

НОО "ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ НАУКА"

НАУЧНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ В ФЭШН-ДИЗАЙНЕ КОНЦА ХХ - ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХХI ВВ



КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ

Арсовска С., Балабекян М.Э., Валесян В.Р., Васютина И.А., Восканян А.А.,
Горшкова В.М., Гуртовая А.С., Егорова Л.В., Дацаева А.А., Дзейтова П.Х.,
Кирилина И.Р., Копылова Ю.О., Марченкова Л.Б., Наркевич М.А.,
Нечай А.А., Пригонюк Е.В., Рахманова П.Д., Ревунова А.В., Сысоев С.В.,
Сысоева О.Ю., Улиханян А.А., Шамшина Л.М.

НАУЧНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ НАУКА

**НАУЧНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
КОНЦЕПЦИИ В ФЭШН-ДИЗАЙНЕ
КОНЦА ХХ - ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХХI вв.**

КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ

УДК 391
ББК 87.852.4
Н34

Главный редактор: Краснова Наталья Александровна – кандидат экономических наук, доцент, руководитель НОО «Профессиональная наука»

Технический редактор: Гусева Ю.О.

Авторы:

Арсовска С., Балабекян М.Э., Валесян В.Р., Васютина И.А., Восканян А.А.,
Горшкова В.М., Гуртовая А.С., Егорова Л.В., Дақаева А.А., Дзейтова П.Х., Кирилина И.Р.,
Копылова Ю.О., Марченкова Л.Б., Наркевич М.А., Нечай А.А., Пригонюк Е.В.,
Рахманова П.Д., Ревунова А.В., Сысоев С.В., Сысоева О.Ю.,
Улиханян А.А., Шамшина Л.М.

Рецензент:

Коколева Л.В., профессор, кандидат соц. наук, член Союза дизайнеров России,
член Союза художников России

Научные и художественные концепции в фэшн-дизайне конца XX - первой четверти XXI вв. [Электронный ресурс]: монография. – Эл. изд. - Электрон. текстовые дан. (1 файл pdf: 213 с.). - Нижний Новгород: НОО "Профессиональная наука", 2025. – Режим доступа: http://scipro.ru/conf/monograph_301025.pdf. Сист. требования: Adobe Reader; экран 10'.

ISBN 978-5-908003-14-8

Материалы монографии предназначены для специалистов в области искусствоведения, дизайна, художественно-промышленного направления, социологии, маркетинга, арт-менеджмента и др. А также для - представителей профильных направлений в образовании – преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам специалитета и бакалавриата,

При верстке электронной книги использованы материалы с ресурсов: Designed by Freepik, Canva.

ISBN 978-5-908003-14-8



© Авторский коллектив, 2025 г.

© Издательство НОО Профессиональная наука, 2025 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА I. ИДЕНТИЧНОСТЬ И АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ В ФЭШН-ДИЗАЙНЕ 1980-Х – 2020-Х ГГ.	16
1.1. Аллегория археологии. Античные нарративы в коллекции модного дома DOLCE & GABBANA ALTA MODA 2019 года	16
1.2. Римская идентичность как основа художественного почерка модного дома VERSACE.....	31
1.3. Национальная идентичность как ДНК художественного почерка Кристиана Диора.....	44
1.4. Коллаж воспоминаний. Множество идентичностей Джона Гальяно.....	52
1.5. «Новая чувственность» как отражение идентичности модного дома ZIMMERMANN	63
ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ФЭШН-ДИЗАЙНЕ.....	77
2.1. Арте Повера: от Готье до Аппиолазы	77
2.2. Женственность, требующая защиты, как нарратив творчества Ив Сен-Лорана и Эльзы Скиапарелли	88
2.3. Демна Гvasалия. Великий провокатор или хранитель традиций модного дома BALENCIAGA?	99
2.4. Русский культурный код в художественной стратегии модного дома HERMES.....	108
2.5. «Заметная незаметность». Резонанс идей Браммелла в новейшем фэшн-дизайне	119
ГЛАВА III. НАПРАВЛЕНИЯ САЙНС-АРТА И ЭВОЛЮЦИЯ ТЕХНОЛОГИЙ В ФЭШН-ДИЗАЙНЕ 1980-Х - 2020-Х ГГ.	127
3.1. Лаборатория будущего: синтез биомиметики и сайнс-арта ...	127
3.2. Без лица. Общее в художественных стратегиях Джона Гальяно и Мартина Маржелы.....	134
3.3. Хуссейн Чалаян. Между модой и физикал-артом.....	145
3.4. IRIS VAN HERPEN: физикал-арт в коллекциях модного дома	156
3.5. «PLEATS, PLEASE». От японской идентичности к сайнс-арту ...	168
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	189
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	191
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	209

Введение

Актуальность представленных в монографии исследований авторских концепций фэшн-дизайна Новейшего времени обусловлена появлением новых громких и ярких художественных высказываний, выходящих за традиционные границы сезонных дефиле: вектор динамики моды, устремленной в сторону объединения с разными видами и направлениями искусств, сегодня требует обостренного внимания.

Вот почему специалисты таких сфер фэшн-дизайна, как дизайнеры моды – костюма, текстиля, ювелирных украшений, конструктора, социологи, маркетологи, менеджеры, фотографы и другие представители профильного направления нуждаются в векторе практических решений, которые становятся конструктивными только благодаря обобщению и систематизации обширного материала, исследующего моду как значимую часть современной культуры в научном поле. Фрагментарно мода, как объект исследования, получает осмысление в медиином пространстве и критической эссеистике, периодически – в выставочных каталогах. Однако полноценное научное исследование – статьи, монографии, очерки, открывающие новые грани смыслов – крайне редкое явление в отечественном научном поле.

Цель монографии – исследовать дизайнерские концепции, интерпретируя их через призму авторской идентичности, а так же ввести в научный оборот коллекции художников моды, стилистические приемы которых тесно связаны с практиками направлений других видов искусства – синтетических и технических, пространственных и временных, и, безусловно, сайнс-арта¹.

Предметом исследования авторов монографии становятся решения значимых художников Западной моды, новаторская суть и художественные особенности которых задали вектор креативных макротенденций в конце XX – первой четверти 2000-х.

В объектив исследования попали материалы сезонных коллекций, а так же выставочные проекты экспозиций зарубежных музеев и галерей, переосмысление которых стало возможным благодаря соединению ранее разрозненных фактов, освещенных в том числе, и в автобиографических источниках. Важной частью исследований стало использование документов социальных и научных дискуссий.

Так, соединение ранее разрозненных материалов позволяет по-новому посмотреть на авторские концепции в фэшн-дизайне, осмысляющие темы этнической и социальной принадлежности, культурной памяти и рефлексии по ушедшему времени. Теоретические обобщения, ставшие результатом ранее малоизученных аспектов, способствуют продолжению исследований в

¹ В русскоязычной искусствоведческой литературе в качестве синонима английского термина «science art» используется термин «научное искусство». Эта интенсивно развивающаяся и институализирующаяся трансдисциплинарная область, в пределах которой предпринимаются многочисленные попытки адаптировать методы естественных и точных наук для создания научно-обоснованного искусства, а методы искусства – для формирования новых научных теорий.

области сближения фэшн-дизайна с различными видами и направлениями искусства.

Временные границы исследования очерчены эпохой бурного роста научных гипотез и развития инновационных технологий, последствиями которых стала глобализация, ускорившая экономические, информационные и социальные процессы. Так, уже в конце XX века все крупные школы экспериментального дизайна Западной Европы обновляют учебные программы, обогащая курсы дизайнеров моды предметами, связанными с концепциями современного искусства. Вот почему исследования, опубликованные в монографии, впервые в отечественном искусствознании освещают связь художественного почерка знаковых фигур фэшн-дизайна второй половины XX – начала XXI века с их идентичностью, выстроенной на системе авторских культурных и национальных ценностей.

Совершенно новым для отечественной историографии является детальный анализ ряда тенденций Новейшего фэшн-дизайна, исторически связанных с художественными направлениями искусства и культуры XIX-XX вв. Так же впервые комплексное и глубокое освещение в главах данной монографии получает ряд дизайнерских экспериментов в их тесной связи со структурным элементом сайнс-арта – физикал-артом.

Результаты исследований были многократно апробированы в сезонных коллекциях дизайнеров, представленных на Московской Неделе моды, на Неделе моды в Екатеринбурге, а также - в авторских выставочных проектах, одному из которых посвящена глава монографии.

Обусловленная целями и задачами исследования структура монографии состоит из трех разделов и включает в себя пятнадцать глав.

Раздел 1 затрагивает тему авторских концепций в фэшн-дизайне второй половины XX – первой четверти XXI века, связанных с темами культурной памяти, ускользающего времени, этнической и социальной принадлежности.

Все эти темы являются разными гранями понимания идентичности личности, выстроенной на самоощущениях принадлежности, а также признания соответствия принадлежности окружающими.

Например, дизайнерский дуэт Доменико Дольче и Стефано Каббана к приходит к осознанию собственной этнокультурной принадлежности к исторической территории вечной красоты. Гордо и ярко он транслирует это в коллекциях высокой моды, таких, как например, Alta Moda 2019.

Воплощенная в культе супермоделей, блеске золотых аксессуаров, демонстрации спортивных тел и т.д. визуально агрессивная эстетика Versace, – это способ самого Джанни Версаче продолжить создание истории Древнего Рима, руины которого стали для Версаче первой площадкой для детских игр. Так, стратегии Древнего Рима для Версаче – это его группа крови, его биометрия и образ его ментальности. Вот почему пурпурно-красный колорит в каждой из коллекций модного дома, напоминающий развеивающийся палладиументум победителя – это очередной способ напомнить о количестве

завоеванных территорий.

В фирменном сером оттенке коллекций Кристиана Диора - цвет крепостных стен его родного островного городка - Грвнвиля. В историзме Диора - архитектура Гранвиля, застывшая победными слоями времени. В фактурах и объемной вышивке каждого созданного Диором платья – трещины мысов северных гор, окружавших со всех сторон Гранвиль. В иконографии распустившегося бутона - сады Гранвиля, цветение которых Диор созерцал с самого своего рождения. Диор никогда бы не стал символом Франции без этого маленького продуваемого северными ветрами городка.

Ценности сестер Циммерманн тесно связаны с палящим солнцем и солеными ветрами Австралии. Концепция «новой чувственности» модного дома Zimmermann - будто незримый диалог с британскими колонизаторами, одержимыми внедрением своей культуры - нежность фактур женственных платьев – ответ на сдержанность, легкая пена объемных конструкций – ответ на строгость, выгоревший на солнце колорит - ответ на четкий контур цветочного паттерна чайных платьев, эмоциональные оттенки кружева – ответ на традицию закрытости.

Несоответствие социальным ожиданиям стало жизненной драмой Джона Гальяно, воплотившим свои личные переживания в серии коллекций, представляющих на подиуме образы героинь низких социальных слоев, которым ранее не было места среди аристократической публики. Эта авторская концепция масштабировалась и стала вехой в истории моды, узаконив на подиуме портетную галерею социально неустойчивых героинь, оказавшихся на изломе времени.

Фокус исследования Главы 1.1. наведен на коллекцию модного дома Dolce & Gabbana Alta Moda 2019, интерпретирующую античность образными решениями фэшн-дизайна. Коллекция стала не просто событием, генерирующим ежесезонные тенденции моды. Подобно обнаружившему древнюю Трою Шлиману, дизайнерский дуэт оживляет античность, создав сто двадцать пять образов изысканной красоты. Коллекция буквально реконструирует культуру и искусство Древней Греции - мифологию и архитектуру, скульптуру и Олимпийские игры, цветение колумеллы и традиции симposium. Тесно сплетая античную иконографию с высокими кутюрными техниками, модный дом Dolce & Gabbana использует аллегорию археологии, чтобы напомнить о том, что архаика, классика, эллинизм и даже Древнеримский период - это не только генетическая идентичность дизайнеров Доменико Долче и Стефано Каббана, но и начало начал, чистейший источник, питающий все виды и периоды искусства – литературу, театр, кинематограф, живопись, фотографию, музыку, и, безусловно, моду – универсальный язык которой доступен всем!

Глава 1.2. исследует особенности художественного почерка Джанни Версаче, колорит, иконография и стилистические решения которого воплотились в ДНК модного дома Versace. Уроки истории, усвоенные Джанни Версаче в детстве в моменты его игр с братом и младшей сестрой среди древнегреческих и римских руин, трансформировались в образную систему коллекций Versace, главными решениями которой являются мифологизация силы и власти, агрессивная поведенческая экспансия, демонстративная роскошь и блеск золота. Так корни этого феномена тесно связаны с национальной и культурной идентичностью самого Джанни Версаче, все сердце которого принадлежит его родному городу – некогда древнему греческому полису, который после завоевания Римской империей в 270 году до н. э. стал местом поселения римских легионеров.

Вот почему, Древний Рим – это не просто периодически встречающаяся тема в коллекциях модного дома Versace, но группа крови самого Джанни Версаче – его воздух, его ментальность и все виды его идентичностей одновременно – биометрическая, национальная, социальная и этнокультурная.

Глава 1.3. осмысляет творчества Кристиана Диора с точки зрения его интерпретации собственных национальных и культурных ценностей. Францию, как страну-лидера в области моды, невозможно представить без имени Кристиана Диора, также как и очевидно то, что сам Диор – как символ высокой моды и элегантности – не состоялся бы без истории Франции. Так, в эстетическом патриотизме дизайнера, выраженном его колористическими пристрастиями и любовью к архитектуре читаются параллели с застывшими в камне слоями истории его родного места – небольшого островного городка Грвнвиля на северо-западе Франции, окруженного мысами гор. Родившийся здесь в 1905 году, Кристиан Диор вырос, созерцая серый камень городских крепостных стен XV века, ставших фоном для цветущих садов старого города. Вот почему ДНК модного дома Dior – его колорит, формы, силуэты, материалы и техники декорирования – тесно связаны с историзмом и культурными отсылками к эпохам расцвета и подъема Французской истории. Именно об этом повествует метафора творческой оптики Кристиана Диора – знаменитый цветочный бутон, который распустившись, находится в верхней точке своего цветения.

В Главе 1.4. исследуется портретная галерея женских образов рубежа конца XX – начала XXI веков, созданных Джоном Гальяно в период его работы в модном доме Dior (1996 – 2011 гг.). Назначив свою экстравагантную героиню ответственной за свободу перемещения внутри эпохальных слоев времени, Гальяно совершил революцию в истории высокой моды – он официально вывел на подиум представительниц тех низких социальных слоев, которым раньше не было и не могло быть места среди аристократической публики – тацовщиц и певиц кабаре, клошаров и т.д. Коллекции, созданные им для модного дома Maison Margiela (2015 – 2024 гг.) закрепили эту концепцию, превратив ее из узко-авторской в определенную веху в истории моды конца 1990-х – начала

2000-х, узаконившей представление на подиуме социально неустойчивых героинь, оказавшихся на изломе времени.

Однако подобного обновления обратной системы моды не случилось бы без жизненных драм и личных переживаний самого Гальяно, социокультурная история которого театрально рассказана на образном языке его экзальтированных гипер-феминных героинь,

Оптика исследования Главы 1.5. наведена на эстетику «новой чувственности» модного дома *Zimmermann*, созданного в Австралии в 1991 году сестрами Никки и Симони Циммерманн. Импульсом к исследованию стала гипертрофированная популярность модного дома в период 2020-х, когда свойственная современному искусству и фэшн-дизайну доминанта «прагматического романтизма» напомнила человеку Новейшего времени о его способности замирать от восторга перед красотой бутона и отражением неба в капле воды.

