

УДК 7.012:001.891

**АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ДИЗАЙНЕРОВ
ОДЕЖДЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННЫХ ЗРЕЛИЩНЫХ ИСКУССТВ****Кудрявцева Н. И., Кокорина Г. В.**

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Сообщение 1

Статья посвящена анализу актуальных вопросов подготовки дизайнеров одежды для профессиональной деятельности в условиях зрелищных организаций. Рассматриваются теоретические аспекты развития узкоспециальных навыков и практические проемы работы художника по костюмам. Суть новых подходов изложена на примере съемок фильма «Хайтарма».

Ключевые слова: *дизайн, костюм, кинопроизводство, кредитно-модульная система, wardrobe department*

В условиях постоянно меняющихся требований к профессиональным компетенциям актуальным становится создание условий быстрого реагирования в сфере образовательных услуг. Наряду с сокращением запроса на специалистов для крупной промышленности в области швейного производства сегодня формируются новые направления деятельности, в которых требуются дизайнеры костюма: *personal stylist* и *shopper*, корпоративные стилисты и *style-maker's, bayer's* (байеры), дизайнеры «отделов дизайна» ритейла и специалисты по визуальному мерчандайзингу, эксперты по стилю *Fashion* изданий и специалисты *Runway Show*. Меняются условия работы в области зрелищных искусств. После продолжительной рецессии в последние годы оживилось отечественное кинопроизводство, расширилось телевидение, активизировалась деятельность рекламных агентств. В таких условиях качество визуального решения образа в значительной мере определяет конкурентоспособность конечного продукта. Отсюда потребность в мастерах костюмной реконструкции и *costume designer (stylistin dresser)*. Перспективным на сегодняшний день представляется подготовка специалистов по зрелищному костюму на базе направления «дизайн». В Киевском национальном университете технологий и дизайна уже много лет существует специализация «художественное моделирование стиля, имиджа и зрелищного костюма» и накоплен значительный опыт театральной работы, а также опыт совместной работы в условиях реальных съемок на различных площадках. Дизайнерский ВУЗ позволяет оперативно реагировать на технические инновации и

ускорение информационного потока, и, вместе с тем, обеспечить общий высокий уровень гуманитарной и художественной подготовки, сформировать навыки работы с источниками и возможность психологической адаптации в меняющихся условиях.

Постановки задачи

Модульная система обучения предполагает переутверждение рабочих программ каждый учебный год, что позволяет оперативно менять теоретические и практические модули знаний, исходя из актуальных потребностей. Целью данного исследования является формирование новых концепций подготовки специалистов в области зрелищного костюма. Для этого необходимо уяснить суть современных требований к специалистам и особенности современных условий работы в зрелищных организациях, а также определить новые принципы и подходы в работе со студентами.

Объект и методы исследования

Объектом исследования в данной работе является процесс формирования профессиональных компетенций дизайнеров одежды в процессе обучения. Выбор методов исследования увязан с конкретизацией требований к компетенциям дизайнера, работающего на съемочной площадке. Это, прежде всего, предметно-аналитический метод, который необходим в работе с визуальной информацией. Метод структурного анализа позволил выполнить анализ костюма как систему взаимосвязанных элементов. Морфологический анализ использован для расчленения элементов костюма, морфологический синтез – для объединения элементов костюма в единое целое.

Результаты исследований и их обсуждение

Успешному обучению студентов способствует, прежде всего, то обстоятельство, что преподаватели остаются в профессии. Их профессиональная востребованность позволяет вовлекать учеников в реальные проекты, развивая необходимые навыки и природные способности.

С 1999 года и по сегодняшний день кафедра художественного моделирования костюма КНУТД сотрудничает с театральными мастерскими, телевизионными масс-медиа и кинопроизводственными компаниями Украины: «UMG» («Українська Медійна Група»), «STAR-Media», «Про ТБ», «Film UA», «УТВ» («Українське Телевізійне Виробництво»), «Наша реклама». Был осуществлен целый ряд проектов – «Мойщики автомобилей», «Свадьба Барби», «Али-Баба и 40 разбойников», «Сорочинская ярмарка», «Золушка», «Украденое счастье» и другие. Игровой полнометражный фильм «Чемпионы из подворотни», в съемках которого принимала участие кафедра, получил

