**КАЗАХСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА**
**В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ**
 Тенденция к использованию образных характеристик традиционного
костюма, свойственная современному казазхстанскому дизайну, и актуальна,
и перспективна, что подтверждается многочисленными творческими
изысканиями отечественных авторов. Работа над художественным образом
предусматривает широкое и разноплановое использование творческих
приемов ассоциативного характера.
Художественный образ можно представить как емкое, сохраняющее
наиболее существенную информацию об объекте художественное
отображение действительности, ее части или какого-либо явления. В
создании художественного образа напрямую задействованы интуиция и
образно-синтезирующая способность художника, его можно представить как
«специфический для искусства способ осмысления и переработки
действительности, эстетического овладения ею» Задействование
образного мышления обеспечивает продуцирование новых идей,
окрашенных эмоционально и воплощающихся посредством художественного
образа, наделенного многочисленными функциями.
Если рассматривать процесс творчества как постижение различных
уровней окружающей действительности, то можно сказать, что образ
осуществляет передачу художественно освоенных смыслов и ценностей.
Образ как эмоциональное состояние или совокупность таких состояний
способен к вызыванию сильных впечатлений личностного характера,
индивидуальных у каждого воспринимающего субъекта. Это обуславливает
существенную роль образа в костюме как в посреднике между людьми,
осуществляющем коммуникативную функцию, а также роль передатчика
художественной информации.
Художественный образ может базироваться на архетипе или являться
комбинацией нескольких архетипов, удалиться от него или приближаться к
нему, но неизменно иметь в своей основе его узнаваемую структуру.
«Изначальный образ наделяется содержанием только тогда, когда он
становится осознанным и таким образом наполняется материалом
сознательного опыта». Выражение архетипического в костюме имеет
разнообразные проявления.
Костюм-образ можно считать некоей условной схемой, имеющей все
черты архетипического, и дизайнер, приступая к процессу художественного
проектирования костюма, тем или иным способом эксплуатирует
определенные элементы этой базовой структуры, в дальнейшем вызывающие
у зрителя подсознательную отсылку к первоисточнику. Это заимствование
может быть выражено предельно явно или же, напротив, нечетко.
На процесс формирования образа оказывает несомненное влияние
*символическое формообразование*, заимствующее из воображаемого
культурного пространства приемы организации целого, а не материалы и
технологии, а также *аллегорическое формообразование*, обеспечивающее
соотнесение социально-культурных ценностей адресата с особенностями их
восприятия автором. В наше время роль авторского восприятия
действительности и субъективных переживаний первостепенна; художник
неизменно соотносит объект своей творческой деятельности с
определенными эстетическими и культурными ценностями, следуя им или
намеренно отказываясь от них.
Значительный потенциал содержится в использовании типических
характеристик традиционного костюма-образа. Поддерживающую роль
играет эмоциональное воздействие национальной музыки, поэзии,
прозаических текстов, фольклора и мифологии, пусть напрямую не
связанных с костюмом, но направляющих образное мышление зрителя в
требуемом направлении.
Общность между источником творческого акта дизайнера – образцом
этнической культуры – и продуктом его деятельности может прослеживаться
лишь на достаточно тонком ассоциативном уровне. Здесь опять возникает
вопрос о множественности вариантов восприятия, ведь далеко не всегда
конкретный индивидуум может мысленно воссоздать цепочку
ассоциативных связей, зачастую не отличающихся логичностью. Тем не
менее, если созданный дизайнером образ вызывает сходные ассоциации у
большинства потребителей, можно сказать, что прослеживается связь с
источником. «Эпохи оставили нам память кроя и линий, больших стилей.
Неизвестно, какой была бы сегодняшняя мода без этого… Это на
подсознательном уровне явленные образы прошлого», - считает российский
дизайнер Ирина Ялышева [3, 170]. В этом случае для восприятия важны не
логически воспринимаемые признаки того или иного предмета этнической
одежды – комплектность, буквальное копирование особенностей кроя и
декора, – а некие особенности художественной структуры, формы и силуэта,
колористической гаммы, выявляемые зрителем неосознанно. Иногда нужный
эффект достигается за счет сходства или смежности возникающих
ассоциаций, абстрагирования и отказа от второстепенных признаков за счет
усиления роли наиболее запоминающихся особенностей.
Разумеется, в этом случае первичным этапом проектирования костюма
является сбор, накопление и систематизация материала о первоисточнике,
синтез и дистилляция полученных сведений. Таким образом, в идеале
дизайнер должен стремиться к овладению значительным набором данных
исторического, этнографического, культурологического характера, а также к
«вживанию» в соответствующую социокультурную среду. Этот опыт
духовного «погружения» может быть получен за счет стимуляции
воображения и эмоций путем чтения литературы, прослушивания музыки,
изучения предметов материальной культуры и искусства, созерцания
ландшафтной среды, просмотра кинофильмов и пр.