Выстраивая стратегию на концепции «новой чувственности», модный дом *Zimmermann* ведет незримый диалог с британскими колонизаторами, одержимыми внедрением своей культуры «в утраченный рай», для которых природа Австралии представляла непобедимый источник дикого страха и смертельного ужаса. Но национальная идентичность сестер Циммерманн побуждает к переосмыслению эстетики британского романтизма, в которой музейность Викторианского кружева и чопорность цветочного паттерна традиционного чайного платья выгорают под палящим солнцем Австралии, а строгая пуританская мораль выветривается солеными ветрами океана.

Так, образные решения модного дома *Zimmermann*, выстроенные на мифологии Австралии, напоминают, что суровая природа – высокие горы, тысячи-челетние деревья и волны океана – находится в чувственных отношениях с человеком, влюблённым в шепот листвы вековых деревьев.

Раздел 2 отражает тенденцию формирования трансдисциплинарного поля, в котором мода, объединяясь с художественной культурой, стремится к решению утилитарных задач Новейшего времени, связанных с решением экологических проблем, вопросов защиты социально-языковых слоев и др. Пересяматривая историю устойчивых культурных нарративов, дизайнеры обнаруживают потенциал собственного художественного почерка, который формируется в процессе интерпритации ими стилистических направлений или культурных феноменов разных эпох.

Так, обращение к художественному направлению Арте Повера 1060-х годов открывает художникам моды потенциал новых решений в присвоении утилизированным предметам новых функциональных смыслов, способствуя таким образом утверждению приоритета ремесла в творчестве таких художников моды, как Жан Поль Готье, Мартин Маржела и Адриана Апиолазы.

Непрерывные диалоги Ив Сен-Лорана с Эльзой Скиапарелли, Демны Гвасалия с Кристобалем Баленсиагой, сестрами Ольсен с Джорджем Браммеллом обновляют спектр стратегий защиты уязвленной женственности в эпоху эпоху социальных перемен. Так, в объектив исследований монографии попадали именно их аспекты, которые способствуют формированию устойчивых связей моды с видами и направлениями искусства, а так же - с культурным феноменом дендиизма.

Так же фокус исследования наведен на излишне вольную интерпретацию русского кода модным домом Hermes. Поверхностный взгляд на русскую историю и авангардные направления русского искусства прослеживается и в ряде коллекций модного дома, и в сериях знаменитых платков Carrés.

В объективе исследования Главы 2.1. связь художественной стратегии таких модных домов, как Jean-Paul Gaultier, Maison Martin Margiela и Moschino с Арте Повера - направлением искусства, ключевые принципы которого были сформулированы в 1967 году. Такие художники, как Микеланджелло Пистолетто, Алигьери Боэтти и др. транслировали идею использования вышедших из употребления вещей как способ отказа от продвинутых технологий и обозначение приоритета ремесленного творчества. Их ироничные методы критического осмыслиения идей потребительской культуры нашли отражение в художественных практиках фэшн-дизайна. Пионером использования ключевых концепций Арте Повера становится Жан Поль Готье, переосмысливающий функциональное назначение вышедших из употребления вещей, чтобы, переработав их, повторно использовать их в своих смелых экспериментах и неожиданных решениях. Вслед за Жаном Полем Готье и к идеям художников Арте Повера начинают обращаться и другие дизайнеры, на креативные практики которых наведен фокус данного исследования.

В Главе 2.2. исследован художественный диалог Ив Сен-Лорана с Эльзой Скиапарелли. Оба дизайнера, осознавая социальную уязвимость и беззащитность женственности, по-своему выстраивают художественные стратегии защиты хрупкости – каждый, с учетом особенностей своего времени. Объединяющими решениями при создании образа для обоих дизайнеров становятся обращение к ассоциативным связям с искусством, использование ироничной иконографии, обращение к историзму как метода защиты, визуализации агрессивной защиты с использованием цвета и/или иконографии, а так же - метод гипертрофированной демонстрации женственности – по принципу «если хочешь что-то спрятать – положи на самое видное место».

Исследования творчества обоих дизайнеров сквозь призму защиты беззащитной женственности дает более глубокое понимание созданных ими образов, ставших знаковыми явлениями в истории моды - платье-скелет, мужской смокинг, черный и шокирующие розовый цвета и др..

Фокус исследования Главы 2.3. наведен на точку пересечения смыслов и значений в художественных почерках Демны Гвасалия и Кристобаля Баленсиаги. Дизайнерские концепции каждого из них, в свое время получившие оценку широкой общественности как «провокационные» и «вызывающие», требуют более пристального исследования образных решений. Сравнительный метод исследования открывает новые грани в близости творческих решений обоих дизайнеров - в их пристрастии к историзму, любви к пространственным видам искусства, к способам использования социальных высказываний. Все это наглядно представлено в коллекциях и художественных высказываниях модного дома Balenciaga, ставших знаковыми.

Однако за креативными концепциями обоих дизайнеров скрывается нечто большее, объединяющее двух протагонистов скульптурного края в фэшн-дизайне, двух идеологов пространственной формы в системе моды, двух поэтов объемных платьев черного цвета. Бесконечный поиск исследования одежды как способа защиты и у Демны Гвасалии, и у Кристобаля Баленсиаги связан с принадлежностью к единому древнему племени колхи, некогда проживающему на историческом феномене - старинной территории Эгриси. Так именно исторический грустный опыт, повлиявший на обостренную социальную эмпатию обоих дизайнеров и неуверенность каждого из них в собственном будущем спровоцировал появление выразительных скульптурных силуэтов платьев -оболочек от внешнего мира.

Фокус исследования Главы 2.4. наведен отражение русского культурного кода в художественных решениях модного дома Hermes. Интерес к интерпритации русской истории и русского искусства читается в знаменитых платках Carres, которые с 1979 года тесно связаны с образами русской культуры, в коллекциях модного дома, например, в сезонах осень-зима 2005/6, осень-зима 2020/21 отчетливо читается обращение к авангардным направлениям русского искусства. Однако, детальное исследование исторических параллелей модного дома Hermes с первоисточником – выявляет излишне вольный характер интерпритации заявленных тем. Так, исследование более пристально выглядывает в различия между истолкованием заявленных тем в коллекциях модного дома Hermes восприятием этих тем носителями русской культуры.

Глава 2.5. выявляет генетическую связь феномена «тихой моды» с принципами дендизма Джорджа Браммелла. Сформулированные в первой половине XIX века принципы безупречного исполнения швейного изделия, тонкого понимания пропорций и возврата к античным идеалам гармонии прорастают сквозь два столетия в эстетике модных домов The Row и Jil Sander, отказывающихся от чрезмерной декоративности и культа визуальной сложности. Отвергающие явные признаки богатства, дизайнеры модных

домов заявляют о роскоши заметной незаметности, проявляющей себя не столько через кричащие логотипы, сколько через принципы идеальной посадки, воплощенные в безупречном крое, тактильности материалов и скульптурной чистоте силуэта. Таким образом, исследование эстетических принципов модных домов The Row и Jil Sander – адептов «тихой моды» – через призму истории костюма и моды, наглядно показывает, что корни эстетических концепций, сформировавших систему Новейшей моды, уходят глубоко в историю, знание которой – становится конкурентным преимуществом и помогает удержаться, несмотря на кризисы и ветра перемен.

Раздел 3 посвящен связи моды с сайнс-артом – феноменом для которого характерен синтез дискурсивного мышления и интуитивного суждения. В объективе исследований – дизайнерские концепции, задействующие бионические и биомиметические подходы, лабораторные эксперименты, использующие традиционные для фэшн-дизайна приемы, а так же авторские решения художников моды на трансдисциплинарной границе с лайт-артом, оп-артом, кинетическим искусством и искусствами аэродинамики и термодинамики. Озадаченные поиском решений важнейшей задачи человечества, с древних времен обеспокоенным вопросом расширения потенциала человеческой телесности и наделения человека суперсилой, фэшн-дизайнеры приглашают в со-авторы своих произведений движущиеся формы энергий – свет, ток, потоки воздуха, тепловую энергию, воду и т.д., чтобы дать эстетически выверенные и функционально практические ответы. Вот почему биологические и инженерные эксперименты получают комплексное освещение в главах данной монографии.

В главе 3.1. автор рассматривает вопрос синтеза биомиметики и сайнс-арта. Проект «МАЛЯVIN & ARХИПОВ» представляет собой междисциплинарное исследование в сфере fashion-дизайна. В его основе — трансформация произведений изобразительного искусства (14 полотен русских импрессионистов Ф. Малявина и А. Архипова) в 37 инновационных моделей платьев. Проект демонстрирует успешное в работе сочетаются традиционные техники (ручная вышивка, аппликация, художественная инкрустация) и современные технологии (цифровая обработка материалов, биомиметическое моделирование), что открывает новые перспективы для индустрии моды.

Задача исследования в главе 3.2. устранить стереотипные наслоения в интерпретации ключевых кодов модного дома Maison Margiela, которые обычно связываются с анонимностью и деконструкцией. Фокус исследования настроен на выявление единого основания творческих методов Мартина Маржелы и Джона Гальяно. При радикальном отличии художественных почерков, обоих художников моды объединяет единое убеждение, что потенциал моды выходит за границы исключительно утилитарной функции. Выдвинутая ими гипотеза о безграничном потенциале человека превращает каждый сезонный показ в эксперимент, реструктуризирующий самые

устойчивые категории – такие, как телесность и темпоральность. Расширение этих категорий осуществляется авторскими методами: почти лабораторными экспериментами – у Маржелы, методом театральной реконструкции исторических событий – у Гальяно. И каждое созданное ими произведение – платье ли, образ ли, коллекция ли – становится поиском истины, обвенчанным в художественную форму, и осмысливанием безграничности потенциала человеческой телесности.

В главе 3.3. исследование наводит фокус на творчество дизайнера Хуссейна Чалаяна с точки зрения продолжения им художественных поисков технологичного усовершенствования телесности человека.

Практически в каждой коллекции Хуссейна Чалаяна его герои напоминают персонажей вселенной Marvel – то светящегося в темноте Часового, то Железного Человека в трансформируемом костюме, то наделенного экстраординарными способностями прыгать на огромные расстояния Супермена.

Тесно взаимодействуя с направлениями сайнс-арта, Чалаян превращает в соавторы своих коллекций такие движущиеся формы энергий, как свет, ток, потоки воздуха, тепловую энергию, воду и т.д. Осмысливание авторских концепций происходит на междисциплинарной границе моды с лайт-артом, кинетическим искусством и искусством аэродинамики и термодинамики. Несмотря на то, что во всех этих направлениях задействованы разные физические явления, фактически, все они являются аспектами физикал-арта (physical art) - искусства, основанного на физических явлениях и законах природы. Так, задействуя в своем творчестве приемы физикал-арта, Хусейн Чалаян заявляет о себе как о дизайнере, значительно обновившем художественный язык моды. Именно этому посвящено данное исследование.

Глава 3.4. выявляет связь художника моды Ирис ван Херпен с такими направлениями сайнс-арта, как оп-арт, кинетическое искусство и искусство аэродинамики. Художественный язык Ирис ван Херпен будто продолжает эксперименты художников сайнс-арта – игру цветом и иллюзиями Виктора Вазарели, открытия Наума Габо и Корнелии Энн Паркер, исследования Филипа Бисли, которые в свою очередь вдохновлялись идеями художников авангардистов, - Казимира Малевича, Марселя Дюшана и Ласло Мохой-Надь.

Практически все задействующие Ирис ван Херпен физические явления коллекции фактически являются синтезом моды с аспектами физикал-арта (physical art) - искусства, основанного на физических явлениях и законах природы.

Глава 3.5. обращает внимание на творчество Иссэй Мияки. Иссэй Мияки (1938-2022), дизайнер, творчество которого сформировалось под воздействием исторических событий и культурных трансформаций поствоенной Японии. известен сочетанием традиций (от материала до техники исполнения) и технологических инноваций. В статье рассматривается линия

Pleats, Please (пер. с англ. «Плиссе, Пожалуйста»), представленная в 1993 году, как ключевой этап в развитии его художественно-инженерной практики. Основное внимание уделено уникальной технологии плиссировки – термофиксации полиэфирных тканей. Исследование методологически опирается на визуальный разбор и изучение культурных кодов Востока и Запада. Выделены значимые этапы развития линейки плиссированных изделий, включая сотрудничество с фотографом Ирвингом Пенном (годы сотрудничества 1986-1998 гг.) и применение плиссировки в балетных постановках начала 1990-х годов. В заключении подчёркивается, что «Pleats, Please» знаменует переход от традиционной моды к саенс-арту – интеграции науки, техники и художественного творчества в дизайн одежды.

Авторский коллектив:

ГЛАВА I. ИДЕНТИЧНОСТЬ И АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ В ФЭШН-ДИЗАЙНЕ 1980-х – 2020-х гг.

1.1. Аллегория археологии. Античные нарративы в коллекции модного дома Dolce & Gabbana Alta Moda 2019 года (Сысоева О.Ю., Егорова Л.В., Дзейтова П.)

1.2. Римская идентичность в зеркале художественного почерка модного дома Versace (Сысоева О.Ю., Егорова Л.В., Восканян А.А.)

1.3. Национальная идентичность как ДНК художественного почерка Кристиана Диора (Сысоева О.Ю., Дакаева А.А.)

1.4. Коллаж воспоминаний. Множество идентичностей Джона Гальяно (Сысоева О.Ю., Пригонюк Е.В.)

1.5. Отражение «новой чувственности» в эстетике модного дома Zimmermann (Сысоева О.Ю., Нечай А.А.)

ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX века И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В НОВЕЙШЕМ ФЭШН-ДИЗАЙНЕ

2.1. Арте Повера: от Готье до Аппиолазы (Сысоев С.В., Наркевич М.А.)

2.2. Женственность, требующая защиты. Нарратив творчества Ив Сен-Лорана и Эльзы Скиапарелли (Сысоев С.В., Марченкова Л.Б., Ревунова А.В.)

2.3. Демна Гvasалия. Великий провокатор или хранитель традиций модного дома Balenciaga? (Сысоев С.В., Рахманова П.Д., Горшкова В.М.)

2.4. Русский культурный код в художественной стратегии модного дома *Hermes* (Сысоева О.Ю., Васютина И.А.)

2.5. «Заметная незаметность». Резонанс идей Браммелла в новейшем фэшн-дизайне (Сысоев С.В., Балабекян М.Э.)

ГЛАВА III. ПОДИУМЫ 1980-х - 2020-х гг. СИНТЕЗ МОДЫ И САЙНС-АРТА. НАЧАЛО

3.1. Лаборатория будущего: синтез биомиметики и сайнс-арта (Шамшина Л.М.)

3.2. Без лица. Общее в художественных стратегиях Джона Гальяно и Мартина Маржелы (Сысоева О.Ю., Кирилина И.Р.)

3.3. Хуссейн Чалаян. Между модой и физикал-артом (Сысоев С.В., Валесян В.Р.)

3.4. Iris van Herpen: физикал-арт в коллекциях модного дома (Сысоев С.В., Арсовска С., Улиханян А., Копылова Ю.)

3.5. «Pleats, please». От японской идентичности к сайнс-арту (Сысоева О.Ю., Гуртовая А.С.)

Глава I. Идентичность и авторские концепции в фэшн-дизайне 1980-х – 2020-х гг.

1.1. Аллегория археологии. Античные нарративы в коллекции модного дома Dolce & Gabbana Alta Moda 2019 года

Художественный почерк модного дома Dolce & Gabbana² выстроен на любви к историческим параллелям, связанным с античным наследием.

Так, знаковой для дизайнера дуэта стала сезонная коллекция Dolce & Gabbana Alta Moda 2019, в которой дизайнеры обращаются к античной культуре, мифологии³ и архитектуре на языке 125 образов, созданных в кутюрных и исторических ремесленных техниках. Фоном для повествования стал древнегреческий храм богини Конкордии⁴ в знаменитой Долине храмов Агридженто на самом юге Сицилийского острова. Грандиозное событие, на создание и подготовку к которого ушло несколько лет, стало визуальной интерпретацией древних текстов Гесиода⁵, Гомера⁶, Эсхила⁷, Софокла⁸, Еврипида,⁹ трагиков, поэтов и философов, затрагивающих вопросы происхождении мира, отношениях героев с богами, объяснение природных явлений, политических устоев и рекомендации, как не разгневать богов.

