

УДК
7.013:687.157(091)

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.3.7.

КОЛОСНІЧЕНКО О.В., ПАШКЕВИЧ К.Л., ОСТАПЕНКО Н.В.
Київський національний університет технологій та дизайну

ЕСТЕТИКО-ГАРМОНІЙНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ У ПРОЕКТУВАННІ ОДЯГУ СПЕЦІАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ: ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК, ТЕНДЕНЦІЇ

Мета. У статті розглянуто сучасний одяг спеціального призначення як багатогранне явище проектної культури, яке потребує глибокого дослідження.

Методика. Використано компаративний та історичний методи; застосовано аксіологічний підхід для дослідження семантики систем символів в практиці сучасного дизайну. Використано системний підхід для аналізу композиційного формоутворення уніформи як частини культурно-історичного процесу.

Результати. Виконано аналіз розвитку форм та визначено основні завдання естетико-гармонійного формотворення в дизайн-ергономічному проектуванні одягу спеціального призначення.

Наукова новизна полягає у систематизації теоретичних праць щодо закономірностей формоутворення та «мислення формою» у художньому проектуванні одягу. Досліджено засоби організації композиції в художній творчості та дизайні, проблематики їх співвідношення, основних визначень дизайну. Запропоновано біонічний підхід як засіб формування системи «людина – одяг спеціального призначення – навколишнє середовище».

Практичне значення. В результаті проведення наукових досліджень визначено основні підходи щодо розгляду уніформи як художньо-мистецького об'єкту, якій має історичні витоки, розвиток, поступове удосконалення форм, кольорів, знаків розрізнення. Запропоновано шляхи прогнозованої візуалізації форм у системі символів сучасного дизайну одягу спеціального призначення.

Ключові слова: одяг спеціального призначення, уніформа, художньо-композиційне формоутворення, гармонізація форми, асортиментний ряд.

Вступ. Дизайн як соціокультурне явище поставив перед багатьма дослідниками, передусім мистецтвознавцями, філософами, соціологами та ергономістами, проблему осмислення сфер його діяльності, механізмів, витоків, внутрішніх стимулів та можливостей інноваційного творіння. Від рівня цього розуміння залежить, якою мірою продовжиться подальше удосконалення творчої складової дизайн-діяльності та, власне, майстерності дизайнера. Синтез художніх форм окремих дизайн-об'єктів, їх комплексів або систем, обумовлений не лише професійною кваліфікацією художника-конструктора, а й глибиною вивчення аксіологічного масиву сучасної

культури. Отже, вектор розвитку морфології дизайн-об'єктів впливає з наступності еволюційного досвіду визначеної художньо-естетичної традиції та спирається на інноваційні досягнення науки і техніки.

Останніми роками людина в уніформі стає частиною матеріальної культури. Можна спостерігати, так звану, «мілітарізацію уяви». В уніформу з ознаками військової форми намагаються одягнути співробітників невоєнізованих відомств та установ. Навіть люди, які ніколи не служили в армії, в побутовому житті носять камуфляж, в той час як ті, хто служив – надягають формений одяг за вимогами обставин.

Постановка завдання. Для виявлення трендів в дизайн-ергономічному проектуванні одягу спеціального призначення (уніформи) потрібні нові засоби аналізу зовнішньої форми та естетики образу: у розмаїтті форм і кольорів необхідне обґрунтування поєднання елементів в систему сучасного костюма. Все це дає підстави вважати сучасний одяг спеціального призначення багатограним явищем проектної культури, яке потребує глибокого дослідження.

Отже, у цивільної людини є можливість проявити індивідуальність; уніформа – це відсутність індивідуальності. Тобто, людина у формі є частиною глобального механізму: так простіше візуалізувати себе та своє професійне призначення. Саме тому, відомства одягають співробітників в уніформу, надаючи кожному свій ранг, призначення на відміну від людини у цивільному одязі. Таким чином, актуальність проведених досліджень обумовлена необхідністю вирішення наукової проблеми пошуку нових методів формоутворення одягу спеціального призначення, спрямованих на підвищення естетичних, ергономічних та економічних показників його асортиментних серій.