К сожалению, отечественными дизайнерами достаточно редко
учитывается тот факт, что традиционная казахская культура уже
продуцировала ряд художественных образов, наделенных мощным
эмоциональным и этическим звучанием. В ходе анализа коллекций одежды
мы обнаружили, что многократно тиражируется абстрактный образ «девушки
на выданье», «воинственной кочевницы», «дочери степей». Разнообразны
вариации на социальную и религиозную тематику - батыры, ханы (опять-таки
- абстрактные), шаманы и дервиши. В то же время, нечасто
интерпретируются исторические и героические образы, образы. Исключение
составляет разве что Томирис., и эпоса (литературных и драматических
произведений казахских писателей.
Мы полагаем, что в современном казахстанском дизайне одежды
ощущается острая нехватка трансформации и художественного
преображения эпических образов, героев легенд (Кыз-Жибек), персонажей
сказок (Ер-Таргын, Алдар-Косе, Камбар-Батыр), имеющих особую
значимость в казахской культуре, в максимальной степени выявляющих
общенациональные идеалы . Не задействованы также образы тюркской
мифологии, что представляется нам большим упущением.
Конечно, можно было бы возразить, что эксплуатирование уже
имеющегося художественного образа придает работе статус вторичности.
Между тем, против этого говорит тот факт, что использование
художественной культурой постмодерна архетипических образов и сюжетов
носит не характер плагиата, а, скорее, цитатности. Следует отметить, что вся
мировая этническая культура базируется на многократном повторении,
варьировании одних и тех же, ставших уже классическими тем, образов и
даже схем. В современном художественном творчестве и дизайне эти темы
обрастают новыми смысловыми покровами; параллельно вскрываются
древнейшие, глубинные содержательные пласты. Фактически уже
невозможно затронуть какую-либо тему и образ без того, чтобы не
потревожить внешние многочисленные слои-оболочки, имеющие
определенную художественную выразительность и содержательность и
приобретшие к настоящему времени статус клише. Поэтому зачастую работа
над художественным образом сводится к сопоставлению, трансформации,
смысловой и визуальной коррекции, скрещиванию, перефразированию уже
имеющихся образных форм и даже к наполнению их новым содержанием.
Современная медиа-культура и информационная вседоступность
многократно расширили круг людей, вовлеченных в процесс
художественного творчества, и увеличили количество точек их
соприкосновения. Это привело к тому, что вариации на тему одного и того
же художественного образа стали плодиться с пугающей быстротой, при
этом ухудшаясь в качественной и содержательной составляющих. Но
постмодернистская художественная культура, в попытке противопоставить
единообразию и однотипности, прибегает к радикальным методам, доводя
образные составляющие костюма до абсурда.
Использование семантических особенностей казахского национального
костюма в процессе работы над художественным образом заслуживает
особого внимания. Мифологемы приобретают главенствующее значение.
Структура Мирового Древа как вертикаль с многочисленными ярусами,
помимо смысловой составляющей, несет в себе еще и мощные средства
композиционного упорядочивания костюма за счет последовательно
выстроенной ритмической системы. Пластически осмысленная в форме древа
или его модификации вертикаль позволяет перевести в более высокий
регистр эмоциональный строй погруженного в среду (в данном случае
костюм) человека . Симметричный в своей основе, образ Мирового
Древа можно соотнести с понятием упорядоченности, статики, но при этом и
последовательного роста – как в символическом, так и в композиционном
значении.
 Многие современные дизайнеры из народного костюма не заимствуют
напрямую тонально-ритмический строй или «народный» крой, а оперируют
его обзразно-стилевыми характеристиками, некоторыми особенностями
декора или кроя в их традиционном виде либо с учетом особенностей
современной технологии производства. Зачастую этническая образно-
стилевая направленность определяется лишь съемным декором,
аксессуарами, бижутерией. Один из наиболее популярных способов –
использование традиционных (или лишь стилизованных под «фольк»)
материалов в сочетании со стандартными способами кроя. Ориентировать
зрителя на ту или иную этническую принадлежность модели могут прическа
и make-up. Коллекции «варьируются от почти точного копирования
прототипа до предельной стилизации, когда источник уже почти неузнаваем».
Анализ казахского национального костюма и сопоставление с
образцами творчества современных дизайнеров позволили нам выявить
базовые элементы его структуры, участвующие в формировании
художественного образа, которые мы предлагаем определить как *образно-*
*концептуальные (стилистические) особенности*:
1) художественно-композиционная и ритмическая структура;
2) колористический и тональный строй;
3) фактурное решение;
4) конструктивно-формообразующее решение;
5) орнаментально-декоративные особенности;
6) социально дифференцирующие особенности (по возрастному,
сословному, религиозному признаку, семейному положению, роду
занятий и пр.);
7) семантические особенности.
Не все вышеперечисленные структурные элементы используются
казахстанскими дизайнерами; в недавнем прошлом наблюдался
существенный интерес к конструктивным и, в особенности, орнаментальным
особенностям казахского костюма. На сегодняшний день часть коллекций