Подобно обнаружившему Трою Шлиману¹⁰, дизайнерский дуэт оживляет мифологию, вспоминая могущество Зевса - милующего или наказывающего, хитрость Гермеса, битвы Афины и Ареса, любовные истории Аполлона и Афродиты, охоту Артемиды, надежность Гестии и др.

² Модный дом Dolce & Gabbana – это итальянский дом моды класса люкс, основанный в 1985 году дизайнерами Доменико Дольче и Стефано Габбана.

³ Античная мифология – это совокупность мифов древних греков и римлян, оказавшая огромное влияние на западную культуру, искусство и философию.

⁴ Храм Конкордии, построенный в 440 году до нашей эры, представляет собой инновационный комплекс древнегреческой конструкции, расположенный в храмах Долины в Агридженто, Италия.

⁵ Гесиод – первый исторически достоверный древнегреческий поэт, рапсод, представитель направления дидактического и генеалогического эпоса. К первому направлению относится его поэма «Труды и дни». Коллекция интерпретирует второе произведение Гесиода – «Теогония», в котором описана родословная богов).

⁶ Гомер – легендарный древнегреческий поэт-сказитель, создатель эпических поэм «Илиада» и «Одиссея».

⁷ Эсхил – древнегреческий драматург, оказавший существенное влияние на становление европейской трагедии.

⁸ Софокл – афинский драматург, трагик.

⁹ Еврипид – древнегреческий драматург, крупнейший представитель классической афинской трагедии. Написал около 90 произведений, из которых до нас дошло 17 трагедий и сатирическая драма «Ки-Клоп».

¹⁰ Иоганн Людвиг Генрих Юлиус Шлиман – немецкий предприниматель и археолог-самоучка, один из основателей полевой археологии. Прославился пионерными находками в Малой Азии на месте античной Трои.

Так, например, история Зевса¹¹ (Рис. 1) – повелителя неба, грома и молнии, подчинившего себе стихии и ставшего прародителем и небожителей, и смертных, рассказана через иконографию его символов. Орел, эгида¹², скипетр, золотая колесница и молнии невербально повествуют о его рождении и условиях воплощения миссии.



Рис. 1 – Изображение Зевса с Молнией. Краснофигурная вазопись.
V век до н. э. Керамика.

Лувр, Париж (Франция). Фото: архив ancient-mythology.ru.

Рис. 2 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

В образе, созданном из платья Т-силуэта, выполненного в колорите воинской тоги, дополненном аксессуарами из желтого золота (Рис. 2), читается обращение к истории Зевса. Согласно мифологии, символы Зевса – развеивающиеся пряди волос и молнии, объясняли изменения природы, связывая гром и шторма с гневом Зевса. Мифы Древней Греции повествуют о том, что эти символы для Зевса были изготовлены одним из его сыновей – богом кузнечного дела – Гефестом¹³.

Важным составляющим элементом образа Зевса являются сапоги-крепиды – обувь, прочно зафиксированная на ноге при помощи кожаных шнурков: ее передняя часть повторяла контуры пальцев: «Именно в таких

¹¹ Зевс – в древнегреческой мифологии бог неба, грома, молний, ведающий всем миром. Главный и самый сильный из богов-олимпийцев, третий сын титана Кроноса и титаниды Реи; брат Аида, Геры, Гестии.

¹² Эгида (др.-греч. αἴγις) – мифическая накидка из козьей шкуры, принадлежавшая Зевсу и обладавшая волшебными защитными свойствами.

¹³ Гефест – в греческой мифологии бог огня, самый искусный кузнец, покровитель кузнечного ремесла, изобретений, строитель всех зданий на Олимпе, изготовитель молний Зевса. Его атрибуты – это кузнечный прибор (клещи и молот), рабочая шапка и короткое платье ремесленников.

крепидах древнегреческие скульпторы изображали и мужчин, и женщин обутыми. В поэмах Гомера небожители то и дело привязывали прекрасные сандалии к своим стопам, прежде чем спуститься с горы Олимп, чтобы принять участие в запутанных земных делах, затрагивающих их интересы и сферы влияния. Как, например, у Гомера в «Одиссее» (перевод В.А. Жуковского) «кончив, она привязала к ногам золотые подошвы» [11, с. 341].

Шлем и щит в руках модели тесно связаны с образом Ареса¹⁴ – одним из сыновей Зевса – богом войны и сражений, сыновья которого Фобос и Деймос (их имена переводятся как "Страх" и "Ужас") изображались вместе с ним на его колеснице.

Тема Зевса как патриарха Олимпа, а так же его семьи – одна из важнейших тем коллекции. Вообще, семья – базовая ценность любого итальянцев в целом, и модного дома – в частности – всегда находится в зоне осмыслиения и любования практически каждого компейна и каждой сезонной коллекции модного дома Dolce & Gabbana.

Так, тема любимых сыновей проиллюстрирована образами Гермеса¹⁵ и Аполлона¹⁶. Никогда не хранящий верности своей супруге – Гере¹⁷, Зевс имел множество детей, рожденных не только от жены, и от других богинь и смертных женщин.

¹⁴ Аре́ст – в древнегреческой мифологии — бог войны. Входит в состав двенадцати олимпийских богов, сын Зевса и Геры. Атрибутами бога считались собаки, коршун, горящий факел и копьё.

¹⁵ Герме́с – в древнегреческой мифологии бог торговли и счастливого случая, хитрости и воровства, юношества и красноречия. Посланник богов и проводник душ умерших в подземное царство Аида. Его атрибуты – это талари, шляпа петасос и кадуцей.

¹⁶ Аполлон – в древнегреческой и древнеримской мифологии бог света, покровитель искусств, предводитель и покровитель муз, предсказатель будущего, бог-врачеватель, покровитель переселенцев, олицетворение мужской красоты.

¹⁷ Гера – в древнегреческой мифологии богиня – покровительница брака, охраняющая мать во время родов. Верховная богиня, сестра и жена Зевса. Главные атрибуты этой богини – покрывало, диадема, павлин, гранат, а также кукушка



Рис. 3 – Гермес наивный Пио-Клементино, Римская копия греческого оригинала. 544 г. до н. э. Мрамор. 195 см. Музей Ватикана (Ватикан) Фотограф: Мари-Лан Нгуен.

Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 4 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 5 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Так, Гермес (Рис. 3) – посланник Зевса, несмотря на свой упрямый нрав, был незаменимым помощником отца на Олимпе. О нем в коллекции напоминает знаковый аксессуар – посох, обвитый двумя змеями, обращенными друг к другу. Имеющий устойчивую ассоциацию с образом Гермеса, кадуцей¹⁸, в коллекции интерпретируется в двух версиях – античной – без крыльев (Рис. 4) и – в римской – дополненный парой крыльев посох (Рис. 5).

Кроме того, Гермес тесно связан со своим братом – Аполлоном. Единственный герой Олимпа, о детстве которого рассказано в мифах – это Гермес, укравший в младенческом возрасте у своего брата Аполлона стадо коров¹⁹.

Златовласый Аполлон в представлении эллинов²⁰ – телесный и интеллектуальный идеал, обладающий даром прорицания. На истории об Аполлоне наводит серия иконографий лаврового венка – античного символа победы и мира, тесно связанного с мифом о любви Аполлона к нимфе²¹.

¹⁸ Кадуцей – жезл, обвитый двумя обращёнными друг на друга змеями, часто с крыльями на навершии жезла. Его появление в Античности связывали с мифом об Аполлоне и Гермесе.

¹⁹ Согласно мифу, Аполлон в знак примирения с братом подарил тому свой волшебный посох. Когда Гермес, решив проверить его свойства, поставил жезл между двумя борющимися змеями, те сразу прекратили борьбу и обвили палку. Гермесу эта картина так понравилась, что он их обездвижил.

²⁰ Эллины – самоназвание древних и современных греков с VII века до н. э.

²¹ Аполлон влюбился в прекрасную нимфу Дафну. Дафна, поклявшаяся в целомудрии, обратилась с мольбой к богам, и те превратили её в лавровое дерево, чтобы спасти от преследования Аполлона.

В дефиле Alta Moda 2019 аттические пучки²² моделей, символично связанные с причёской Аполлона (Рис. 6), украшены лавровыми венками – золотыми (Рис. 7) или из белой пасты (Рис. 8) – имитирующей венок мраморной скульптуры Аполлона Бельведерского (Рис. 9).



Рис. 6 – Диск с изображением Аполлона. Керамика. Ок. 460 г. до н. э. Керамика. Археологический музей в Дельфах (Греция).

Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org
Рис. 7 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com
Рис. 8 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 9 – Леохар. Аполлон Бельведерский. ок. 330—320 до н. Мрамор. 2,24 м. Музей Пия-Климента, Ватикан. Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Серия клатчей – минудьёров²³ овальной формы золотого цвета напоминает Омфал – камень конической формы, расположенный в святилище Аполлона (Рис. 10). Форма этих клатчей – декорированная в ритмичном порядке стразами разного размера (Рис. 11) – напоминает о существовании сердцевины Земли, находящейся, согласно мифам, в месте рождения Аполлона. Именно здесь, в Дельфах, находится отправная для измерения всех расстояний точка. Согласно мифологии, она была определена самими Зевсом: две выпущенные им на волю птицы символично встретились именно в этом месте – в Дельфах – в месте рождения Аполлона.

После этого Аполлон сделал лавр священным растением, а лавровый венок стал символом победы и славы, напоминающим ему о возлюбленной.

²² Аттический пучок – это вид прически, при которой волосы собираются в узел (пучок) на затылке.

²³ Минудьёр – это маленькая, жесткая вечерняя сумочка-шкатулка без ручек, которая появилась в 1930 году и представляет собой альтернативу клатчу.



Рис. 10 – Омфал. Ок. 330 года до н. э. Мрамор, 13x11,5 см. Археологическом музей в Дельфах (Греция). Фото: архив энциклопедии ru.teopedia.org

Рис 11 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

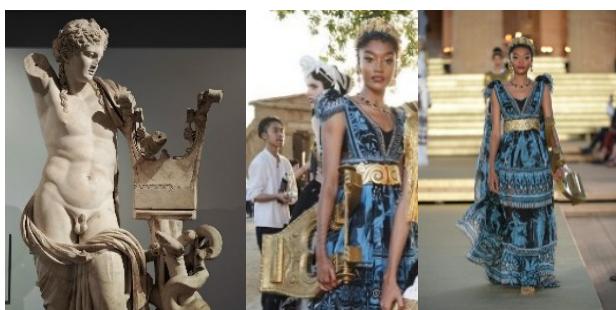


Рис. 12 – Аполлон Кифаред. II век н. э. Мрамор. 2,29 м Британский музей.

Фотограф: Кэрол Раддато. Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 13 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

О том, что Апполон – музыкант, создающий музыку, исцеляющую гармонией своих вибраций (Рис. 12), дизайнерский дуэт рассказывает, используя символику лиры (Рис. 13). Платье в оттенке синего цвета декорировано принтом чернофигурной вазописи, изображающей сюжеты мифов об Апполоне.

Сестра – близнец Апполона – Артемида (Рис 14) – богиня и страстная охотница – раскрывается через узнаваемый образ, центральным элементом которого является платье, напоминающее пеплос²⁴ укороченной длины (Рис. 15) – необходимой для свободы движений на охоте. Высокие сандалии, позволяющие легко передвигаться по горам и скалам, наличие аксессуаров в виде лука и стрел – все это будто бы оживляет миф об Артемиде и лани²⁵.

²⁴ Пеплос, пеплон или пеплум – древнегреческая женская верхняя одежда из тонкой ткани, без рукавов, надевавшаяся поверх туники

²⁵ Миф рассказывает о Керинейской лани, священной для Артемиды, которую Геракл должен был поймать живой. Чтобы выполнить подвиг, Геракл преследовал неутомимое животное целый год, а затем ранил его стрелой в ногу, чтобы поймать. Разгневанная Артемида простила его, когда узнала, что Геракл действовал по приказу Эврисфея, и он доставил лань в Микены

Миф о Психее²⁶ – простой смертной девушке, которая, благодаря своей смелости и силе духа, преодолела все испытания и обрела бессмертие и любовь, модный дом оживляет образом в легком платье нюдового оттенка, напоминающем пеплос. Аллегория легкости, полета души и дыхания Психеи воплощена в скульптуре Пьетро Тенерани (Рис. 16), а в коллекции - передана через воздушность шелка и ассиметричную длину многослойной юбки. Позолоченные крылья девушки напоминают миф о превращения прекрасной девушки в бабочку²⁷ (Рис. 17).



Рис. 14 – Леохар. Артемида. 534 г. 205,5 см. Лувр, Париж (Франция).
Фото: Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 15 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.
Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис 16 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.
Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com
Рис. 17 – Пьетро Тенерани. «Покинутая Психея». 1817 г. Мрамор, 108 см.
Галерея Уффици, Флоренция (Италия).
Фото: Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Пластическое искусство скульптуры, прославляющее женское тело, так же становится объектом осмысления художниками коллекции. Так, самое прославленное изображение Афродиты (Рис. 18) воспроизведено на платье в технике вышивки пайетками (Рис. 19), Достигнутая степень рельефности изображения позволяет безошибочно идентифицировать римскую копию Афродиты Книдской – Афродиту Брасски²⁸.

²⁶ Психея, или Психе – в древнегреческой мифологии олицетворение души, дыхания; представлялась в образе бабочки или девушки с крыльями бабочки.

²⁷ Миф об Эросе и Психее повествует о любви бога Эроса к смертной Психее, которая из-за ревности Венеры проходит ряд испытаний. Нарушив запрет, Психея теряет Эроса, но, пройдя через страдания, обретает его вновь, получает бессмертие от Зевса.

²⁸ Оригинальная статуя Афродиты Афьюдиой (350-330 гг. до н. э.) изображала полностью обнаженную женщину, прикрывающую лобо правой рукой («Венера стыдливая»). Богиня держала в руках ткань, складки которой спускались на кувшин, что давало конструкции одну дополнительную опору. Высота скульптуры составляла 2 метра. Статуя не сохранилась в отличие от копий. Во времена

Мифология Древней Греции говорит, что всюду, где бы богиня Афродита ни появлялась, под ее ногами вырастали прекрасные цветы. Обаянию ее красоты покорялись все – боги, люди и звери. Именно рождение богини из морской пены дало богине имя²⁹.

Первым скульптурным изображением женского тела стала именно эта скульптура древнегреческого мастера Праксителя³⁰: согласно легенде никто не мог видеть Афродиту обнаженной. Даже сама богиня Афродита удивилась при виде собственной статуи.

Римский писатель Плиний, записи которого сохранились до наших дней, пишет, что Пракситель, исполняя заказ жителей города Коса, создал две статуи богини Афродиты: одну одетую, другую - обнаженную. Жители Коса выбрали одетую скульптуру, а вторую скульптуру Пракситель продал жителям города Книда. Так же как для жителей древнего Книда изваяние обнаженной Афродиты стало экономическим преимуществом, привлекая путешественников полюбоваться совершенным телом богини, так же, как и изображение Афродиты Книдской в коллекции Dolce & Gabbana Alta Moda 2019 года становится преимуществом эстетическим.



Рис. 18 – Афродита Бракси. I в. до н. э. Мрамор. 205см. Глиптотека, Мюнхен.

Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 19 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 20 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Византийской империи скульптура погибла во время пожара, как и многие другие античные подлинники.. Это этой богини во времена античности. Вначале богиню Афродиту никогда не изображали совершенно обнаженной.

²⁹ αφρός (афрос), что в переводе с древнегреческого языка значит «морская пена».

³⁰ Пракситель (др.-греч. Πράξις τε ἐληνς) – древнегреческий скульптор IV века до н. э.