Результати дослідження. Сучасне мистецтвознавство досягло такого рівня накопичення та узагальнення історичного матеріалу, що найбільш успішними стають дослідники, які не лише багато знають, а й вірно мислять. При цьому, художньо-образне мислення передбачає «мислення формою». В основі наукового мислення лежить системний підхід, якій базується на класифікації та систематизації.

В систему сучасної проектної культури активно впроваджуються цифрові технології. Використання комп'ютерного інструментарію для активізації внутрішніх механізмів гуманістично-орієнтованої творчості дизайнера здатне збагатити ідею

проектності. Мультимедійні засоби дають можливість занурення дизайнера у віртуальну реальність: візуалізувати свої думки та безпосередньо працювати з «мислеформою». Можливості віртуальних методів проектування та формоутворення ставлять нові завдання перед дизайнерами.

В той самий час, в теорії дизайну недостатньо досліджена область дизайн-ергономічного проектування одягу спеціального призначення: відсутні відповіді на низку важливих питань, що мають значення для теорії, методології, практики використання символів та знаків розрізнення. Які елементи системи символів в дизайні сучасного одягу спеціального призначення, в першу чергу форменого, відомчого як складової проектної культури? Які взаємозв'язки системи символів в семантичному полі естетичного одягу та сучасної моди загалом? Отже, в умовах зростання конкуренції, підвищено роль символів не лише в дизайні одягу (в тому числі уніформі як способу створення іміджу), а й у сучасному графічному дизайні, промисловому дизайні, дизайні середовища тощо. При проектуванні асортиментних серій одягу спеціального призначення, на етапі передпроектного аналізу, необхідно вивчити: що є актуальним; яка має бути зовнішня форма з урахуванням кольорів та знаків розрізнення; чи може її естетичний образ бути перспективним, затребуваним у споживачів; яким чином символіка вписується у сучасні тренди; як вони можуть функціонувати у рамках процесу дизайн-проектування. При цьому, символи стають не лише елементами образу, а й засобом вираження цінностей бренду, залучення цільової аудиторії до вимог функціонування компанії. Але, глибокої проробки багатогранної проблеми сенсоутворення в дизайні одягу до сих пір не існує. Не вивчено комунікативно-

знакову сутність одягу спеціального призначення та його трансформації; не розроблено систему символів сучасного одягу спеціального призначення, не визначено її елементи: в науці про дизайн одягу спеціального призначення до сих пір немає єдиної теорії щодо системи символів. Отже, відповідно до результатів досліджень вчених [1, 2], символ має два аспекти – форму та сенс. У ХХ ст. наукові школи глибоко проробили питання стосовно формоутворення в дизайні сучасного одягу та заявили про семіотичний підхід до одягу, розуміючи його як систему деяких окремих знаків.

Таким чином, теоретична концепція системи символів в одязі спеціального призначення може бути розглянута як своєрідна «мова візуальних форм». Проблема семантики систем символів в практиці сучасного мистецтва та дизайну має психологічний вплив на споживачів, а також вимагає розгляду проблеми сенсу та його вираження крізь систему зображувальних та кольорових символів в візуальному образі; визначення видів психологічного впливу на людину зображувального образу як системи кольорових та графічних символів.

Одяг як продукт дизайну є результатом творчості дизайнера, його власної уяви про образ споживача, яка не обмежується результатами дослідження аудиторії споживача, але передає особисту уяву автора. Відсутність розуміння семіотичної функції одягу спеціального призначення призводить до створення естетичного, технічно та композиційно грамотного, але позбавленого соціокультурного значення продукту, якій може емоційно подібатися споживачеві, але не викликати в нього внутрішнього відклику, оскільки не відображає групових та соціально визначених характеристик. Завдання дизайнера, якій працює над створенням одягу спеціального

призначення, полягає у розкритті сутності одягу, його індивідуальності відповідно до функції призначення та особистісних характеристик людей, які працюють в ньому. Одяг спеціального призначення є втіленням соціально-культурних цінностей та орієнтирів свого носія, він являє собою знаково-символічну систему, схильну до інтерпретації.

