризи. — М.: Магма, 2015. — 224 с.: ил.

13. *Блэкмен Кэлли*. 100 лет моды / пер. с англ. Н.Цыпиной, В.Мельникова. — М.: Колибри, 2013. — 400 с.

14. *Блэкмен Кэлли*. 100 лет моды в иллюстрациях / пер. с англ. Т.Зотиной. — М.: Колибри, 2012. — 384 с.