Образ обнаженной богини, которая готовится принять описанную в мифах ванну, представлен в сете из платьев с пышными юбками. Оба платья так же обращены к образу Афродиты Книдской. Особого внимания заслуживает головной убор в виде уменьшеной копии знаменитой статуи (Рис. 20). Другой – декорирован венком, дублирующим слепок «Головы Кауфмана»³¹ (Рис. 21) и выносе – этого же великого образа на нижней части юбки. (Рис. 22). «В то время как лучшие реплики великой скульптуры находятся в мюнхенской глиптотеке и в ватиканских музеях, специалисты считают, что лучшее всех обаяние скульптуры передает именно голова Кауфмана, хранящаяся в Лувре (Пракситель. Голова Афродиты Книдской, до 360 г. до н. э., мрамор)» [12, с 88]. Соглашаясь с мнением искусствоведов, дизайнеры воплощают на платье именно этот портрет Афродиты, выполненный в технике вышивки пайетками в оттенке белого мрамора (Рис. 23).



Рис. 21 – Пракситель. Голова Кауфмана. Копия скульптуры, Римская копия I – II вв. н. э.

Мрамор. 35 см. Лувр, Париж (Франция).

Фото: Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 22 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 23. –DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Сестра Афродиты – Афина представлена в коллекции несколькими образами, которыми легко узнат по пеплосу³², шлему и щиту (Рис. 24). Так маркерами её образа становятся головные уборы в форме воинского шлема аттического типа³³ с характерными щечными пластинами в форме

³¹ «Голова Кауфмана» – это название римской мраморной копии (I-II вв. н. э.) головы греческой скульптуры «Афродита Книдская» скульптора Праксителя (IV в. до н. э.).

³² Пеплос – женская верхняя одежда из лёгкой ткани в складках, без рукавов, надевавшаяся поверх туники.

³³ Аттические шлемы – вариация халкидского шлема, изготовленная ремесленной школой в Атике. Известный автор Питер Конноли классифицирует аттический тип как разновидность халкидского, у которого отсутствует наносник.

заостренного полумесяца и с шарнирами (Рис. 25), а также гоплон³⁴ – древнегреческий щит овальной формы (Рис. 26); панцирь³⁵ (Рис. 27). Взаимодействие разнородных фактур и наслоений – метафора контрастного образа прекрасной Афины³⁶, сочетающей величие и воинственность одновременно (Рис. 28). Так, например, сочетание каркасного золотого гладиаторского пояса или корсет, в сочетании с легкой шелковой юбкой раскрывают неоднозначность образа Афины.

Раскрытие темы античной мифологии в коллекции происходит и благодаря репродукциям картин Жака-Луи Давида, иллюстрирующих мифы и исторические события античности. Так, например, сюжет мифа о Сапфо и Фаоне³⁷ (Рис. 29) изображён на широкой объемной юбке из шелковой газари³⁸ (Рис. 30).



Рис. 24 – Леонида Дросиса. Неоклассическая колонна Афины. 1872 году. 4,11 м.
Афинской национальной академией, Афины (Греция).

Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 25 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 26 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 27 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 28 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

³⁴ Гоплон или аргивский щит – круглый выпуклый щит (в другом источнике указан как большой овальный щит), в боковой вырезке которого покоилось копьё, был сделан из нескольких слоев бычьей кожи, покрытых снаружи металлической пластинкой, являвшийся основной защитой греческих воинов, получивших своё название гоплиты от названия этого щита.

³⁵ Панцирь – вид доспехов воина для защиты тела

³⁶ Афина родилась из головы Зевса. Он проглотил ее мать, богиню мудрости Метиду, но после этого начал страдать от сильной головной боли. Чтобы избавить его от боли, Гефест ударил Зевса топором по голове, и из раны выскочила полностью вооруженная богиня Афина. Изначально щит или нагрудник (который носила Афина) – эгида принадлежал Зевсу и был сделан из шкуры козы Амалфеи, вскорившей Зевса в младенчестве. Позже Афина взяла Эгиду себе.

³⁷ Согласно легенде, древнегреческая поэтесса Сапфо влюбилась в молодого паромщика Фаона, но чувство её было не взаимно. Из-за неразделённой любви она покончила с собой, бросившись со скалы (Левкадской) в море.

³⁸ Газар – представляет собой шелк или шерсть полотняного переплетения с высокой крутки двойных нитей, сплетенных как единое целое.



Рис. 29 – Жак-Луи Давид. Сапфо и Фаон. 1809 г. Холст и масло. 225,3х262 см.

Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 30 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

В область осмыслиения модным домом попадает не только античная мифология, но и греческая архитектура, представленная ярким решением античной ордерной системы³⁹ (Рис. 32). Ранее, в 2014 году модный дом уже обращался к этой теме: «Главными героями коллекции Dolce Gabbana весна-лето 2014 стали памятники дорийской архитектуры, сохранившиеся на территории Сицилии: долина храмов в Агридженто и Храм Сегесты на Сицилии, воздвигнутый руками троянцев и до сих пор будоражащий умы археологов-специалистов по древней культуре и волонтеров-энтузиастов. Фотографии Храма, сохранившегося почти в первозданном виде, использованы в качестве принтов коллекции» [11. С. 339].

Теперь же, в коллекции Alta Moda 2019 дизайнерский дуэт обращается только к одному ордеру – ионическому (Рис. 31), представляя его в совершенно разных решениях. Например, симметричные волюты капителей – синоним вечной женственности – отчетливо читаются в силуэтах образов – в решениях рукавов (Рис. 32), жаккардовых переплетениях тканей (Рис. 33), вышивках (Рис. 34) и 3D декоре аксессуаров (Рис.35).

³⁹ Ордер — система несущих и несомых элементов стоечно-балочной конструкции, имеющих определенный состав, форму и взаимное расположение. В древнегреческой архитектуре различают три ордера — ионический, дорический и коринфский.



Рис. 31 – Храм Ники Аптерос. 442–420 гг. Мрамор. Афины (Греция).

Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 32 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 33 - DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 34 - DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 35 - DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Одна из важнейших античных практик – симposium – так же попадает в зону изображения модным домом. Важная часть жизни эллина – симposium – место, где в словесную форму облекались ключевые темы цивилизации, сставшие позднее гранями философских дискурсов, гипотезами научных практик, поэтическими строками и сюжетами пьес. Важная часть симposium – те самые керамические сосуды, которые сегодня стали значимой частью коллекций любого крупного музея мира, как, например амфора⁴⁰ Андокида (Рис. 36).

Коллекция модного дома воспроизводит отдельные сюжеты, заимствованные из мифологии и повседневной жизни эллинов, воспроизводит их в принтах (Рис. 37) и формообразовании платьев (Рис. 38). Например, краснофигурная техника росписи⁴¹, воспроизведенная на черном фоне платья с завышенной талией, подчеркнута формой рукавов (Рис. 38). Другое платье (Рис. 39) имитирует краснофигурную роспись орнамента пальметты, выполненную в технике декоративной вышивки бисером и пайетками. Широкая вариативность кутюрных техник, используемых модным домом – поражает и восхищает. Нвосхищается одном из образов мотивы пальметты воспроизводятся с помощью инкрустации атласными лентами в оттенках ванили (Рис. 40).

⁴⁰ Амфора – изящный сосуд с расширенным в верхней и суженным в нижней части туловом, узким горлом и двумя вертикально поставленными ручками, сделанный обычно из глины.

⁴¹ Краснофигурная техника росписи в вазописи – стиль, при котором фон окрашен в чёрный цвет, а фигуры и детали оставлены в естественном красном или оранжевом цвете глины.



Рис. 36 – Амфора мастера Андокида. Геракл и Афина.

Ок. 520 года до н. э. Керамика.

Государственное античное собрание, Мюнхен (Германия).

Фото: Фото: виртуальное хранилище Викисклад commons.wikimedia.org

Рис. 37 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 38 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019.

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Подобно древним гончарам, дизайнеры работают с формообразованием, сближая силуэты платьев с формами античных сосудов. Например, ассиметричный объёмный рукав черного платья, декорированный терракотовым орнаментом меандра⁴², выполненным из стекляруса напоминает одну из граней античного сосуда (Рис. 41).



Рис. 39 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 40 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Рис. 41 – DOLCE & GABBANA. Alta Moda 2019

Фото: Архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Таким образом, коллекция Dolce & Gabbana. Alta Moda 2019 – это не просто ежесезонное событие, генерирующее тенденции моды. Эта коллекция стала уникальным явлением, соединяющим историю и смыслы искусства великой античности с кутюрными аспектами фэшн-дизайна,

⁴² Меандр – один из древнейших и наиболее известных орнаментов, состоящий из непрерывной линии, изогнутой под прямым углом

представляющими самые сложные декоративно-прикладные техники создания костюма.

Подобно обнаружившему Трою обнаруживший дом Dolce & Gabbana оживляет мифологию, архитектуру, философию и культуру античности. Буквально реконструируя историю в иконографии образов коллекции, дизайнерский дуэт Dolce & Gabbana предлагает свою версию изображений архитектурных ордеров, искусства скульптуры, цветения колумеллы, культуры симposium, Олимпийских игр, мифолархитерассказанную на языке 125 образов чувственной красоты и натуроподобности, воссозданной с помощью кутюрных ремесленных техник.

Используя аллегорию археологии, дизайнеры возвращают зрителя в мир архаики, классики, эллинизма и даже в Древне-римский период, чтобы напомнить о том, что золотой период античного искусства – это начало начал, безбрежный океан, чистейший источник, питающей все виды и периоды искусства – литературу, театр, кинематограф, живопись, фотографию, музыку, и, безусловно, моду – универсальный язык которой доступен всем.

Возможно, более близкое знакомство с этой коллекцией, вдохновит зрителя насыщенностью своей истории и самобытностью культуры настолько, что станет импульсом обращения к первоисточнику. А для сегодняшнего дня в условиях очень низкой исторической и культурной грамотности – это очень и очень важно.

Список использованных источников

1. Алина А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения, издательство Бомбара, 2018. 393 с.
2. Авдалян М. Греки и их вклад в становление итальянских городов: Неаполь, Таранто, Сиракузы, 2014 г. – URL: <https://www.ilovegreece.ru/blog/point-of-view/greki-i-ih-vklad-v-stanovlenie-italyanskih-gorodov-neapol-taranto-sirakuzy> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 01.09.2025)
3. Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. - СПб: Рипол Классик, 1995. 380 с. – URL <http://www.sno.pro1.ru/lib/zelinskiy/zel.pdf> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 15.09.2025)
4. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности. - Москва: Рипол Классик, 2005. 306 с. – URL <https://api.libraryiksu.kg/elibrary/books/Zaharjevskay%20Istoria%20kostuma8255.pdf> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 18.09.2025)
5. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности - Москва: Рипол Классик, 2005. 306 с.

6. Макнил П. Обувь: от сандалий до кроссовок. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 376 с. – URL <https://gorodnaneve.com/ru/uploads/lib/7150-gorodnaneve-com.pdf> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 27.09. 2025)
7. Ломовская Ольга. Dolce & Gabbana Alta Moda - Couture Fall 2019 (Valley of the Temples, Agrigento), 2023 г. URL: <https://lomovskaya.livejournal.com/1737433.html> [интернет-ресурс] (дата обращения: 11.10. 2025)
8. Обласова. С. “Олимпийские боги и их атрибуты”, URL: <https://hsedesign.ru/project/5703bd6cc2384f358921d53134d094a5> [интернет ресурс] (дата обращения: 29.09. 2025)
9. Плиний Старший. Естественная история. I век нашей эры. 68 глав. URL: http://annales.info/ant_lit/plinius/36.htm#001 pdf [интернет-ресурс]. (дата обращения: 01.10. 2025)
10. Петракова А.Е. Атрибуция античной расписной керамики: история и современность. Часть сборника «Труды Государственного Эрмитажа» т. 41. Издательство Государственного Эрмитажа, 2008. 195-215 с.
11. Сысоев С.В. Роль визуальных кодов искусства ранней античной цивилизации в современном искусстве создания одежды и образа. // Культура и цивилизация, 2017. Том 7. № 5А. 337-347 с. – URL <http://publishing-vak.ru/archive-2017/culture-5.htm> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 05.10. 2025)
12. Сергеева В. И., Сысоева О. Ю. Тренданалитика: Влияние пластического искусства скульптуры на модные тренды 2010-х - сборнике трудов конференции, 2020. 83-95 с. – URL http://scipro.ru/conf/proceedings_25042020.pdf#page=83 [интернет-ресурс]. (дата обращения: 10.10. 2025)

1.2. Римская идентичность в зеркале художественного почерка модного дома Versace

В 1997 году в музее Метрополитен (Нью-Йорк) состоялась выставка *Gianni Versace*⁴³, почтившая память Джанни Версаче⁴⁴ - итальянского модельера, основателя международного дома моды Versace. В каталоге выставки, изданном Conde Nast и журналом Vogue, куратор Ричард Мартин⁴⁵ затрагивает один из аспектов творчества Джанни Версаче, определяя его как «тщательный и познавательный историзм», выстроенный на «...четырех важных эпохах – классицизме, Византии, XVIII веке и периоде ар-деко 1920-х и 1930-х годов⁴⁶ <....> история, созданная Джанни Версаче, отличается антикварством и визуальным восприятием, но в то же время является вымыслом, столь же очевидным, как и любое изобретение традиций» [18, с 63].

Однако, “четыре важных эпохи”, перечисленные Ричард Мартином, к сожалению, исключают историю Древнего Рима, ставшую для Джанни Версаче темой всего его творческого пути, идейным содержанием его эстетических концепций, философским фундаментом его дизайнерской миссии,

Удивительно, что цитируя Ингрид Сиши⁴⁷, обозначившей характер самого Версаче как “бесстрашный”, Ричард Мартин оставляет за гранью кураторского осмысливания самое важное - источник художественного почерка самого дизайнера. Место его рождения, пропитавшее дизайнера красотами древней архитектуры, чувственной историей завоеваний и героических побед.

А между тем более пристального внимания, на наш взгляд, требуют именно те важные грани художественного почерка и дизайнера, и модного дома, названного его именем, которые открываются сквозь призму национальной идентичности Версаче, сформированной под сильным влиянием регионального искусства его родины - Реджо-ди-Калабрия. Родившийся 2 декабря 1946 года в небольшом экономическом и культурном центре на юге

⁴³ Спонсорами выставки «Gianni Versace» стали CONDE NAST и Благотворительный фонд Дэвида Х. Кока. Выставка проходила с 11 декабря 1997 года по 22 марта 1998 года.

⁴⁴ Был застрелен 15 июля 1997 году перед своим домом в Майами-Бич, штате Флорида, Эндрю Кунаноном.

⁴⁵ Ричард Мартин (1947–1999) – американский учёный, лектор, критик и куратор, ведущий исследователь искусства и моды, занимал академические должности в ведущих учебных заведениях, выпускающих дизайнеров – Школе визуальных искусств, Нью-Йоркском университете, Колумбийском университете, Джульярдской школе и Школе дизайна Парсонса, в Технологическом институте моды. Как куратор, создал в Институте костюма музея Метрополитен ряд выставочных проектов.

⁴⁶ Говоря о “начале XX века”, Ричард Мартин упоминает Мадлен Вионне и мадам Грё: чувствуется, что эти темы у него входят в спектр научных интересов, о чем говорить ряд выставочных проектов в бэкраунде куратора - «Мода и Сюрреализм», «История под прикрытием» и «Три женщины: Мадлен Вионне, Клэр Маккардэлл, Рей Кавакубо»

⁴⁷ Ингрид Барбара Сиши — американская писательница и редактор южноафриканского происхождения, специализировавшаяся на освещении вопросов искусства, фотографии и моды.