Відносно розвитку світового мистецтвознавства можна стверджувати [1-6], що до теперішнього часу в цій сфері діяльності остаточно не розроблено загально прийнятої системи термінології. Так, невизначеність змісту та недбале використання стосується навіть таких ґрунтовних категорій, як «мистецтво», «естетична діяльність», «художня творчість». З наукової точки зору вони не є синонімами, але часто підміняються навіть у наукових текстах, що вимагає закріплення за термінами конкретних змістів. Таким чином, дизайн-проекування одягу спеціального призначення потребує подальшого вивчення у контексті естетико-гармонійного формоутворення та історичного розвитку художньо-композиційного рівня та архітектоніки його форм. В естетичній діяльності, на відміну від художньої, не створюються образи, які раніше не існували у природі. Художність передбачає неповторну, унікальну єдність загального та одиничного, абстрактного та конкретного, ідеального та натурального, об'єктивного та суб'єктивного. В естетичній уяві – відчутті та зізнанні краси – людина з'єднується у предметі, розчиняється в ньому; в художній – активно «опредмечує себе у образній моделі» [1-5]. Художнє мислення збуджує, подвоює уяву про об'єкти, зображує їх у матеріалі відповідно до напрямів мистецтва. При цьому, специфіка художньої діяльності людини полягає у цілісній взаємодії багатьох її складових, серед яких зазвичай виділяють такі чотири основні компоненти:

пізнавальну (або гносеологічну) діяльність; ціннісно-орієнтаційну (естетичну); творчо-утворюючу (синергетичну); комунікативну (діяльність спілкування). Всі вони окремо характеризують той або інший спосіб діяльності людини; загалом утворюють специфічний предмет – художню творчість. На рівні звичайного сприйняття це означає, що художній твір може бути й некрасивим, а краса не зобов'язана містити художньо-образний концепт.

Прикладом цього може слугувати наступне. Так, в історичні роки людина в уніформі сприймалася як сталий образ. Розвиток форм історичного побутового одягу, а в подальшому із появою моди, уніформа у загальному вигляді сприймається некрасивою, топорною, кострубатою. В теперішній час, коли розвиток суспільства дійшов до відмітки естетичної грамотності, виникла необхідність вивчення генези та розвитку уніформи як окремого об'єкта художньо-естетичної діяльності людини. Форма одягу спеціального призначення (уніформи) активно набуває ознак та характеристик об'єкту дизайну для задоволення психофізіологічних потреб споживачів та пересічних громадян суспільства в системі «людина – навколишнє предметне середовище».

Сучасний процес художньо-композиційного проектування одягу спеціального призначення пропонує широкий спектр інформаційних кодів формоутворення та функціонування. Одним з важливих умов оптимального функціонування штучного предметного середовища (до якого й належить одяг), є органічне єднання з природним середовищем. Огляд джерельної бази з питань взаємодії природного та штучного предметного середовища дозволив сформулювати напрям у художньо-композиційному формоутворенні та дизайн-ергономічному проектуванні одягу

спеціального призначення як дослідження об'єктивної єдності законів формоутворення та функціонування біологічних та штучних систем [3, 4, 7]. Саме тому, у 1960-1970 рр. ХХ ст. вченими інтенсивно розроблюється загальнонаукова системна методологія. Однак, для її застосування в дизайнуванні необхідно зробити такі припущення: об'єкт дослідження є системою; ця система має бути впізнаваною. При цьому передбачаються: цілісність; неадитивність; структурність; ієрархічність; варіативність. Небезпекою системних досліджень вивчення мистецтвознавчих складових є редуccionізм, якій являє собою тенденцію, що призводить до спрощення структури дизайн-об'єктів. В філософії культури редуccionізм полягає у зведенні вищих форм енергій до нижчих: соціокультурних – до біологічних, психологічних – до фізіологічних, духовних – до матеріальних, художніх – до естетичних, естетичних – до технічних.