приз Одесского кинофестиваля 2011 года «Золотой Дюк» и был успешно представлен на Канском кинорынке (2011 г.). В 2012 году преподаватели, студенты и выпускники кафедры были привлечены к съёмкам полнометражного художественного фильма «Хайтарма» (режиссёр А. Сейтаблаев). Результатом этой работы стал цикл лекций о специфике работы на съёмочной площадке (апробированный в ходе обучения и на семинарах в рамках фестиваля «*Kyiv Fashion*»), коллекция костюмов-реконструкций, переданная после съёмок кафедре ХМК, и, самое главное, приобретение необходимого профессионального опыта всеми участниками проекта. Рассмотрим наиболее важные аспекты работы художника по костюмам в кинопроизводстве на примере съёмок фильма «Хайтарма».

По свидетельству опытных художников период поиска образа, создания макета и экспликаций – это творческое счастье, а с момента производства – настоящая война [1]. Данная статья посвящена анализу особенностей этапа подготовки к съёмкам.

События фильма «Хайтарма» происходят на 1944 год. Это эпизоды жизни дважды Героя Советского Союза летчика-испытателя Султана Амет-Хана, место действия – Крым. По замыслу авторов, фильм должен достоверно воссоздать события времен второй мировой войны, а это значит, что художник по костюмам обязан исследовать убедительные артефакты по крымско-татарскому костюму соответствующего периода истории. Проблемность такой задачи заключалась в том, что практически все исследования по костюму крымских татар относятся к XVIII-XIX векам (рис. 1), а события фильма происходят на период, когда этнический костюм всех советских регионов значительно урбанизировался. Важным фактором влияния на костюм крымчан стало то, что Крым к 1930-м годам стал всенародной здравницей, и многочисленные отдыхающие-курортники являлись распространителями модных тенденций в одежде. И все же, национальные традиции сохранились, и задача художника заключалась в выявлении характера этих традиций и степени влияния городской и «курортной» моды. Были использованы материалы М.К. Завьяловой [2], Л.И. Рославцевой [3] и Е.Н. Студенецкой [4], которые дают в своих работах схемы кроя различных видов мужской и женской одежды. Основными источниками информации стали архивные и личные фотографии крымских татар, свидетельства очевидцев событий военных лет, скудные музейные экспонаты и этнографически студии. Анализ источников показал, что в исследуемый период фактически стерлась грань между двумя территориальными и одновременно субэтническими группами – горно-

прибрежной и степной, но сохранилась характерная для татар комплектность костюмного ансамбля и названия наиболее характерных видов одежды.



Рис. 1. Костюм крымских татар в XIX столетии



Рис. 2. Архивная фотография. 1930-е годы

Комплекс мужского костюма XIX века состоял из таких элементов: белая полотняная рубаша с длинными широкими рукавами («кольмек», а в горах – «кулек»), относительно неширокие штаны «ич-топ», куртки различных покроев («елек», «марка»), безрукавки, халаты («татт», «ирка»), кафтаны («каптан», «бешмет», «чепкен»). Особенно стойкой осталась традиция ношения характерных головных уборов – каракулевых шапок («калпак», «халпах», «бьорк»), нижних шапочек («рахчин», «такийя») и фесок («пэс»).

К моменту, описанному в сценарии фильма, мужские рубашки традиционных покроев «кольмек» изготавливались уже из фабричных тканей разного цвета. Традиционные «штаны» ещё задержались в гардеробе стариков, а среднее поколение и молодёжь предпочитала обычные европейские брюки, по моде того времени. В обиход вошли также пиджаки, сорочки с характерными для городской моды воротничками и раскепами, и даже галстуки (рис. 2). Традиционные куртки и кафтаны остались в гардеробе сельского населения, горожане же одевались в пальто, полупальто и бушлаты. Неизменной осталась любовь к безрукавкам – жилетам, различного покроя и

пропорцій, которые надевались как на сорочки европейского типа, так и на традиционные рубахи-косоворотки. Жилеты изготавливались из самых разнообразных материалов: домотканого полотна, замши, бархата, шерстяных тканей. Особое сакральное значение сохранило использование поясов-кушаков и головных уборов – как фесок, так и каракулевых «халпахов», которые также одевались с европейским костюмом. Из обуви носили всё разнообразие – и сапоги, и галоши, и европейские туфли и ботинки.