Италии - Реджо-ди-Калабрия - Джанни Версаче жил фактически среди древнегреческих и римских руин, основанный греками из Халкиды в 720 году до н. э., Реджо был Греческой колонией, затем стал местом поселения римских легионов, а в 270 году до н. э. - стал частью Римской империи. История этого города стала частью ДНК Версаче как художника.

Сам Версаче многоократно рассказывал в телевизионных и радио интервью, на страницах итальянских изданий о том, что его первые уроки колористики - свет и цвет моря в Реджо, и что его визуальный язык сформировался во время игры с братом и сестрой на античных руинах во время созерцания орнаментальных мотивов архитектуры и мозаик Реджо.

Однако при более внимательном знакомстве и с творчеством Джанни Версаче, и с методами позиционирования модного дома, становится очевидно, что “на отлично” он усвоил не только детские уроки морской колористики и античной орнаменталистики, но и визуальный язык завоевательной стратегии Древнего Рима,

Так, осмысляя историю Древнего Рима, Версаче заимствует из нее все, что связано с позиционированием силы завоеваний и побед – мифологизацию власти, агрессивную поведенческую экспансию, блеск золота и демонстративную роскошь. Уроки истории Римской империи Джанни Версаче использовал как пособие по захвату модной индустрии мира.

Чаще всего в объектив исследования эстетики модного дома Versace попадает иконография Медузы Ронданини (см. рис. 1) - названная по имени ее владельца - кардинала Камилло Ронданини⁴⁸. Например, Ричард Мартин, видит “корни наследия классицизма” в творчестве Версаче именно в иконографии логотипа.

Но более глубокий смысл медузы Ронданини для самого Джанни Версаче открывается, если посмотреть на него через призму разницы между античными представлениями о Медузе Горгоне у эллинов и восприятием образа Горгоны в Римской империи. Эллины акцентировали в образе Горгоны демонизм и ужасающую внешность – отсюда ее оригинальное изображение именно на щите Афины – богини военной стратегии и тактики: они будто забывали о том, что чудовищем Горгона стала вследствии ревностного гнева самой Афины, узнавшей о соблазнении бедной девушки Посейдоном. Римляне же – напротив эстетизировали человеческий аспект Горгоны и изображали ее грустной и печальной девушкой со змеями вместо волос.

⁴⁸ Римская копия по греческому оригиналу Фидия ок. 440 г. до н. э., находившемуся на щите Афины Парфенос., Мюнхен, Глиптотека.



Рис. 1 – Мраморная голова Медузы Ронданини, ок. 440 г. до н. э.



Рис. 2 – Булавка Versace SS 2025



Рис. 3 – Бассейн на вилле в Майами Джанни Версаче

Однако Джанни Версаче волнует не просто римская трактовка образа Горгоны: он фиксирует свое внимание на римской версии изображения Медузы Горгоны, массово воспроизведенной на мозаиках вилл, терм и плафонов. Это изображение (см.рис.1) – архитектурная версия мифологической героини – иллюстрировала мощь и силу императорской власти и вводила в трепет граждан завоеванных территорий. Поскольку каркасом римской воинственности исторически считался именно публичный триумф, то осевшие на новых землях римские легионеры маркировали изображениями Медузы Горгоны свои новые виллы и термы. Так, согласно этому правилу каждое пространство Версаче – дизайнера (см.рис.2) – не важно – бутик или личный Дом в Майами⁴⁹ – было маркировано логотипом модного дома (см.рис.3) – Горгоной Ронданини, застывшей навечно в архитектуре. Джанни Версаче умело использовал именно те акценты Древнего Рима, которые иллюстрировали силу его завоевания, мощь побед и роскошь, унаследованную от империи.

Так, сила завоевания транслировалась модным домом Versace через визуальную крепость, напоминавшую атлетизм легионеров. Например, мраморная статуя Марка Голкония Руфа (см. рис.4), датируемая I веком н.э. – символ римской воинственности, идеал силы, физической выносливости и триумфальной мощи. Каждая деталь его образа – воинский плащ победителя – палладиум и церемониальный панцирь из кожи – соответствует концепции его публичного триумфа и визуальной демонстрации римской военной славы.

Вот почему практически с первых коллекций модного дома⁵⁰ главными изделиями становятся платья-панцири из металлизированной эластичной кожи, имитирующее воинские доспехи: “он был бесстрашен и готов признать, что история неотделима от современного дизайна и современной жизни, и с

⁴⁹ Бассейн Casa Casuarina (1116 Оушн-драйв, Саут-Бич, Майами-Бич, Флорида), – особняк, в котором Джанни Версаче жил в период с 1992 года до своей смерти в 1997 году, декорирован мозаичной кладкой двор с головой Медузы и меандром, с 2015 года здесь функционирует роскошный бутик-отель The Villa Casa Casuarina.

⁵⁰ Versace Atelier SS 1983

таким удовольствием, с таким умением Версаче отталкивался от истории, что привычная архаическая пыль никогда не оседала на истории Версаче” [18, с 63]. Кажется, что по мере осмысления Джанни Версаче собственной идентичности, к нему приходило осознание ответственности за написание ещё одной главы об имперском величие чемпионов. Так, в продолжение истории Римской империи в коллекциях модного дома Versace появляется тема воинских пластин⁵¹, гладиаторских поясов и обуви⁵² и современной амуниции из кожи⁵³.

Формула захвата мира, согласно идеологии Джанни Версаче, выглядит по-римски просто: демонстрация силы и воинственности, унаследованной римлянами у олимпийских чемпионов. Вот почему буквально каждый образ модного дома визуально «кричит» о безупречной атлетической форме воина (см. рис.5).

С самого своего основания модный дом Versace использует облегающие силуэты, глубокие вырезы, высокие разрезы и эластичные ткани, подчеркивая каждый изгиб тела моделей, их выдающиеся физические данные, красоту, крепость и силу. Так же пристрастие римлян к физической силе и выносливости было проиллюстрировано популярностью гладиаторских боев, гонок на колесницах и других спортивных состязаний.

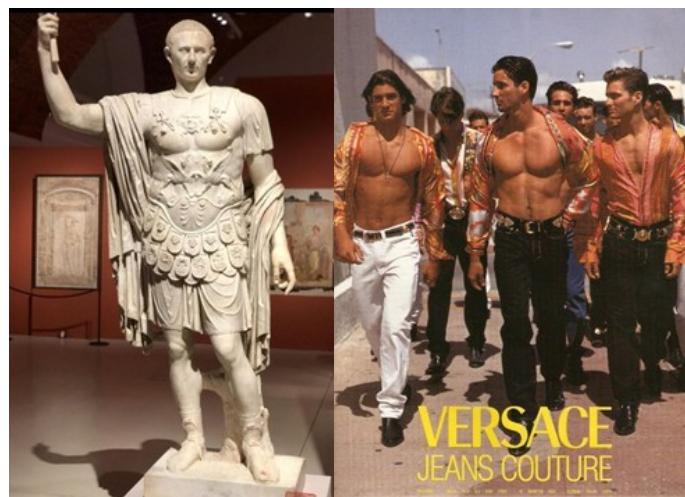


Рис. 4 – Статуя Марка Голкония Руфа, Мрамор, I в.н.э.

Национальный археологический музей, Неаполь

Рис. 5 – Gianni Versace SS 1993

⁵¹ Versace Atelier Couture AW 1991/92

⁵² Versace SS 2005

⁵³ Versace FW 1993/94

Демонстрации сильного тела используется модным домом не только в представлении одежды, но и в других производимых позициях. Например, в рекламном имидже коллекции фарфора Versace 1995 года Ричард Аведон снимает два «культовых тела» своего времени - актера Сильвестра Сталоне⁵⁴ и топ-модели - Клаудии Шиффер⁵⁵, которые, подобно согрешившим Адаму и Еве (см. рис.6), скрывают наготу тарелками из коллекции фарфора модного дома - с изображением Медузы Ронданини в обрамлении орнамента меандра.

Сезон весна-лето 2022 показал, что фундамент художественной стратегии модного дома выстроен на христианской истории, тесно связанной с географией Древнего Рима: снова “два культовых тела своего времени” – но теперь это уже сестры Джиджи и Белла Хадид⁵⁶ - интерпретируют легендарный снимок и библейскую историю, представляя полярные версии Евы (см.рис.7).



Рис. 6 – Versace Home 1995

Рис. 7 – Versace SS 2022

В своей идеологии модный дом Versace опирается на римские изображения воинов на барельефах (см.рис.8), триумфальных арках и других архитектурных объектах. Эти изображения акцентируют синхронность энергии движения римских воинов. Так, например, сцены Маркоманских⁵⁷ войн до сих пор вызывает страх и трепет. Однако Джанни Весаче окрашивает

⁵⁴ Сильвестр Сталоне — американский актёр, сценарист, продюсер, режиссёр. Наиболее известен по ролям боксёра Рокки в одноимённой серии фильмов, ветерана Вьетнамской войны Джона Рэмбо, а также главы отряда элитных наёмников из «Неудержимых».

⁵⁵ Клаудия Мария Шиффер — немецкая супермодель, киноактриса, кинопродюсер и посол доброй воли ЮНИСЕФ от Великобритании.

⁵⁶ Джиджи и Белла Хадид — американские супермодели палестино-голландского происхождения. Одни из самых известных и высокооплачиваемых моделей мира на данный момент.

⁵⁷ Маркоманская война — война германских и сарматских племён с Римом, вызванная передвижениями этих племён на восточных границах Империи.

эту воинственную мужскую энергию краской чувственной сексуальности. Имиджевая кампания духов Versace Eros 2015⁵⁸ (см.рис.9) – наглядно иллюстрирует эту темпоральную связь.



Рис. 8 – Барельеф дверей. I в.н.э. Стабии, Геркуланум.

Рис. 9 – Имиджи женской и мужской версии парфюма Eros Versace 2015.

Даже созданный Джанни Версаче культ супермоделей⁵⁹ – есть ни что иное, как мифологизации силы и власти модного дома Versace: римский метод эстетизации власти с помощью синхронных движений легионеров всегда эмоционально вовлекал наблюдавших. Так, дефиле сезона осень-зима 1991 (см.рис.11) было похоже на агрессивный захват мирового рынка. На подиуме Versace появились сразу четыре звездных модели - Линда Евангелиста, Синди Кроуфорд, Наоми Кэмпбелл и Кристи Тарлингтон. Длинноногие модели с идеальными телами двигались по подиуму синхронно, как на параде военного легиона. Но в то же время – каждая – в своем индивидуальном стиле.



Рис. 9 – Обложка Vogue 1990

Рис. 10 – Versace FW 1991

Рис. 11 – Versace SS 1994

⁵⁸ Eros 2015 от Versace — переработанная мужская версия аромата Eros, выпущенного в 2012 году. Eros 2015 от Versace — переработанная мужская версия аромата Eros, выпущенного в 2012 году.

⁵⁹ До 1986 года топ-модель могла закрывать дефиле в образе невесты. Официальный документ, начинающий эпоху супермоделей- это обложка Vogue – январь, 1990, Лондон, снятая немецким фотографом Питером Линдбергом, которых затем назовут супермоделями: – впервые на обложке появилась не одна, а несколько моделей - Линда Евангелиста, Наоми Кэмпбелл, Синди Кроуфорд, Татьяна Патиц и Кристи Терлингтон.

Методично и хладнокровно, как и положено генералам, Джанни Версаче захватывал мир, превратив, благодаря супермоделям (см.рис. 12), открытые платья, золотые цепи и медальоны с медузой почти в военную униформу. |

И эта аутентичная модель мифологизации собственной силы не покидает модный дом до сих пор. Например, в сезоне весна – лето 2018 на подиум снова вышли культовые модели - Карла Бруни, Клаудия Шиффер, Наоми Кэмпбелл, Синди Кроуфорд и Кристи Тарлингтон (см.рис. 14) на этот раз, в сияющий платьях оттенка солида эпохи Константина I (н.э.312–337)



Рис. 13 – Секция и деталь колонны Марка Аврелия, сценами Маркоманских войн.

Рим, 177-180 гг. н.э.,

Рис. 14 – Versace SS 2018

На этот раз культивировалась не только армейская модель массовости и синхронности (см.рис. 13), но и другой стратегический ресурс, обеспечивавший и военную экспансию⁶⁰ и безупречное функционирование государственной машины – золото.

Экономически золото в Древнем Риме представляло собой не столько сияние богатства, сколько регламентировало налогообложение и внешнюю торговлю Римской империи: в слитках и золотых монетах хранились сбережения и сената⁶¹ и императора⁶². Политически – золото финансировало и военные кампании, и имперские победы: при вступлении императора на престол легионеры⁶³ получали слитки золота. Вот почему триумфаторы, вернувшись с победами в империю (см.рис. 15), первым делом публично на форуме демонстрировали свои трофеи – слитки и изделия из золота (см.рис. 16).

⁶⁰ Годовое жалованье обычного легионера в армии эпохи Константина I составляло solidus – 4,55 г (1/72 римского фунта), «золотой стандарт» которого заменил обесцененный ауреус.

⁶¹ Aerarium populi Romani (от лат. aes – «медь», «деньги») – государственная казна и архив в Древнем Риме, также известная как эзарий. Главным назначением эзария были хранение государственных финансов (в золоте, серебре и меди) и текущие операции с ними. Военные лагеря, рабы – damnati ad metalla, военнопленные, колонисты – были сокровищем Рима, оплачиваемым золотом.

⁶² Fiscus (лат. fiscus, буквально – «корзина» или «денежный ящик») – государственная казна.

⁶³ Обычно легионер получал 5–10 aurei.



Рис. 15 – Фрагмент Триумфальной арки Тита, построенной императором Домицианом после смерти Тита в 82 году н. э. в память о взятии Иерусалима в 70 году н. э.

Рис. 16 – Золотой браслет, 610 г. Археологический парк Помпей. Дом Золотого браслета. Фрагменты выставки "ЛЮДИ. БОГИ. ГЕРОИ" Государственный Эрмитаж. Июнь 2019 г.

Культурное влияние золота, начавшееся с применения в религиозных сатурналиях и церемониях, визуально закрепилось в архитектуре позолоченных куполов Капитолия, статуе Аполлона Палатинского и Золотом доме Нерона (Domus Aurea).

Вот почему Джанни Версаче использует золото практически в театральной концентрации, независимо от назначения капсулы – в вечерних и коктейльных платьях, деловых жакетах, кэжуальных комбинезонах из лайкры, плиссированных теннисных юбках и спортивных куртках свободного кроя. Ослепляющий блеск имперской роскоши культивировался им и в принтах на шёлке с профилями Цезаря, Траяна и Нерона (см.рис.17), обрамленных цепями, меандром, и листьями аканта; и в золотых медальонах, отсылающих к монетам – на серьгах, поясах, булавках (см.рис.18) и пуговицах жакетов (см.рис.19).



Рис. 17 – Helena Christensen Versace 1991

Рис. 18 – Булавки на платье Versace SS 1994, прославленном Элизабет Херли. Хранится в музее Виктории и Альберта, Лондон.

Рис. 19 – Versace SS 2018

И даже имитирующая золото запатентованная Джанни Версаче ткань из металлических дисков “Oroton”, инновационная техника которой была совместно с немецкой фабрикой в 1982 году (см.рис.20) – это стратегический ресурс модного дома, обеспечивавший агрессивную экспансию Versace по всему миру (см.рис.21).



Рис. 20 – Versace FW 1997

Рис. 21 – Versace FW 1994

Эволюционировав, мощь Римской империи расширяла образную систему, добавляя к золоту оттенки пурпурна. Исторически добываемый из редких морских моллюсков, пурпурный оттенок пурпур был привилегией, доступной лишь избранным. Вот почему он ассоциировался с неограниченной властью, богатством и божественностью: император и триумфатор носил полностью пурпурную тогу (см.рис.22) с золотой вышивкой - *toga picta*⁶⁴, сенаторы маркировали свой статус декоративными лентами из пурпурна - *clave*⁶⁵, пурпурными покрывалами⁶⁶ укрывали статуи богов, из пурпурна изготавливали обложки кодексов - *códices purpure*⁶⁷ (см.рис.23).