Біонічні структури формоутворення одягу дають можливість нескінченного балансування між штучною та природньою формою, визначають нові умови промислового виробництва одягу спеціального призначення. В результаті копіювання структур природи, можуть бути створені системи, які, по-перше, виконують задані функції; по-друге – забезпечують виконання цих функцій максимально досконало, а по-третє – які є органічно цілісними просторовими системами. Оптимальна конструкція в цьому випадку являє собою матеріалізацію «заданих функцій природної системи, що проектується». Отже, біонічний підхід передбачає виявлення законів формоутворення та функціонування систем природи, специфіки структурно-функціональних відносин та подальше використання цих законів в дизайн-

ергономічному проектуванні одягу спеціального призначення.

Відомо, що основною категорією художнього проектування одягу є форма, а біонічний напрям, оснований на формоутворюючій взаємодії природних та штучних систем, може свідчити про доцільність його вибору: досліджуються проблеми гармонізації та оптимізації процесів створення нових форм та виробництва одягу корпорацій. При цьому зазначимо, що методи біонічного формоутворення одягу спеціального призначення є невивченим напрямом наукових досліджень та практичних розробок в дизайн-ергономічному проектуванні одягу.

Сучасні тенденції проектної діяльності в аспекті взаємодії штучного та природного середовища потребують застосування структурно-геометричних методів аналізу форми одягу спеціального призначення, які основані на апроксимації контуру зовнішньої форми з метою характеристики її фронтальної та сагітальної проекцій. Для дослідження форми як системи просторового взаємозв'язку її елементів (тектонічних прийомів організації зовнішньої поверхні, внутрішньої структури, функціонального простору між фігурою людини та одягом), необхідно розробити методіку аналізу системи «людина - одяг спеціального призначення - навколишнє середовище» та принципи формоутворення елементів цієї системи. Однак, проблемними у сфері відносин естетичного, біонічного та художнього до теперішнього часу залишаються форми авангардного мистецтва, авангардного костюма, окремих видів уніформи та одягу спеціального призначення. Вони можуть викликати дисонанс та спротив, коли свідомо та виразно порушуються закони гармонії. Все це й визначило основні завдання естетико-гармонійного формотворення в дизайн-ергономічному

проектуванні одягу спеціального призначення.

Німецький скульптор, засновник теорії формоутворення у зображувальному мистецтві А. Гільдебрандт наводить приклади «мислення формою» [9] застосовуючи дедуктивний спосіб мислення: спочатку «велика форма», лише потім – деталі. Письменники – навпаки мислять «формо складанням – від слів – до фраз – до речень». Таким чином, споживач предметів мистецтв не має можливості отримати навички практичної роботи над зображувальною формою, що йому і не потрібно робити. Слід в цілому, поступово освоювати навички зорового сприйняття та мислення формою, щоб розмовляти з розробниками сучасних форм об'єктів мистецтва та дизайну однією мовою. Саме це й називають «щепленням смаку», якій визначатиме красоту та гармонію сучасного світу. В епоху соціальних мереж, візуальне сприйняття навколишнього світу та предметного середовища актуально, як ніколи. Вчені досліджували це питання кілька століть та довели, що людина може керувати зоровою ілюзією, тобто за допомогою форми та пропорцій одягу можна візуально змінити абрис фігури, приховати недоліки, підкреслити переваги зовнішньої форми людини у одязі. Тобто, при проектуванні одягу, на етапі передпроектного дослідження, можливо «закласти» бажані емоції (враження), які має викликати створений об'єкт дизайну (уніформа), що й сьогодні підтверджує актуальність «мислення формою» як основної складової дизайнерських практик.

Відомо, що у мистецтвознавстві більш за все розповсюджені дефініції, які мають відносний та вигогідний характер: дефініції-описи (з'являються як результат перерахування деякої кількості значень та ознак); дефініції-вказівки (відносять явища, які описують, до визначених груп). Так, в 1950-х рр. дослідниками введено поняття

