

## Влияние идей концептуализма на творчество модельера

И. С. ПЛЕШКОВА

(САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГИИ И ДИЗАЙНА)\*

*В статье рассматривается феномен проектирования концептуального костюма рубежа XX–XXI вв., описываются аспекты междисциплинарного взаимодействия концептуального искусства и проектирования модного костюма. Определяются характерные особенности концептуальной моды. Эмпирическую базу составляют презентации трех коллекций российских дизайнеров, представленных в рамках XVIII недели «Дефиле на Неве».*

*Ключевые слова: дизайн костюма, концептуальное искусство, неделя моды, модная индустрия.*

## The Influence of Conceptualist Ideas on Creativeness of Fashion Designer

I. S. PLESHKOVA

(ST. PETERSBURG STATE UNIVERSITY OF TECHNOLOGY AND DESIGN)

*The phenomenon of conceptual costume design at the turn of the XX–XXI centuries is investigated in this article. Aspects of interdisciplinary interaction between the conceptual art and the fashion apparel designing are described. The specific characteristics of the conceptual fashion are determined. Three fashion collections of Russian designers presented as a part of the XVIII week «Defile on Neva» constitute the empirical data of this study.*

*Keywords: apparel design, conceptual art, fashion week, fashion industry.*

В последнее десятилетие одним из самых заметных и доминирующих явлений в модной индустрии стал феномен проектирования концептуального костюма. Этому способствовал ряд объективных причин. Во-первых, с середины 1990-х годов на рынке модных товаров начали появляться объекты авангардного дизайна. Современный потребитель не считает предметы авангардного или концептуального дизайна коллекционным товаром. Во-вторых, после презентации коллекции «трансформирующейся» одежды Х. Чалаяна моду начали рассматривать как один из видов визуального искусства. В научный оборот был введен ряд вопросов, касающихся междисциплинарного исследования феномена модного костюма.

Перемены, случившиеся в индустрии высокой, элитарной моды привели к модернизации производственного процесса по созданию одежды класса *rêt-a-porte*. Примером может служить северо-европейская

фирма дизайна модной одежды «Barbara i Gongini», практикующая создание костюмов на базе концептуального подхода. Главный дизайнер фирмы делает акцент на междисциплинарных связях с представителями других искусств — музыкантами, фотографами, кинематографистами, и это сотрудничество служит творческим источником для создания новых моделей одежды.

Сравнительный анализ ведущих художественных направлений в искусстве XX в. позволяет обнаружить свидетельства специфического преломления авангардных течений изобразительного искусства в практике создания современного модного костюма. В результате этого анализа обнаруживается сходство между средствами художественной выразительности, методами творчества, в частности концептуального искусства, и дизайном костюма. На основе этого сходства очерчивается своеобразие концептуальной моды, что позволяет рассмотреть ее с точки

\* Плешкова Ирина Сергеевна — аспирант кафедры рекламных технологий Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Тел.: +7 (812) 571-42-00. Эл. адрес: [agenta\\_13@mail.ru](mailto:agenta_13@mail.ru)

зрения междисциплинарного подхода, объединяющего теорию концептуального искусства и исследования модного костюма.

Концептуальное искусство — направление авангардизма второй половины XX в., художественное течение с небольшой историей, вследствие чего не имеющее на сегодняшний день однозначного определения. Согласно терминологическому словарю авангардизма В. Г. Власова и Н. Ю. Лукиной термин «концептуализм» появился в 1961–1963 гг. в США и Англии для обозначения нового течения авангардного искусства, в котором традиционное понятие искусства заменяется «арт-деятельностью» (Власов, Лукина, 2005: 127).

Е. Ю. Андреева пишет, что термин «концептуализм» впервые в 1961 г. был предложен художником Г. Флинтом (Андреева, 2007: 171). В 1967 г. появился манифест движения под названием «Параграфы концептуально-го искусства», написанный С. Левиттом.

В программной статье Дж. Кошута «Искусство после философии», впервые опубликованной в 1969 г. в журнале «Studio International», художник так описал свое понимание нового явления: «Основное значение концептуализма состоит в коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства — или как функционирует сама культура: как может меняться смысл, даже если материал не меняется... физическая оболочка должна быть разрушена, т. к. искусство — это сила идеи, а не материала» (Мировое искусство, 2006: 76).

В советской России 1970-х годов концептуализм развивался в качестве андеграунда. В. А. Крючкова анализирует теорию и практику авангардистских течений XX в. как искусство самоотрицания, в котором последовательно уничтожились все признаки и аспекты художественного творчества (Крючкова, 1985: 254).