Комплекс женского костюма XIX века состоял из рубахи («кольмек», «кулек»), штанов («шальвар», «туман»), платья «антер», курток «марка» и «эльбаде», безрукавки «елек», передника. К 40-м годам XX века распашное платье «антер» осталось только в гардеробе пожилых сельских женщин (рис. 3). Ушел в прошлое и нагрудник «коксюк», украшенный монетами и прикрывавший вырез платья (рис. 4).



Рис. 3. Архивная фотография. 1930-е годы



Рис. 4. Нагрудник «коксюк»

В употреблении остались платья европейского типа с отрезной талией, присборенной юбкой и воротником-стойкой. От прежнего платья осталось название и характерный коленчатый запах, позволяющий менять размеры платья во время беременности (рис.5 и рис. 6).

Гардероб городского женского населения обогатился блузками разнообразных покровов из фабричных узорчатых тканей. Женщины изготавливали эти блузы самостоятельно, адаптируя традиционные методы к современным покроям и

технологиям. Носили эти блузы с объёмными юбками, как длинными до пола, так и европейскими – длиной миди.



Рис. 5. Платье «антер»



Рис. 6. Коленчатый запах женского платья

Юбки с растительными орнаментами, в полоску и в клетку обязательно подпоясывали кушачком, а по особым случаям надевали пояс с серебряной пряжкой (рис.7 и рис. 8). Пояс с богато украшенной филигранью пряжкой и элементами был наиболее сакральной частью ансамбля. Им могли подпоясывать как традиционный комплекс, так и модернизированный, в стиле 40-х годов.

В качестве плечевой одежды сельские жительницы использовали куртки (прототипы «марка», «эльбаде»), однако выполненные на современный манер и из фабричных материалов, а также так называемые «плюшки» (куртки из плюша). Городские жительницы облюбовали жакеты на манер мужских пиджаков (в годы войны их часто перешивали их мужских пиджаков). Безрукавки «елек» сохранились к 40-м годам, но поменяли пропорции и объёмы, их выполняли из самых разнообразных материалов. Консервативным элементом комплекса оставался также передник. Различали повседневные, нарядные и ритуальные передники, они различались не только по яркости материалов, но и по пропорциям. Передники были настолько любимым элементом женского костюма, что женщины надевали его с европейским комплектом, в который входили блуза, юбки до середины икры и босоножки с носочками.



Рис. 7. Архивная фотография



Рис. 8. Татарские пояса с пряжкой

Для крымско-татарского костюма в старину было характерно большое разнообразие головных уборов: несколько типов платков, шапочки, шарфы и налобные повязки. Некоторые из них сохранились до середины XX века, прежде всего, в обрядовом костюме. Особенно большое внимание уделялось шарфам «марама», украшенным вышитыми орнаментами, которые набрасывали как на шапочку (рис.7), так и на повседневные платки и косынки. «Марама» придавалось сакральное, обереговое значения. Фетровые фески также были популярны в сельской местности: украшенные серебряными монетами, одевались по праздникам, без украшений – носили ежедневно. Платки и косынки в 40-х годах крымско-татарские женщины носили повсеместно, они могли выглядеть и как «рабфаковские» косынки, и традиционно – особым образом украшенные и закрывающие шею. Украшали их кисточками или оригинально обрабатывали края крючком, имитируя листочки или ягоды винограда (рис. 9).

Крымско-татарские женщины всегда носили ювелирные изделия: серьги, браслеты, нагрудные украшения. Характерным татарским украшением, который носили абсолютно все – женщины, мужчины и дети, был «дувалых». Он выполнял роль сакрального оберега и носили его под одеждой на шнуре или цепочке. В зависимости от материального положения изготавливали «дувалых» из ткани, кожи или металла.

Форма могла быть треугольной, квадратной или в виде трубочки, внутри размещалось написанное на бумаге высказывание из Корана.



Рис. 9. Традиционный татарский платок (реконструкция для фильма)

Архивные фотографии, музейные экспонаты и свидетельства очевидцев исторических событий позволили выстроить общую концепцию образного решения. На рисунках 11-13 представлены варианты одежды для главных героев фильма, они выполнены с особой тщательностью, с учетом достоверности конструкции и дизайна текстиля. Для главных героев были изготовлены точные реконструкции по фотографиям (рис. 10 и рис.11), для персонажей второго плана – реплики, для

массовки – гипотетические реконструкции.