«тлумачення» в якості основоутворюючого метода мистецтвознавства для «пояснення сенсу» витворів мистецтв шляхом побудови системних дефініцій [10-13]. При цьому було підмічено, що естетичні та художні характеристики творів мистецтв складаються з багатьох факторів та їх неможливо визначити з абсолютною точністю. Основна якість – це співвідношення змісту та форми (в іншому трактуванні – духовності (емоційності) та утилітарності). Вона залежить від інтенції автора – розробника дизайн-проекту або виробу (колекції виробів). Однак, дану «інтенцію» не можна визначити з абсолютною точністю. Дійсно, розглянемо найбільш розповсюджені мистецтвознавчі терміни тектонічність та атектонічність, скульптурність та пластичність, живописність та графічність, об'ємність та площинність. Вони є інструментарієм стилістичного аналізу та атрибуцій витворів мистецтва оскільки антитетичні. Нюансність цих визначень створює дефініції, які мають родовий характер [10, 11], тобто ієрархічну структуру як рядоположеність від загального до часткового. Такі попередні висновки дають підстави стверджувати, що системний підхід до створення об'єктів мистецтв та дизайну є необхідним, можливим та ефективним.

Отже, природньо, що художники, на відміну від академічних мистецтвознавців, найбільшу увагу приділяють закономірностям формоутворення та «мислення формою» конкретним засобам організації композиційного матеріалу. Основоположними для теорії формоутворення в архітектурі та дизайні костюма, інших прикладних мистецтвах, слід вважати ідеї Ч. Морріса, Г. Земпера, В. Гропіуса [1, 2, 5].

Проблеми композиції в живописі досліджено в трудах багатьох мистецтвознавців, при цьому, проблема співвідношення традиційної художньої

творчості та дизайну стала особливо актуальною в середині і другій половині ХХ ст., від моменту створення саме поняття та основних визначень дизайну, в першу чергу в архітектурі, промисловості, одязі промислового виробництва. Перше рішення цієї проблеми зводилося до визначення: «дизайн – не мистецтво» (Д. Глоаг, 1946 р.); друге: «дизайн – це абстрактне мистецтво» (Г. Рид, 1954 р.); третє, компромісне рішення: «дизайн містить елементи художнього мислення, але повністю йому не тотожний» (Т. Мальдонадо, 1964 р.). Ще одна позиція формулюється таким чином: «дизайн не є рівним традиційному мистецтву, але є ані більшим, ані меншим», інакше кажучи, дизайн і художня творчість являють собою самостійні феномени духовної культури (Б. Бльомінк, 2004 р.) [8, 11, 12]. При цьому, наведені дослідження не приділяють достатньої уваги розмежуванню понять «мистецтво» та «художня творчість», що є принципово важливим. Художнє проектування (дизайн) являє собою сучасну форму мистецтва, при чому багато дослідників [8, 9, 11] підкреслюють вплив художньої творчості на проектну практику, наявність прямих та зворотних зв'язків між традиційним мистецтвом та дизайном. Різниця виявляється в тому, що дизайн перетворює навколишній предметний світ, в той час як образотворче мистецтво відображає світ у складних за змістом та формою опосередкованих образах. Однак, і то і інше поєднується в естетичних нормах відповідної епохи; робота дизайнера спрямована на інтеграцію різних типів творчої діяльності, їй притаманна «багатофункціональна доцільність». Незважаючи на розрізнення засобів культурної діяльності, їх продукти поєднуються та цілісно функціонують. Отже, сучасний дизайн має бути предметом мистецтвознавчого дослідження.

Тому, в 1984 році В.Ф. Сидоренко [13] запропонував використання поняття проектної культури, яке інтегрує всі класичні та новаторські методи, способи, та прийоми творчого мислення. Лише незначна частина західних дизайнерів (Д. Джадд, Н. Поттер) [6, 14, 15] розділяють діяльність художника та дизайнера-проектувальника.

Приймаючи у загальних рисах всі запропоновані концепції, важко погодитися лише з головним положенням – ототожнюванням понять «дизайн», «естетична діяльність», «художня діяльність». Тому, сумнівним є широке тлумачення «предметної творчості» як цілісного виду діяльності, яке інтегрує в сучасному світі «архітектонічний, предметно-функціональний, утилітарно-функціональний та художньо-образний засоби мислення» [7, 8, 16].

На думку автора цієї концепції, технічна діяльність створює «естетику доцільності», а дизайн як інтеграційний тип – «художню доцільність». Нам ближче традиційне визначення художньо-образного засобу системного формоутворення як найбільш цілісного і синкретичного за своєю природою. Для цього доцільним є конкретизація принципів та методів системного підходу відповідно дисциплінарних досліджень з використанням асоціативних рядів понять та евристичних прийомів, які відображають природу художньої творчості в дизайн-проекуванні одягу спеціального призначення.