Сравнительно-сопоставительный анализ различных трактовок вопроса позволяет выделить ряд общих характерных закономерностей. Концептуальное искусство соединяет в себе практики разных знаний и методоло-

гий. Идея становится важнее материального выражения и определяется сопровождающими текстовыми, графическими материалами. Основная задача концептуализма состоит в угадывании идей и отражении их в артефактах. Концептуальное искусство остросоциальное, так как, по мнению Дж. Кошута, заменило в XX в. философию, а следовательно, именно искусство может дать ответы на вопросы о мироздании и миропонимании.

Рассматривая практику создания модного костюма рубежа XX–XXI вв., можно проследить влияние концептуального искусства на модную индустрию. В современном дизайне одежды концепция как неотъемлемая составляющая коллекции играет важную роль и имеет разные критерии. Существуют авторские концепции, примером может служить творчество Х. Чалаяна, И. Мияке, Victor and Rolf, и целые концептуальные направления. Перед презентацией коллекции гиперболизированных костюмов, известной как «bump collection», фирмы Comme des Garçons весной 1997 г. было заявлено: «...перед вами — то, что вы никогда не видели прежде, что никогда еще не было сотворено; новые открытия, обращенные в будущее, освобожденные и исполненные жизни» (История моды..., 2003: 648). Эта коллекция один из примеров общей концепции деконструктивизма, получившей широкое распространение в работах художников-модельеров конца XX в.

Дж. Дагган, организатор передвижной выставки «Мода: величайшие шоу мира», где современные показы мод рассматриваются как перформанс, трактует работу модельеров как концептуальное искусство, подчеркивая ценность идеи, а не материального выражения (Дагган, 2006–2007: 39). Обращение дизайнера к области «безобъектного» искусства автор объясняет полной творческой свободой и правом на эксперимент, которые возможны только тогда, когда работа дизайнера не диктуется требованиями рынка.

Создание концептуального костюма — феномен художественной культуры второй

половины XX — начала XXI в., характеризующийся активным творческим экспериментированием в процессе моделирования одежды. Проектируя и создавая концептуальный костюм, дизайнер больше обращается к средствам и методам художественной выразительности, свойственным концептуальному искусству, так как искусство — это неиссякаемый источник творческого вдохновения, не ограниченный технологическими и экономическими факторами. Как считает нью-йоркский художник М. Перез, «искусство нужно моде, так как оно намного свободнее от рамок, не ограничено размерами и сезонами и поэтому служит идеальным творческим вдохновением» (цит. по: Ковтунович, 2008: 24).

Анализ современной модной индустрии позволяет выделить творчество ряда дизайнеров, занимающих нишу концептуального проектирования костюма. Исследование разработанных ими коллекций одежды делает возможным указать специфические особенности данного явления. Дизайнеры-концептуалисты на первый план выдвигают концепт — формально-логическую идею вещи или явления. Как правило, идея отражается в общей системе коллекции, что включает колористическую, конструктивную и технологическую особенности костюмов. Концепция коллекции выражается в итоговой презентации, элементах, составляющих показ: образ модели, жесты манекенщиц, музыка, дополнительная театральная, зрелищная составляющая.

В качестве эмпирического материала для обоснования значимости концепции как принципиального составляющего элемента проектирования модного костюма возьмем показы коллекций одежды, представленные в рамках XVIII недели «Дефиле на Неве». В настоящей работе рассмотрены три коллекции, наиболее характерные заявленной теме.

Творческий дуэт Vesellinea (Ольга и Елена Веселовы) представил коллекцию «Лица». Идеей для создания костюмов послужили работы А. Модильяни. Его словами можно описать главную концепцию: «Отринь эту

мораль, преодолевай ее... Привыкай ставить свои эстетические потребности выше обязательств перед обществом» (Русская мода..., 2008: 4). Смысл творчества модельеров, как они сами отмечают, — «творить с удовольствием, основываясь на собственных чувствах, эмоциях, ощущениях» (там же). Характерная особенность дизайнера-концептуалиста — это полное отсутствие стремления к новизне. Главный ориентир — идеальный образ, для создания которого модельер зачастую использует дополнительные средства для выражения главной идеи, к примеру, в коллекции «Лица», это маски, полностью закрывающие лицо и охраняющие внутренний мир от агрессивности внешнего.