Сегодня исторические фабрики по производству пурпурна легко идентифицировать по сотням кубовых бассейнов и застывшим рядом горам раковин. Технология производства пурпурной ткани была настолько сложной и дорогостоящей, что в I в. н. э. фунт шерсти, окрашенной моллюском *ostrum*⁶⁸, стоил 1 000-

⁶⁴ Самой богатой тогой была *toga picta*, которую носили римские полководцы во время триумфа. Эта одежда была пурпурного цвета с золотой каймой и стоила целого состояния.

⁶⁵ Пурпурные полосы, которые в Древнем Риме наносили на тогу сенатора или всадника.

⁶⁶ В период IV–VI вв. были пурпурные занавеси – *vela*

⁶⁷ Пурпурные пергаментные рукописи

⁶⁸ На извлечение секрета из моллюска и его ферментацию уходило от 3 до 10 дней, 10 000 моллюсков давали 1 г пигмента. Процесс медленного упаривания пигмента в свинцовых или бронзовых котлах при температуре 70 °C занимал примерно от 2 до 5 дней. Обычная стоимость раба в Риме составляла от 300 до 500 денариев.

1 500 денариев, а доходы мастерских облагались специальным налогом 25% с красноречивым названием *vectigal purpura*⁶⁹.



Рис. 22 – Скульптурный портрет императора Веспасиана, ок. 69—70 гг., Уффици Флоренции.

Рис. 23 – Ипполит, сын Тесея, вторая половина I века до н. э. Стабии, вилла Ариадны.

Рис. 24 – Atelier Versace SS 1996

Рис. 25 – Versace SS 2023

Вот почему, любимый цвета модного дома – цвет сочного и яркого пурпур (см.рис.24) – настолько яркого, что процесс производства подобного оттенка в Римской империи потребовал бы удвоения временного стандарта для создания драгоценного пигмента. И этот пурпурный цвет – акцентный – в коллекциях модного дома Versace подается как базовый (см.рис.25).

Итак, в основе художественной стратегии Джанни Версаче – его идентичность, тесно связанная с историей Древнего Рима. «Версаче продемонстрировал свою феллиниевскую способность уважать историю, эротизировать её и превращать её в гиперболичное и незабываемое зрелище», [18, с.69]

Обрамляя собственную версию Римской иконографии сакральным меандром – орнаментом, заимствованным римлянами (см.рис.27) у эллинов (см.рис.26) – Джанни Версаче апеллирует к проверенным временем стратегиям, сохранившим античные руины, ставшие для него детской площадкой. Если меандр – как символ вечности – сохранил кубикулы⁷⁰ и атриумы⁷¹ вилл Помпей и Геркуланума⁷², то есть надежда, что и имя Джанни Версаче выйдет за границы сезонных коллекций, сохранившись в истории.

⁶⁹ Пурпурная пошлина

⁷⁰ Небольшая частная комната древнеримского дома.

⁷¹ Центральная часть древнеримского и древнеитальянского жилища (домуса).

⁷² Древнеримские города, погребённые под слоями вулканического пепла в результате извержения вулкана Везувий в 79 году н.э.



Рис. 26 – Река Меандр в Малой Азии, сегодня - Большой Мендерес на территории современной Турции

Рис. 27 – Вилла мистерий, Помпеи. Фреска с меандром I века до н. э.



Рис. 28 – Atelier Versace FW 1991

Рис. 29 – Versace FW 2015

Рис. 30 – Gianni Versace SS 1991

Таким образом, Древний Рим – это не просто периодически встречающаяся тема в коллекциях модного дома Versace. Для привитого с рождения историей римских завоеваний и побед Джанни Версаче Древний Рим – это его группа крови, его воздух, его ментальность, это все виды идентичностей одновременно – биометрическая, национальная, социальная и этнокультурная: «Когда ты рождаешься в таком месте, как Калабрия, и окружен такой красивой, как римские термы и греческие развалины, ты не можешь устоять перед влиянием классического прошлого». [2].

Наглядно продемонстрировав глобальный потенциал моды, Джанни Версаче всей своей жизнью доказал, что переведенная на язык фэшн-дизайна собственная идентичность способна завоевывать новые территории, которые могут быть значительно масштабнее, чем территория Римской Империи.

Список использованных источников

1. Алферова М.В. История Древнего Рима / Алферова М.В – Санкт-Петербург: Литера, 2002. – 549 с.
2. Античность, мафия, публичные женщины. Из чего был сделан Джанни Версаче. — Текст: электронный // ГАЗЕТА.RU: -[сайт] — 2021. — 2 декабря. [электронный ресурс] https://www.gazeta.ru/lifestyle/style/2021/12/a_14272327.shtml/ (дата обращения: 05.05.2025).
3. Арсентьева А.В. Рождение Римской империи / А.В. Арсентьева – М.: «Книжная находка», 2003. – 160 с.
4. Безелянский Ю.Н. Поцелуй от Версаче: Звёзды. Кумиры. Идолы. – Современник, 1998. – 416с
5. Ильинский М.М. Джанни Версаче – художник-модельер / М.М. Ильинский. - М.: Политиздат, 1998. – 302с.
6. Ильинский М.М. Джанни Версаче. Жертва красоты и моды. – М.: Алгоритм, 2013. – 288с.
7. Лавров И. Логотип Версаче. – Текст: электронный // turbologo: - [сайт] – 2019. – 25 декабря. – [электронный ресурс] <https://turbologo.ru/blog/logo-versace/> (дата обращения 03.04.2025)
8. Мерцалова М.Н. История костюма / Мерцалова М.Н. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.
9. Страбон. География Страбона в семнадцати книгах: Пер. с греч. с предисл. и указ. Ф.Г. Мищенка — М.: Солдатёнков К.Т., 1879. – № 3. – 136 с. – № 12. – 533 с.
10. Сысоев С.В. Роль визуальных кодов искусства ранней античной цивилизации в современном искусстве создания одежды и образа. // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 337-347.
11. Gianni Versace., Omar Calabrese. Versace: Signatures. – Abbeville Press, 1993. – 256 с.
12. Hamish Bowles. Vogue and the Metropolitan Museum of Art Costume Institute: Parties, Exhibitions, People / Hamish Bowles – Harry N. Abrams, 2014. – 40 с.
13. H. S. M. Walker. The Metrology of the Roman Aureus and Solidus. – Cambridge, 2021. – 170 с.
14. Jeanne-Marie Demarolle. Sociétés et cultures dans l'Empire romain de 192 à 325 après J.-C / Jeanne-Marie Demarolle – Ellipses Marketing, 1998. – 160 с.
15. Jean Andreat, Ellen Bauerle, Corina Kesler, David Potter. The Economy of the Roman World. – Michigan Classical Press, 2016. – 170 с.
16. J. C. Edmondson. Mining in the Iberian Peninsula. – Oxford, 1989. – 84-102 с.
17. Pliny, the Elder., Rackham Harris. Natural History / Pliny, the Elder., Rackham Harris – London: W. Heinemann, 1938. – № 33. – 572 с.

18. Richard Avedon. The Naked & The Dressed: 20 Years Of Versace. – Jonathan Cape, 1998. – 173 с.
19. Richard Martin. Каталог выставки «Gianni Versace» / Richard Martin – NY: Metropolitan Museum of Art, 1997. – 193 с.
20. Richard Avedon, Steven Meisel. – Vogue Italia, Vogue US, 1981–1995.
21. Richard Avedon, Steven Meisel. – Harper's Bazaar, 1992–1994.

1.3. Национальная идентичность как ДНК художественного почерка Кристиана Диора

Художественный почерк Кристиана Диора – как одного из ведущих художников моды XX века – выстроен на осмыслиении исторических культурных ценностей Франции.

Будучи консерватором по натуре и, следуя миссии по сохранению культурного французского наследия, Кристиан Диор верил в ремесленные достижения нации. Его революция – «это скорее была контрреволюция, возвращение к предыдущим эпохам – «прекрасной эпохе» детства модельера, ко «второму рококо» середины XIX века с его юбками на кринолинах, к рококо XVIII века, с его юбками на фижмах, и дальше, дальше, в глубину веков, когда символом женственности был именно этот силуэт, «песочные часы», воплощение красоты женщины-жены-матери» [11, с.188].

Творческий фокус Кристиана Диора всегда был настроен на интерпретацию самых цветущих периодов Французской истории, тесно связанных с ростом технического и научного прогресса – рококо, барокко, Belle Époque. Вот почему визуальной метафорой его художественного мировоззрения, становится цветок на самом пике своего цветения, начиная с самой первой коллекции модного дома Cristian Dior, посвященной распускающемуся бутону (рис.1).



Рисунок 1 — Christian Dior, New Look, 1947.

Францию, как страну-лидера в области моды, невозможно представить без имени Кристиана Диора, также как и очевидно то, что символ высокой моды и элегантности не состоялся бы без истории Франции. Так, каждое творение, созданное Кристианом Диором, поэтизирует реальность, отражая в ней

красоту лучших периодов Французской истории с точки зрения местного жителя небольшого городка, микрокосмос которого выстроен вокруг серого камня и цветущего сада.

Родившийся в 1905 году в небольшом островном городке, окруженному крепостными стенами и мысами гор, Кристиан Диор видел, как разные слои истории родного места застывали в архитектуре. Вот почему ставшее ДНК модного дома Christian Dior колористическое сочетание серого с розовым, (рис. 2) рассказывает о его связи с небольшим городом северо-западе Франции: серые оттенки палитры произведений, созданных Диором – это впитанный им с детства колорит сочетаний цвета неба с натуральным камнем Гранвиля – «самого отвратительного морского курорта» из-за малого количества солнечных дней большого города – по версии французского журнала *Le Nouvel Observateur* 2006 года.

Образ матери Кристиана, всегда элегантной и женственной — как воплощение идеала неземной женщины-цветка «прекрасной эпохи» конца XIX - начала XX веков, которой не переставал восхищаться маленький Диор, стал иконой при создании образа женщины модного дома Christian Dior и вдохновил на название первой коллекции "Corolle" (пер с фр. «цветок»), в последствии названной New look с легкой руки журналистки Кармел Сноу. «Эклектичный вкус матери к обстановке интерьера, ее страсть к садоводству - большим любителем цветов был и Людовик XIV – все это станет фундаментом для создания художественного почерка модельера» [12, с.348]. Так, «фамильная усадьба в Гранвиле, где родился и вырос модельер, впоследствии стала одним из главных источников, где он безгранично черпал своё вдохновение» [7, с.70].



Рисунок 2 — Дом-музей Кристиана Диора в Гранвиле.

«Мне не забыть эти ночные штормы, звуки туманных горнов, звон церковных колоколов и шум дождя, которые были неотъемлемой частью моего детства» [9]. Так, колорит исторического наследия короля Людовика XV, с периодом правления которого связан рассвет культуры Франции XVIII века и появление рококо (рис. 3) становится частью художественного почерка самого Диора.



Рисунок 3 — Феликс-Эмманюэль-Анри Филиппото, Людовик XV в Версале, 1722, Музей Виктории и Альберта (Великобритания).

Эти оттенки серого отчетливо читаются в нарядах, созданных Кристианом Диором для своих состоятельных клиенток: например, в вечернем платье из серо-коричневой тафты для жены французского посла в Лондоне мадам Массильи, которая переливалась как золото (рис. 4).



Рисунок 4 — Christian Dior, платье Richard Strauss, SS Haute Couture, 1950 год.

Используемые Кристианом Диором материалы так же отражали лучшие страницы текстильных традиций Франции. Его сотрудничество с шелковыми мануфактурами способствовало созданию уникальных текстур для коллекций – шелк, произведенный на Королевской шёлкоткацкой мануфактуре в Лионе, созданной в 1466 году по указу Людовика XI; шелк, произведённый на мануфактуре La Maison Georges le Manach, основанной в 1829 году - на сегодняшний день она остаётся единственной мануфактурой шёлков во Франции; золотая парча, произведенная на Мануфактуре Камиля Пернона – предприятии, в конце XVIII века производящей текстиль для оформления дворцов в Компьени и Сен-Клу, а также получившей заказ от Людовика XVI и Марии-Антуанетты на оформление Версальского дворца. Так, например, при создании знаменитого платья *Venus* из коллекции 1949 года была использована тяжёлая и плотная шёлковая ткань мануфактуры Gros de Tours (рис. 5), начавшей производство шелка в XVIII веке во французском городе Тур.



Рисунок 5 — Christian Dior, платье *Venus*, AW Haute Couture, 1949 год.

Использование бантов по типу фонтанж, воланов и рюшей в интерпретации Кристиана Диора – это всегда историческая параллель с портретами европейских правителей XVII–XIX веков, государственным маркером которых были ордена в виде повязок и банты на шее. Так, в платье *Virginie* 1948 года читается переосмысление Кристианом Диором той самой повязки-ордена (рис. 6).



Рисунок 6 — Christian Dior, платье Virginie AW Haute Couture, 1948 год.

Бант-фонтанж становится знаковым акцентом модного дома Christian Dior. Названный в честь Марии-Анжелики де Скорай-Руссиль (1661-1681), возлюбленной Людовика XIV (рис. 7) – этот элемент становится частью ДНК художественного почерка дизайнера, начиная еще с платья Venezuela (рис. 8). Согласно легенде на королевской охоте, когда конь Марии-Анжелики де Скорай-Руссиль рванул с места и ветки растрепали её прическу, она наспех перевязала распущеные локоны лентой. Этот жест так очаровал короля, что он попросил не менять её до вечера. И на следующий день все щеголяли с прической "а-ля фонтанж".



Рисунок 7 — Портрет Анжелики де Фонтанж кисти Анри Ригайема, 1678, Музей изобразительных искусств Валенсиена (Испания).



Рисунок 8 — Платье Venezuela, AW Haute Couture, 1951 г.

Даже сотрудничество Кристиана Диора с Рожье Вивье (1907-1988) - французским модельером, который ввел в моду стилизованную историко-национальную обувь с теми самыми каблуками-«шпильками» высотой 7-8 см тесно связано с авторской концепцией интерпритации историзма. Так же, как и Кристиан Диор, Рожье Вивье вдохновлялся минувшими эпохами, изучал прошлое и придавал ему новый облик. В его произведениях, созданных с использованием формы обуви XVIII века (рис. 9), декорированных полудрагоценными камнями и расшитых серебряной нитью, читается обращение к тому самому историческому серому оттенку Франции XVIII века, а так же использование шелка, созданного на Лионской шелковой мануфактуре La Maison Georges le Manach (рис. 10).



Рисунок 9 — Жан-Франсуа де Труа. Подвязки. 1724, Художественный музей Метрополитен. Нью-Йорк.



Рисунок 10 — Вечерние ботильоны из атласа, украшенные кружевом с вышивкой Шантильи, на каблуке в стиле Людовика XV, осень–зима 1961 года. Christian Dior от Роже Вивье. Коллекция Музея искусств Метрополитен, Нью-Йорк.

Таким образом, любой код модного дома Christian Dior – цветущий ландыш или паттерн polka dot, силуэт, сочетающий пышную юбку с покатыми плечами, ткани, динамично играющие оттенками при движении, узор знаменитого плетения cannage или созданная из бисера и стекляруса цветущая роза – каждый из них будет интерпретировать любовь дизайнера к уникальному периоду истории Франции, сформировавшему культурную традицию, визуальный язык национальной ценности и глубокие смыслы производственных мануфактур, объединяющих нацию.

Вот почему творчество Кристиана Диора сегодня подлежит обновлённой каталогизации не только с точки зрения ретроспективизма как части художественного почерка, но и с точки зрения интерпретации национальных культурных ценностей дизайнера, которые начинаются со старого городка Гранвиля, утопающего в придомовых садах, окруженных городскими крепостными стенами XV века.