Висновки. Таким чином, проблема формоутворення одягу спеціального призначення є недостатньо дослідженою у сфері дизайнування, що утруднює створення естетико-гармонійних рядів його асортименту, саме тому сучасна уніформа стає об'єктом дизайну, проектування якого спрямоване на задоволення потреб

споживачів в системі «людина – одяг – середовище».

Отже, в загальному вигляді, реалізація системного підходу в дизайні та мистецтвознавстві визначає такі характерні принципи: розгляд художньо-мистецького об'єкту як цілісної системи елементів, закономірно взаємопов'язаних між собою; виявлення елементів, необхідних та достатніх для функціонування даної системи та її системоутворюючих зв'язків; вивчення кожного елемента, його внутрішньої структури та функцій з урахуванням його особливого місця в системі цілого та способу зв'язків з іншими елементами даної системи. Визначено редуціонізм як основну небезпеку системних досліджень у вивченні складових мистецтва та дизайну. Також зазначимо, що в теорії проектування одягу спеціального призначення відсутні відповіді на ряд важливих питань, які мають значення для теорії, методології, практики використання символів та знаків розрізнення, що потребує подальшого вивчення у контексті історичного розвитку художньо-композиційного рівня та архітектоніки його форм.

Проведено дослідження розвитку біоформ, які дозволяють копіювати природні структури з метою створення систем, що забезпечують виконання естетичних та утилітарних функцій в дизайн-ергономічному проектуванні одягу спеціального призначення. Розглянуто «мислення формою» як основного формоутворюючого чинника в дизайні уніформи, що потребує розвитку візуальної уяви проектувальника та застосування комп'ютерного інструментарію у практичній роботі з формою.

Отже, в художньо-композиційному формотворенні одягу спеціального призначення, система «людина – одяг – середовище» потребує першочергового урахування її утилітарної функції, проте естетична вимога як засіб формування

іміджу та соціальна складова споживачів уніформи в цілому, потребує розвитку художньо-образного мислення дизайнера в

контексті гармонізації асортиментних рядів сучасного одягу спеціального призначення.

Література

1. Сомов А. И. Земпер, Готфрид. Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона: в 86 т. СПб, 1890-1907.
2. Гропиус В. Границы архитектуры (серия: Проблемы материально-художественной культуры). под ред. В.И. Тасалова. Москва: Искусство, 1971. 286 с.
3. Пирс Ч. С. Что такое знак? *Вестник Том. Гос. Ун-та*. 2009. (Философия. Социология. Политология; № 3. С. 88–95.
4. Frege G. Logische Untersuchungen. Drittel Teil: Gedankengefuge. Beitrage zur Philosophie der Deutschen Idealismus III. 1923. (Algedr. in KS). С. 36–51.
5. Моррис Ч. У. Основания теории знаков. Семиотика. Москва, 1983.
6. Еко У. Трактат по общей семиотике. СПб: Симпозиум, 2007. 502 с. Пер. с англ. и итал. С. Серебряного.
7. Мироненко В. П., Коршун Ю. І. Напрямки біонічного формоутворення дизайну костюма. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 5. С. 122–128.
8. Власов В.Г. Архитектоническая форма в изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне: единство методологии, типологии и терминологии. *Архитектон: известия вузов*. 2013. № 43.
9. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей. пер. Н.Б. Розенфельда и В.А. Фаворского; ступ. ст. А.С. Котлярова. Сокр. репр. воспр. изд. 1914 г. М.: Логос, 2011. 144 с. Место вып. ориг. изд. и изд-во: М.: Мусагеть.
10. Панофский Э. История искусства как гуманистическая дисциплина. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб.: Академический проект, 1999.
11. Пановский Э. Перспектива как символическая форма. Готическая архитектура и схоластика. СПб.: Азбука-классика, 2004. 336 с.
12. Колосніченко О. В. Дослідження понять «мистецтво» та «дизайн» в проектуванні одягу спецпризначення. *Актуальні проблеми*

сучасного дизайну: збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня 2018 року). Київ: КНУТД, 2018. С. 260–264.