Рис. 10. Архивная фотография



Рис. 11. Реконструкция костюма для фильма «Хайтарма»

Важним етапом підготовчої роботи став *fiting* – примерка на дублєрах (*steand-in*) (рис. 12), що дозволило систематизувати фрагментарні свідчення, продовжити роботу по виготовленню оптимального кількості костюмних ансамблів для кожного персонажа і приступити до кінопроб костюма (*wardrobe test*) (рис. 13).

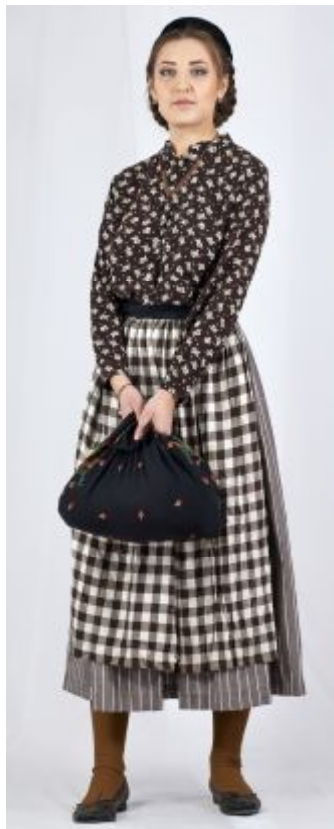


Рис. 12. Примерка костюма на дублерше



Рис. 13. Кинопроба костюма

Подобная скрупулезность и тщательность в походах к покроям и технологическим приёмам была обусловлена тем, что съёмки велись с применением такой современной операторской техникой как «*stedicam*». Эта техника предполагает съёмки крупных планов как главных героев, так и актёров массовых сцен, в связи с чем чрезвычайно важной становится точность в реконструкции элементов костюма. Костюмы всех участников съёмок (главных героев, актёров второго плана и эпизодников) «работали» в кадре – расстёгивались, рвались, оголяя швы, выворачивались, демонстрируя изнанку и т.п.

Выводы

Сегодня мы становимся свидетелями того, как стираются грани между различными сферами художественного творчества. Это обстоятельство следует рассматривать как позитив для тех, кто ищет свою профессиональную нишу в области художественного моделирования костюма. Прагматичный подход в системе дизайнерского образования предполагает умение своевременно откорректировать концепцию подготовки специалистов, в частности сформировать новые модули знаний в общей структуре обучения. Одним из таких модулей может стать комплексный блок теоретических и практических знаний, необходимых при работе в организациях, которые создают кинопродукцию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтина П. Как я стала театральным художником [Электронный ресурс] / Полина Бахтина // Электронный журнал «Look At Me». Новости моды, музыки, искусства, 2013. – Режим доступа: http://www.lookatme.ru/mag/art-design/other_art/157253-polina-bahtina-kak-ya-stala-hudozhnikom-teatra
2. Завьялова М.К. Татарский костюм: из собрания Государственного музея Республики Татарстан [Текст] / Мария Константиновна Завьялова. – Казань: «ЗАМАН», 1996. – 256 с. ISBN 5-89052-004-0
3. Рославцева Л.И. Одежда крымских татар конца XVIII - начала XX в. Историко-этнографическое исследование [Текст] / Лидия Игоревна Рославцева. – М.: Наука, 2000. – 149 с. ISBN 5-02-011818-4
4. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв [Текст] / Евгения Николаевна Студенецкая. – М.: Наука, 1989. – 288 с. ISBN 5-02-009903-1

Кудрявцева Н. І., Кокоріна Г. В.

Актуалізація професійних компетенцій дизайнерів одягу в контексті проблем сучасних видовищних мистецтв. Повідомлення 1

Стаття присвячена аналізу актуальних питань підготовки дизайнерів одягу для професійної діяльності в умовах видовищних закладів. Розглядаються теоретичні аспекти розвитку вузькофахових навичок та практичні засоби роботи художника по костюмах. Особливості нових підходів викладено на прикладі зйомок фільму «Хайтарма».

Ключові слова: дизайн, костюм, кіновиробництво, кредитно-модульна система, wardrobe department

Kudrjavzeva N. I., Kokorina G. V.

Actualization of professional competencies of fashion designers in the context of problems of contemporary performance art. Report 1

The article analyzes the current issues of fashion designers' training for professional work in the entertainment organizations. The theoretical aspects of the development of highly specialized skills and practical techniques of costume designer are considered. The essence of the new approach set out by example of the filming of «Haytarma».

Keywords: designing, costume, movies, television, spectacle, wardrobe department