Список использованных источников

1. Аксеновская, А.А. Успех бренда "Dior" в мире дизайна и моды // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра. - СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2020. - С. 3-7.
2. Валери Стил. Парижская мода: культурная история. / Стил Валери — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 264 с.
3. Joyce Kim. 1948 — Christian Dior, Eugénie evening gown / Kim Joyce. — Fashion History Timeline.ru : [сайт]. — 2022. — 4 августа. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1948-christian-dior-eugenie-evening=gown/> (дата обращения 31.03.2025).

4. Christian Dior, l'elegance du paradis perdu [Кинофильм] : док. фильм / реж. Доминик Адт. — Франция : Студия «SDI Media» по заказу телеканала «24 ДОК», 2016 — (52 минуты 18 секунд) : https://m.vk.com/video-102400459_456243641?list=44b9c72cfc23ca058b&from=post&post=-47459147_17166 / (дата обращения 31.03.2025).
5. Манфред А.З., Далин В.М., Загладин В.В. История Франции в трёх томах. / — 2-е изд. — М.: Наука, 1972-1973. — 664 с.
6. Музалевская, Ю. Е., Образ «новой женщины» в видении Кристиана Диора и Габриэль Шанель. // Костюмология. - 2017. - №1. - С. 7.
7. Наумова, А. А, Сысоева, О.Ю. Артизанская концепция модного дома Christian Dior как способ сохранения традиций в эпоху метамодернизма. // Коллективная монография «Теоретические и эмпирические исследования в области общественных наук». - Нижний Новгород: "Профессиональная наука", 2021. - С. 61-85.
8. Покна Мари - Франс. Кристиан Диор. / Мари - Франс Покна. — М.: Вагриус, 1998. — 383 с.
9. Saillard Olivier, Hamani Laziz. CHRISTIAN DIOR 1947-1957 / Olivier Saillard, Laziz Hamani. — New York: Assouline Publishing, 2016. — 503 с.
10. Semmelhack Elizabeth. Dior by Roger Vivier / Elizabeth Semmelhack. — New York: Rizzoli, 2018. — 384 с.
11. Скуратовская М. В. Сто великих творцов моды / М. В. Скуратовская. — М.: Вече, 2018. — 188 с.
12. Сысоева, О. Ю, Раков, П. Ю. Ретроспективизм как художественный метод модного дома Cristian Dior середины XX века // Культура и цивилизация. - 2023. - №9-1. - С. 345-356.

1.4. Коллаж воспоминаний. Множество идентичностей Джона Гальяно

Значительный вклад Джона Гальяно заключается в обновлении им портретной галереи женских образов конца XX–XXI веков. Экстравагантная и театральная эстетика, созданная дизайнером, оказала существенное влияние на моду конца 1990-х – первого десятилетия 2000-х. Интегрировав принципы театральности и шоу в сезонные дефиле, Гальяно фактически обновил художественный язык подиума, смешивая субкультурную иконографию и кутюрные коллекции, историзм и мультикультурность, оперную масштабность и “нишевость” кабака.

С самого начала своей карьеры в модном доме Cristian Dior (1996 – 2011)⁷³, Гальяно продолжает исследование любимого исторического периода Кристиана Диора – *Belle Époque*⁷⁴: «Вдохновение XVIII веком – когда эстетическое сознание становится важнее многих других человеческих качеств, наблюдается уход от жизни в мир фантазии, мифических и пасторальных сюжетов – проходит красной нитью сквозь все творчество и жизнь Кристиана Диора» [7, с. 347]. Цитируя эпоху, тесно связанную с личными вкусами французской императрицы Евгении (1826-1920), Кристиан Диор бережно сохраняет визуальные коды французской аристократии – паттерн *Toile de Jouy*, ротанговое плетение стульев Наполеона III (1833-1893) *cannage*, мотив банта фонтанж⁷⁵, шрифт французского художника XVIII века Шарля-Николя Кочина и др.

Джон Гальяно, осмысляя любимый исторический период Диора обращается, вопреки традиции модного дома, видит в нем скрытые социальные настроения. Вот почему концепцией коллекции становится совсем не аристократическая тема, а скорее связанная со свободой от экономического и политического давления. Местом действия для презентации коллекции на подиуме становится французское кабаре⁷⁶ – очаг революционных дискуссий: здесь под шансон и абсент рождались идеи манифестов художников и поэтов и велись

⁷³ Работа в модном доме Christian Dior в 1996–2011 годах характеризовалась эпохой творчества под руководством Джона Гальяно, сочетавшего авангард и классику *haute couture*. Это время стало символом театральности, роскоши и возрождения бренда на мировой модной сцене.

⁷⁴ Прекрасная эпоха (*Belle Époque*) – это период европейской истории конца XIX – начала XX века (примерно с 1871 по 1914 год), который воспринимался как время мира, прогресса и расцвета науки и искусства, особенно во Франции и Бельгии.

⁷⁵ Фонтаж (фр. *fontange*) – дамская высокая причёска эпохи Людовика XIV и одноимённый чепец, состоящий из ряда накрахмаленных кружев, между которыми распределены пряди волос.

⁷⁶ Луи Наполеон, став императором Франции в 1852 году, запретил распевать традиционные песни шансон в общественных местах: на ярмарочных площадях и многоголубных улицах городов. Новым убежищем для шансонье стали кафе-шантан или кафе-кабаре (фр. *cafe-cabaret*).

политические и интеллектуальные споры. Но главным номером кабаре был обворожительный танец – канкан или стриптиз – сводивший с ума богему.

Так, символом дебютной коллекции Гальяно для Cristian Dior Fall Couture 1997 года стал образ шоу-актрисы⁷⁷ и писательницы Колетт⁷⁸. Раскрывая ее многогранную историю, Гальяно акцентирует внимание на силуэтах моделей, подчеркивая изгибы тела и утонченность фигуры корсетами. Загадочность женских образов вуалировалась под тяжелым колоритом декаданса, бархатными фактурами, тонким кружевом блуз и пышными шляпами из атласа и ажурных перьев. Настоящим гимном сцене стал высвеченный светом рампы образ танцовщицы Колетт, излучающий поэзию движений (Рис. 1.1).

Чувство восторга от наблюдения за красотой танцующих актрис было близко самому Гальяно – подобное он испытывал в детстве, когда будучи юным испанским мальчиком наблюдал за своей матерью, танцующей фламенко на сцене⁷⁹. Страсть к фламенко Джону привила его мать – Анита: в доме часто звучала испанская музыка и дети обязательно должны были уметь танцевать фламенко. Вместе с любовью к танцу у Гальяно сформировалась и любовь к выразительной театральности: стоя за кулисами в момент созерцания танца Аниты, он познавал природу драматизма, чувство ритма, вкус к изгибам женского тела и пристрастие к маскам (Рис. 1.2).

Однако, моменты наблюдения за танцующей Анитой так же для Гальяно стали уроками маскировки глубокой боли, скрываемой под экспрессией танца. Джон Гальяно чувствовал, что за маской гипертрофированной феминности – а именно такой, какой он воспринимал свою мать на сцене – скрывались внутренние терзания из-за социального несоответствия и враждебности.

В интервью для журнала *Vanity Fair* (июль 2013)⁸⁰ Гальяно вспоминал, как в детстве их семья переехала из Гибралтара – «солнечного края, голубого неба, смеси культур и религий, фламенко, специй и запахов в очень бедный южный лондонский пригород под названием Баттерси… здесь под серыми, грозовыми облаками я постоянно чувствовал себя чужим» [10].

⁷⁷ Шоугёрл (англ. showgirl) – это профессиональная певица или танцовщица в музыкальном театральном шоу, ночном клубе или кабаре. Слово «шоугёрл» появилось в XVIII веке для описания женщин, привлекающих внимание своей «вычурностью».

⁷⁸ Колетт, полное имя Сидони-Габриэль Колетт (фр. Sidonie-Gabrielle Colette; 28 января 1873, Сен-Совёр-ан-Плюизе, Ионна — 3 августа 1954, Париж) – французская актриса мюзик-холла, писательница, журналистка; одна из звёзд Прекрасной эпохи.

⁷⁹ Анита Гальяно была преподавательницей фламенко и росла в южной Испании. Источники отмечают, что именно любовь матери к национальному танцу и испанской культуре повлияла на эстетические интересы сына: её страсть к фламенко привила ему раннее восприятие театральности и дизайна. В доме часто звучала испанская музыка, а Анита учила детей танцевать фламенко, что развивало их чувство ритма и драматизма.

⁸⁰ В первом интервью Джона Гальяно с тех пор, как его уволили из Dior Ингрид Сиши в статье «Galliano in the wilderness» узнает о пагубной привычке Гальяно, его попытках искупить вину, а также о силах и слабостях, которые могут объяснить его шокирующий акт саморазрушения.

Идея разрыва между собственным воображением и социальным ожиданием становится основным мотивом осмысления Гальяно, начиная с момента переезда в 1966 году его семьи в Англию. Вот почему в коллекции Couture сезона осени 2000 года, созданной Джоном Гальяно для модного дома Cristian Dior, он обращается к образу бродяги – клошара⁸¹. По подиуму дефилировали модели в платьях, юбках и жакетах из натуральных материалов, дополненных фактурами меха и полупрозрачной сетки. Гальяно продумал каждую деталь, сочетая декадентство с высочайшим мастерством кутюра: кажущийся потрепанным плащ, оказывается, был создан из тончайшего шелка с ручной росписью, имитирующей газетные вырезки. Помня о том, что в реальности Belle Époque газеты становились одеялом для клошаров набережных Сены, дизайнер превращал их в чувственные сложносочиненные шёлковые изделия. Поверх «рванья» мелькали элементы высокой моды: изысканные драпировки, силуэты в стиле New Look усложненного кроя, будто напоминающие о богатых нарядах прошлых эпох. Превращенное в ироничный хаос действие стало настоящей комедией дель арте⁸² на тему нищеты: ломанная походка моделей, мейк ап – будто запачканные грязью и сажей лица, стайлинг волос с эффектом сухости, просоленной морским ветром, бумажных салфеток как декор причесок моделей.

Эти визуальные решения стали знаковой метафорой разрушения границ и устойчивых нарративов моды, сделав коллекцию импульсом дискурса, связанного с темами свободы, запретов, богатства и бедности. За внешней эффектностью художественного высказывания, основанного на синтезе простых эстетических форм и новейших технологических приёмов, ремесленных техник вязания, вышивки бисером и обработки меха, прослеживалось исследование трансформации времени и материальности, символом которой становится знаковый газетный принт модного дома Christian Dior – «Dior Daily⁸³ и впервые появился в концептуально трагически знаменитой коллекции Fall Couture Hobo Chic⁸⁴ 2000 года» [6, с. 26]. Этот принт впоследствии стал визуальным кодом эпохи.

⁸¹Клошар (фр. clochard) – нищий, бродяга общепринятое разговорное и жаргонное слово, которым французы называют бездомных.

⁸² Комедия дель арте (итал. commedia dell'arte), или комедия масок — вид итальянского народного (площадного и уличного) театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актёров, одетых в маски.

⁸³ Christian Dior Daily – принт газеты, созданной специально для шоу. Патерн был напечатан на шифоне, коже и на обратной стороне меха.

⁸⁴ Couture Hobo Chic – в этой коллекции Гальяно продемонстрировал полностью разрушенные образы, вдохновленные бездомными людьми и их бедственным внешним видом. Такой подход шел в разрез с привычными идеальными образами мира моды. Критики были поражены вознесением темы клошар – «Гальяно не осознает, что бездомность – это ситуация на грани жизни и смерти». Дизайнер создал собирательный образ бедность в смеси с нарочитой сексуальностью и хаосом».

В финале шоу, из темноты бэкстейдж на подиуме появился сам Джон Гальяно в образе «аристократического бродяги», соответствующем духу коллекции. Образ бродяги будто стал публичным признанием дизайнера собственной уязвимости и чужеродности: впитавший влияние культурных смешений, Гальяно с самого детства ощущал дистанцию между «принадлежностью» к англоязычному миру и романтическому европейскому духу. В одном из материалов для британского издания *Vogue*⁸⁵ (2017 г.) Гальяно возвращался в район своего детства, чтобы рассказать, как переезд из Гибралтара в Лондон сформировал его эстетическое восприятие. По его словам, чтобы выглядеть по-своему в юности, ему приходилось кастомизировать одежду, соединяя патинированные временем ткани, старые пальто с заплатами и выгоревший бархат воедино: «Чтобы выглядеть оригинально, ты переделывал вещи. Это очень по-южнолондонски» [9].

Вот почему элегантно рваный театральный костюм Гальяно, его макияж, шляпа и подчеркнуто артистичная походка выглядели так, словно он был одним из тех «бедных гениев», которые гуляли по Монмартру 1930-х в потертых пиджаках и с небрежно завязанными шарфами (Рис. 1.3).



Рис. 1.1 - Сидони-Габриэль Колетт. Фотограф Генри Мануэль. 1910 г.
Фото: личный архив

Рис. 1.2 - Джон Гальяно, Dior, Haute Couture, Fall 1997 г. Фото: архив официального сайта VOGUE vogue.com

Рис. 1.3 - Dior Fall Haute Couture 2000 г. Фото: архив официального сайта VOGUE vogue.com

⁸⁵ В декабрьском выпуске британского *Vogue* за 2017 год пять звезд моды вернулись домой в места, которые сделали их теми, кем они являются сегодня.

В очередной раз осмысление любимой исторической эпохи Кристиана Диора Джоном Гальяно происходит в социальном теме, противопоставленном аристократическому нарративу модного дома CristianDior. И снова концепцией коллекции становится мастерство романтизации низшего дна жизни – возведение Парижского бездомного в ранг фольклорного героя высокой моды. Обращаясь к реальности конца XIX века, в которой фасады роскошного Парижа скрывали трущобы, населенные клошарами, Гальяно интерпретирует контраст Belle Epoche, проводя параллель с изломами Новейшего времени, в котором бедность и маргинальность в очередной раз становятся частью художественной мифологии Парижа, смешанной из романтики и декаданса. Играя на исторической памяти – воображение парижан Прекрасной эпохи наделяло клошаров той самой изысканной свободой, идеал которой воплощался в образе «богемного бродяги» – Гальяно превращает подиум в пространство протеста против фальши гламура. Освобождение от диктата модной системы – метафоры страха и кризиса личной биографии – у Гальяно происходит методом конструирования нового героя. Используя прием трансгрессии, Гальяно показывает, как высокая мода способна черпать вдохновение «на дне» – по принципу *trickle-up*⁸⁶, когда элита адаптировала стили улиц в *tableaux vivants*⁸⁷.

Коллекция «Hobo Couture» – это концентрация механизма «*trickle-up*», воплощенного в тенденциях «нищего шика» 1990-х – 2000-х, когда гранж⁸⁸ и *hobo-chic*⁸⁹ «перетекали» в высокую моду, переосмыслив эстетику бедности низких слоев общества. Точно так путь в моду в среде парижских художников и писателей конца XIX века начинался с костюмов в театре и оперетках.

Разрушение привычного блеска Haute Couture городской нищетой на подиуме отражало не только творческое начало Джона Гальяно, но и реконструкцию личности самого дизайнера. После репутационных потрясений⁹⁰

⁸⁶ *Trickle-up* – это концепция, когда новые тренды зарождаются в субкультурах или среди простых людей, а затем просачиваются наверх и становятся популярными в обществе в целом. Противоположность традиционной концепции "*trickle-down*", когда мода спускается от элиты к массам.

⁸⁷ В высшем обществе *Belle Époque* (конец XIX – начало XX вв.) были популярны костюмированные вечера и сценические Балы и *tableaux vivants* («ожившие картины»), в которых аристократы изображали «народные сцены» как элемент развлечения и эстетической игры с провинциальным прошлым.