13. Сидоренко В. Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 1990. 34 с.
14. Agee W. C. Donald Judd: Sculpture. Catalogue. Pace Wildenstein; illustrated edition. 1994. С. 31.
15. Beyst S. A turning point in the history of sculpture? URL: <http://d-sites.net/english/judd.html>.
16. Коськов М. А., Полеухин А. А. Дизайн. Основы теории. СПб: Изд. Политехнического ун-та, 2009. 308 с.

References

1. Somov, A. I. (1890-1907) *Zemper, Gotfrid*. Entciklopedicheskii slovar Brokgauza i Efrona: v 86 t. [Semper, Gottfried. Encyclopedic dictionary Brockhaus and Efron: in 86 v.]. St. Petersburg [in Russian].
2. Gropius, V. (1971) *Granitsy arkhitektury* (iz serii: Problemi materialno-khudozhestvennoi kultury) [The boundaries of architecture (from the series: Problems of material and artistic culture)]. Moscow: Iskustvo [in Russian].
3. Pirs, Ch. S. *Chto takoe znak?* [What is a sign?] Tomsk: TGU, 3, 88–95 [in Russian].
4. Frege G. (1923) *Logische Untersuchungen*. Drittel Teil: Gedankengefuge. Beitrage zur Philosophie der Deutschen Idealismus III. (Algedr. in KS). P. 36–51.
5. Morris, Ch. U. (1983) *Osnovaniia teorii znakov*. Semiotika [The foundations of the theory of signs. Semiotics] Moscow.[in Russian].
6. Eko, U. (2007) *Traktat po obshchei semiotike* [Treatise on general semiotics] St. Petersburg: Simpozium [in Russian].
7. Myronenko, V. P. & Korshun, Yu. I. (2009) *Napriamky bionichnoho formoutvorennia dyzainu kostiuma* [Directions of bionic shaping of costume design] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. [in Ukrainian].

8. Vlasov, V.G. (2013) Arkhitektonicheskaia forma v izobrazitelnom iskusstve, arkhitekture i dizaine: edinstvo metodologii, tipologii i terminologii [Architectonic form in art, architecture and design: the unity of methodology, typology and terminology] *Arkhitekton: izvestiia vuzov*. 43. [in Russian].

9. Gildebrand, A. Problema formy v izobrazitelnom iskusstve i sobranie statei (2011) [The problem of form in art and the collection of articles] per. N.B. Rozenfelda i V.A. Favorskogo; stup. st. A.S. Kotliarova. Moskva: Logos [in Russian].

10. Panofskii, E. (1999) Istoriia iskusstva kak gumanisticheskaia distsiplina [The history of art as a humanistic discipline: the meaning and interpretation of art] St. Petersburg: Akademicheskii proekt [in Russian].

11. Panovskii, E. (2004) Perspektiva kak simvolicheskaia forma. Goticheskaia arkhitektura i skholastika [Perspective as a symbolic form. Gothic architecture and scholastic] St. Petersburg: Azbuka-klassika [in Russian].

12. Kolosnichenko, O. V.(2018) Doslidzhennia poniat «mystetstvo» ta «dyzayn» v proektuvanni odiahu spetspryznachennia [Investigation of the concepts of «art» and «design» in designing special purpose clothing] *Aktualni problemy suchasnoho dyzaynu: zbirnyk materialiv mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (20 kvitnia 2018 roku), Kyiv: KNUTD. 260–264. [in Ukrainian].

13. Sidorenko, V.F. (1990) Genezis proektnoi kultury i estetika dizainerskogo tvorchestva [Genesis of design culture and aesthetics of design creativity] *Extended abstract of Doctor's thesis*. Moskva [in Russian]

14. Agee, W. C. (1994) Donald Judd: Sculpture. Catalogue. Pace Wildenstein; illustrated edition [in English].

15. Beyst, S. A turning point in the history of sculpture? URL: <http://d-sites.net/english/judd.html>.

16. Koskov, M. A., Poleukhin, A. A. (2009) *Dizain. Osnovy teorii* [Design The basics of the theory] St. Petersburg: IPU [in Russian].