Р. Гильметдинова, художница из Самары, представила женскую коллекцию «Весна-лето 2009». Творческим источником для создания коллекции послужил стиль гламурного рафинированного шика, характерный образу середины прошлого века. Сочетание визуальных составляющих коллекции представляло игру формы и цвета, соединение противоположных по фактуре и пластике материалов: массивные очки в пластмассовой оправе, высокие каблуки, жемчуг, красная помада, головные уборы, напоминающие банты и яркая цветовая палитра. Жесты моделей были похожи на движения кукол. Слова из песни группы «Кино» («Ты выглядишь так несовременно рядом со мной») создавали гармоничную атмосферу для демонстрации образа «несовременной» девушки прошлого века. Концепция несерьезного, «игрового» отношения к моде отражалась во всех составляющих элементах презентации коллекции.

Модный дом «Таня Karnacheva» представил сезонную коллекцию «Весна-лето 2009», под названием «A-smoke...» Основная идея коллекции — это жизнь в мегаполисе. В пресс-релизе коллекции сообщалось: «весенние, летние образы, которые, казалось бы, должны звучать яркими красками жизни, преломляются сквозь летнюю дымку тумана, пыль, дым машин и заводов, становясь спокойнее». Во время презентации коллек-

ции подиум, погружаясь в дымку тумана и ветра, превратился в автостраду. Фото мегаполиса на заднем фоне, громкая, динамичная музыка — все это создавало цельную законченную среду для показа коллекции. Концепция вопросов экологии, сочетания яркой весны и серого города послужили источником появления контрастных предметов костюма, к примеру, «платье-нефть» и ажурное пальто из белой пряжи. Идея проблем современного города отражалась и в режиссуре показа. Образ коллекции — смелая, уверенная в себе девушка. В конце показа все модели бесцельно, хаотично ходили по подиуму. Проблема темпа, стремительного ритма жизни и одновременно одиночества в большом городе — отражение актуального на сегодняшний день вопроса.

Описание показов коллекций одежды в рамках XVIII недели «Дефиле на Неве» показало сингулярность концептуального проектирования костюма. Проанализировав опыт работы художника-концептуалиста и дизайнера, использующего концепцию как метод проектирования коллекции, можно выделить главную общую составляющую их творчества — это философский подтекст создаваемых произведений. Ценность их творчества в том, что эти произведения создаются вследствие социальной потребности общества. Научная картина мира и социальные напряжения оказывают весомое влияние на формирование общественного настроения, мнения, духа эпохи, эти перемены находят отражение в художественной культуре. Происходит постепенное смещение акцента с утилитарно-функционального значения одежды в область культурно-художественного осмысления современного костюма.

Представленный материал позволяет провести сопоставительный анализ теоретических данных, касающихся явления и эмпирического материала — презентации коллекций в рамках XVIII недели «Дефиле на Неве». Данный анализ делает возможным сформулировать основные выводы настоя-

щей работы. В современном научно-практическом обороте феномен концептуального костюма можно рассматривать как самостоятельное направление проектирования одежды. Концептуальная мода — это явление, затрагивающее аспекты междисциплинарного взаимодействия моды и искусства. Проектирование концептуального костюма характеризуется динамичным творческим экспериментированием дизайнеров, смешением стилей, применением методов и средств художественной выразительности, свойственных другим видам искусств, главным образом концептуальному искусству. Метод концептуального проектирования позволяет дизайнеру разрабатывать индивидуальный стиль в одежде, вследствие чего на рынке современной модной индустрии наступает плюрализм, который предлагает потребителю самостоятельно формировать свой гардероб согласно его субъективным потребностям.

Автор благодарит за содействие в получении материала для создания статьи президента «Дефиле на Неве» Ирину Ашкинадзе.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Андреева, Е. Ю. (2007) Постмодернизм: искусство второй половины XX — начала XXI в. СПб. : Азбука-классика.
- Дагган, Дж. (2006–2007) Величайшее шоу мира: взгляд на современные показы мод в их связи с искусством перформанса / пер. с англ. Г. Шульги // Теория моды. №2. С. 31–59.
- История моды с XVIII по XX век (2003). Коллекция института костюма Киото : пер. Л. А. Борис. М. : TASHEN ; Арт-родник.
- Ковтунович, К. (2008) Артэпидемия // Dress Code magazine. №19. С. 24–25.
- Крючкова, В. А. (1985) Антиискусство. М. : Изобразительное искусство.
- Мировое искусство (2006) / сост. И. Г. Мошин. СПб. : Кристалл.
- Русская мода: прогнозы и тенденции (2008) // Fashion Forward. 10–15 октября. №18. С. 4–5.