ЭСТЕТИКО-ГАРМОНИЧЕСКОЕ ФОРМО-ОБРАЗОВАНИЕ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ СПЕЦИАЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ: ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ, ТЕНДЕНЦИИ

КОЛОСНИЧЕНКО Е.В., ПАШКЕВИЧ К.Л., ОСТАПЕНКО Н.В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. В статье рассмотрена современная одежда специального назначения как многогранное явление проектной культуры, требующее глубоко изучения.

Методика. Используются компаративный и исторический методы; применен аксиологический подход для исследования семантики систем символов в практике современного дизайна. Использован системный подход для анализа композиционного формообразования униформы как составляющей культурно-исторического процесса.

Результаты. Проведен анализ развития форм и определены основные задания эстетико-гармонического формообразования в дизайн-эргономическом проектировании одежды специального назначения.

Научная новизна заключается в систематизации теоретических работ касательно закономерностей

AESTHETIC AND HARMONIC SHAPING IN SPECIAL PURPOSE CLOTHING DESIGN: HISTORICAL DEVELOPMENT, TRENDS

KOLOSNIICHENKO O.V., PASHKEVICH K.L., OSTAPENKO N.V.

Kyiv National University of Technologies and Design

Aim. The article considers contemporary clothing of special purpose as a diversified phenomenon of a design culture requiring intensive study.

Methodology. Comparative and historical methods have been used; an axiological approach has been used to study the symbol system semantics in modern design. A systematic approach has been used to analyze the compositional formation of the uniform as part of the cultural and historical process.

Results. The analysis of the form development has been made and the main tasks of aesthetic and harmonic formation in the ergonomic design of special-purpose clothing have been determined.

формообразования и «мышления формой» в художественном проектировании одежды. Исследованы средства организации композиции в художественном творчестве и дизайне, проблематика их соотношений, основных определений дизайна. Предложен бионический подход как средство формирования системы «человек – одежда специального назначения – окружающая среда».

Практическое значение. В результате проведения научных исследований определены основные подходы касательно рассмотрения униформы как художественно-искусствоведческого объекта, обладающего историческими истоками, развитием, постепенным усовершенствованием форм, цветов, знаков отличия. Предложены пути прогнозируемой визуализации форм в системе символов современного дизайна одежды специального назначения.

Ключевые слова: одежда специального назначения, униформа, художественно-композиционное формообразование, гармонизация формы, ассортиментные ряды.

Scientific novelty consists in the systematization of theoretical works on the regularities of shaping and «form thinking» in the artistic clothing design. The means of composition arrangement in artwork and design, their correlation problems, main definitions of design have been explored. The bionic approach has been proposed as a means of the system forming «man – special clothing – environment».

The practical significance. As a result of scientific research, the main approaches to considering the uniform as an artistic object, which has historical sources, development, gradual improvement of forms, colors, distinction signs have been determined. The visualization of forms in the modern design symbol system of special purpose clothes has been offered.

Key words: special purpose clothes, uniform, artistic and compositional shaping, form harmonization, product lines.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Колосніченко Олена Володимирівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-5665-0131, Scopus 55791007500 **e-mail:** 3212793@gmail.com

Пашкевич Калина Лівіанівна, д-р. техн. наук, доцент, професор кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6760-3728, Scopus 57191851112, **e-mail:** kalina.pashkevich@gmail.com

Остапенко Наталія Валентинівна, д-р. техн. наук, доцент, завідувач кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3836-7073, Scopus 57191843580, **e-mail:** cesel@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Колосніченко О.В., Пашкевич К.Л., Остапенко Н.В. Естетико-гармонійне формоутворення у проектуванні одягу спеціального призначення: історичний розвиток, тенденції. *Art and design*. 2018. №3. С. 75-84.

Citation APA: Kolosnichenko, O.V., Pashkevich, K.L., Ostapenko, N.V. (2018) Aesthetic and harmonic shaping in special purpose clothing design: historical development, trends. *Art and design*. 3. 75-84.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.3.7>