⁸⁸ Мода в стиле гранж относится к одежде, аксессуарам и прическам музыкального жанра гранж. Эта субкультура возникла в середине 1980-х годов в Сиэтле и достигла широкой популярности к середине 1990-х годов. Гранж характеризуется неподвластной времени одеждой из комиссионного магазина, которую часто носят в свободной, андрогинной манере, чтобы не подчеркивать силуэт.

⁸⁹ *Hobo chic* – это стиль, который сочетает в себе элементы богемного и хиппи стилей, а также фольклора и этнических мотивов. Он характеризуется свободой, многослойностью, использованием натуральных тканей, ярких цветов, множества аксессуаров, а также сочетанием небрежности и изысканности.

⁹⁰ В феврале 2011 года, когда видео с антисемитскими высказываниями Джона Гальяно стало популярным, его блестящая карьера была разрушена.

Гальяно заново пересобирал себя и собственные убеждения став арт-директором модного дома Maison Margiela⁹¹.

Однако неизменным остался тот факт, что героини его коллекций - это больше, чем просто женщины. Это те внутренние «слои», которые он готов был открывать публике: «поскольку наш герой (нищий) должен использовать все лохмотья, которые ему дают» [4]. Так, личный исповедальный акт Гальяно, был способом принятия своих слабостей и демонстрации многогранности собственной идентичности.

Весной 2024 года Джон Гальяно представил коллекцию, созданную им для модного дома Maison Margiela Artisanal⁹². Превратив пространство Парижа под мостом Александра III в ночной кабак 1920-х годов, Гальяно снова создает аллюзию на «дно» роскошного Парижа и возвращается к своим личным призракам, оживляя собственные воспоминания, страхи и надежды через созданных им героинь. По подиуму, будто из реконструированных декораций Брассая⁹³, дефилировали новые героини - то ли призраки старых фильмов, то ли фарфоровые куклы XIX века (Рис. 2.1). Образы коллекции снова манифестирували любимые силуэты Кристиана Диора, заимствованные из Belle Epoque – талии моделей были сформированы корсетами, напоминающими протезы. На глянцевые лица моделей, напоминающие «порцелан», любимый художник по гриму Пэт Маграт⁹⁴ нанесла мейк в контрастном красно-зеленом колорите, будто специально для анаглифовых фильмов с объемным 3D эффектом (Рис. 2.2). Казалось, что модели проходили сквозь грубые стулья, мутные зеркала и фиолетовые коктейли, будто фантомные персонажи истории, перемещенные за мгновение в технологичное будущее.

Миниатюрные идеализированные женские фигуры в образах эпохи начала прошлого века напоминали тех самых кукол из порцелана⁹⁵, хрупкость которого добавляла очарования и утонченности кукольному образу: «...

⁹¹ Maison Margiela – французский модный дом одежды, ароматов и аксессуаров с главным офисом в Париже, основанный в 1988 году бельгийским кутюрье Мартеном Маржелой.

⁹² Определение «Artisanal» в названии Maison Margiela пошло от первой кутюрной линейки одежды бренда в 1988 году. Это флагманская линия, демонстрирующая основную эстетику бренда, его творческий поиск и авангардный подход к созданию одежды. На белой бирке одежда из этой линии помечена цифрой «0».

⁹³ В 1933 году вышел фотоальбом Брассая "Ночной Париж", который принес ему славу и популярность. Героями альбома стали участники ночной жизни Парижа – клошары, проститутки, влюбленные парочки и праздные гуляки.

⁹⁴ «Порцелан» (или «Glass Skin», «стеклянная кожа») – это эффект сияющей, гладкой, почти фарфоровой кожи, созданный британским визажистом Пэт Макграт на показе Maison Margiela. Это концепция макияжа, достичь которую можно с помощью специальных продуктов, в том числе и маски Skin Fetish.

⁹⁵ Фарфоровая кукла – это кукла, голова и часто конечности которой изготовлены из фарфора, а туловище обычно выполнено из мягкой ткани или других композитных материалов. Такие куклы были широко распространены в XIX – начале XX века, достигнув пика популярности к концу XIX столетия.

появившись в начале XVII века во Франции кукла... закрепила за собой ментальную связь с роскошью высокостатусных нарядов, с распространением модных тенденций. Путешествуя по миру, она способствовала утверждению Парижа в звании мировой столицы моды, а также, популяризировала свободу выбора одежды, вне зависимости от социального статуса” [7, с.87].

Так, будто реконструируя своих героинь из осколков фарфора, Гальяно будто поэтизирует ту сторону моды, которая отвечает за сохранение ускользающего утончённого и недостижимого идеала. Так, обращение к образам кукол для Гальяно – это не просто разговор о хрупкости человеческой идентичности в контексте истории, а скорее актуализация себя как «вечного иностранца», прописка которого находится не столько в области географических широт, сколько в области темпоральных перемещений (Рис. 2.3).



Рис. 2.1 - Фото из альбома «Ночной Париж». Фотограф Брассай. 1933 г.

Фото: архив официального сайта livejournal.com

Рис. 2.2 - Макияж с показа Maison Margiela Haute Couture SS 2024 г. Визажист Пэт Макграт. Фото: архив официального сайта dzen.ru

Рис. 2.3 - Джон Гальяно, Maison Margiela Haute Couture SS 2024 г. Фото: архив официального сайта [VOGUE vogue.com](https://vogue.com)

Ощущая себя лишним в мире, в котором всё измеряется блеском и роскошью, Джон Гальяно в очередной раз восстаёт против элитарности моды, разрушая границы между уличной маргинальностью бедности и сакральным миром роскоши. Превратив дефиле в сложный театральный текст на пересечении моды и драмы, Гальяно снова и снова осмысливает систему моды как грубое и разрушительное явление. Именно об этом театрально повествуют созданные им образы то «аристократического бродяги», то старой куклы, то певички или постоянной гостьи кабаре. Однако каждый из этих образов становится маской, скрывающей личную историю дизайнера.

Потребность выворачивать наизнанку душу, пребывающую в постоянном бунте, оформилась у дизайнера уже в студийной среде Центрального колледжа искусств и дизайна в Лондоне⁹⁶. Тогда же любовь к театральной игре стала оформляться в яркую грань художественного почерка дизайнера, являющуюся в коллекциях собственного модного дома уже в 1990-е годы.

Уходя от реальности трудностей и личных переживаний в вымышенный мир, Гальяно использует любимый Диором метод эскапизма, для которого Прекрасная эпоха - ностальгическое воспоминание о расцвете искусства и моды Франции.

Историзм для Гальяно – это та же форма эскапизма: досконально изучающий прошлое - Belle Epoche, викторианскую эпоху, рококо и др. - Гальяно превращает подиум в арену художественного высказывания, акцентируя внимание на исторических параллелях.

Так, кутюрная коллекция весна-лето 2004 года модного дома Dior Гальяно становится обращением к истории Древнего мира на языках эклектики, цитатности и гиперболы. Надев на моделей маски жриц и древних богинь, дизайнер, с детства увлекающийся историей и мифологией, соединяет мотивы интереса к Древнему Египту в Belle Epoche: археология⁹⁷, туризм, выставки и театры⁹⁸ сделали «египтоманию» частью Парижской и европейской культуры. Мода на ориентализм и восточную экзотику в культуре конца XIX — начала XX века демонстрировала, что стилистика Древнего Египта, воплощенная в «египетских» мотивах сценических и салонных костюмов, стала частью образного мышления социума Прекрасной эпохи.

«Перенося» своих героинь сквозь эпохи, Гальяно представляет их как фигуры и прошлого, и настоящего. Идея темпоральной гибридности очень близка Гальяно, впитавшему в себя черты разных культур и эпох, перемещаясь между Испанией, Францией и Великобританией. Сам Гальяно многократно говорил, что всюду – в любой культуре – он чувствует себя одновременно и

⁹⁶ Центральный колледж искусства и дизайна им. Святого Мартина (англ. Central Saint Martins College of Art and Design / CSM) – один из старейших англоязычных университетов по дизайну, первый подобный вуз в Великобритании. Основан в 1854 году, расположен в городе Лондон.

⁹⁷ Новую мощную волну египтомании вызвало открытие Говардом Картером гробницы Тутанхамона в 1922 году. Открытия в археологии, дешифровка иероглифов Жаном-Франсуа Шампольоном, регулярные раскопки и публикации сделали египетские памятники доступной темой для учёных и публики. А открытие Суэцкого канала в 1869 г. стало фактором роста интереса к древней культуре.

⁹⁸ Выставки и мировые ярмарки, журналы и альбомы с фотографиями популяризовали образ Египта. Фотографии и гравюры путешественников были массово тиражируемые. Восточная экзотика была модной темой в литературе, театре, музыке и изящных искусствах. Опера Джузеппе Верди «Аида», впервые поставленная 24 декабря 1871 г. в Каире, и последующие европейские постановки усилили интерес к египетской сценографии, костюмам и дизайну. Тема Древнего Египта была представлена в 1909 г. в одном из самых ярких и экзотических спектаклей в рамках первого сезона «Русских сезонов» Дягилева – в балете «Клеопатра», который был переработан из балета «Египетские ночи» М.М. Фокина.

чужим, и как дома. Так, выстраивая мост между Древней Историей, Прекрасной эпохой и Новейшей модой, Гальяно будто примеряет на себя образы фараонов, Анубисов, Скарабеев, мумий и жриц, тренируя сверхъ силу быть одновременно и проекцией Древнего мира и сверхсовременного театра. В соединениях полярных культур - искусство Гальяно разрушать временные границы между эпохами. Эклектичные сочетания шелковых тканей и пластмассовых накладных ресниц, металлизированных жаккардов и изолент, превращенных Пэт Маграт в изломанные брови - игриво преувеличенная фантазия дизайнера о красоте.

Гипертрофированный макияж от Пэт Маграт вошел в историю моды как отдельный вид декоративно-прикладного мастерства. Подвергая лица моделей грунтовке и нанесению пигмента золотой патали, смещение лазуритовой крошки с проволокой, кабошонами и стразами, Маграт изменяла лица моделей до неузнаваемости.

Исповедь противоречивой многогранной динамичной идентичности Гальяно можно обнаружить под мифологией любимых исторических эпох, под толстым слоем макияжа, ставшего маской, под деформирующими тело корсетами. Выросший в католической семье, постоянно балансирующий между благочестием и бунтом в поисках ответа на вопрос о роли и смысле себя как художника, Гальяно постоянно находился на грани внутренних противоречий. Разрываясь между маской и обнажённой душой, между возвышенной фантазией и низменной реальностью, Гальяно использует иконографию образов, в которые его героиня перевоплощается из коллекции в коллекцию. Одновременно элегантная и безобразная, сильная и уязвимая, современная и винтажная – его героиня научилась играть любыми своими ипостасями. Героиня Гальяно – неважно, в атласном платье с кринолином или в деконструированном пальто с оборванными краями – она всегда больше, чем просто модель в сезонном образе – она – и символ эпохи, и метафора идей и эмоций, проживающих самим Гальяно.

Изображая своих героинь в самый «неустойчивый» период, Гальяно, рассказывает личную историю собственной трансформации. Противоречивые женские образы героинь, созданные Гальяно – это олицетворение его биографических «ран», разросшихся до внутренних конфликтов, и «зеркала», визуальные аллегории его внутреннего мира, его травм, его метаний между эпохами и стилями, в которых он не просто черпал вдохновение. Образ его мышления и есть продукт мультикультурной среды, сформировавшей его реальность, в которой он обречен на вечный поиск собственной идентичности. становится вечным поиском, а темпоральность – вечным исследованием.

Разрываемый между историзмом и современностью, между субкультурной иконографией и мультикультурной идентичностью, между личным исповедальным нарративом и театрализацией дефиле, Гальяно ищет ответ на вопрос относительно смысла и значения своей роли в стремительно меняющемся мире.

Эти настроения поиска удивительно совпали с социальными настроениями в период рубежного времени конца ХХ – начала ХХI веков, повлияв на систему моды обновлением портретов героинь и выразительными средствами художественного языка. Сегодня героини коллекций, созданных Джоном Гальяно – по-прежнему фигуры конфликта – напряженные и все еще в уязвимом состоянии и неустойчивом социальном положении. А это значит, что и сам Гальяно – все еще – в поиске одной из своих нераскрытых идентичностей.

Список использованных источников

1. Буйнова Е. Джон Гальяно: все, что нужно знать о дизайнере. – Онлайн-журнал The Blueprint : [сайт]. URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/alfavit-galliano/> / – (дата обращения: 31.05.2025).
2. Как Джон Гальяно стал John Galliano – Текст : электронный // daily.livejournal.com : [сайт]. URL: <https://fashion-daily.livejournal.com/54089.html/> (дата обращения: 6.04.2025).
3. Кутюрный показ Maison Margiela Artisanal весна-2024 Джона Гальяно и Dior Haute Couture 2000: клошары, поэты и куклы – Текст : электронный // theblueprint.ru : [сайт]. URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/christian-dior-haute-couture-spring-2000/> (дата обращения: 25.03.2025)
4. Мануэль де Куэндиас, В. де Фереаль. Живописная, художественная и монументальная Испания. Нравы, обычаи и костюмы // Этнографическая библиотека. 1848. – С. 176
5. Особенности механизма создания коллекций в новейших условиях [Электронный ресурс]: монография. – Эл. изд. - Электрон. текстовые дан. (1 файл pdf: 161 с.). - Нижний Новгород: НОО "Профессиональная наука", 2022. – С. 95-102
6. Сысоев С.В., Хлебников Л.Д. Газета как принт в Fashion-дизайне: история идей и смыслов // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 24-29. DOI: 10.34670/AR.2023.95.34.003
7. Сысоева О.Ю., Осипян М.Б. Кукла Пандора и ее роль в формировании глобализированных модных тенденций [Электронный ресурс]: монография «Эко-концепция в индустрии моды». – Эл. изд. - Электрон. текстовые дан. (1 файл pdf: 161 с.). - Нижний Новгород: НОО "Профессиональная наука", 2022. – С. 82-88.

8. Сысоева О.Ю., Раков П.Ю. Ретроспективизм как художественный метод модного дома Christian Dior середины XX века // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. №9А. С. 345-356. DOI: 10.34670/AR.2023.80.41.043 – С. 347

9. Anders Christian Madsen. John Galliano on going back to his roots – Текст : электронный // vogue.co.uk : [сайт]. URL: <https://www.vogue.co.uk/article/john-galliano-going-back-home/> (дата обращения: 13.09.2025)

10. Ingrid Sischy. Galliano in the Wilderness – Текст: электронный // archive.vanityfair.com : [сайт]. URL: <https://archive.vanityfair.com/article/2013/7/galliano-in-the-wilderness#:~:text=upgrade%20to%20a%20six,%2f> (дата обращения: 09.10.2025)

11. John Galliano deconstructs femininity at Margiela (AW16) – Текст : электронный // dazeddigital.com : [сайт]. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30166/1/forget-normcore-galliano-debuts-raw-core-at-margiela/> (дата обращения: 7.04.2025)

12. John Galliano's comeback will shake up a boring fashion industry – whether we like it or not – Текст : электронный // independent.co.uk : [сайт]. URL: <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/john-galliano-fashion-b2542409.html> (дата обращения: 25.03.2025)

13. Specht G. Remaining Difference. Fashion, Sexual Difference, and Galliano's Poetics of the Cut //Fashion Theory. – 2025. – С. 1-16.

1.5. Отражение «новой чувственности» в эстетике модного дома *Zimmermann*

Феномен австралийского модного дома *Zimmermann* представляет особый интерес для исследователей современного культурного поля как успешный пример использования неоромантической тенденции в фэшн-дизайне. Основанный в 1991 году в Сиднее сёстрами Никки⁹⁹ и Симоной¹⁰⁰ Циммерманн модный дом *Zimmermann* транслировал уникальный сплав австралийской «курортной легкости»¹⁰¹ и сложного, почти исторического романтизма¹⁰².

Купальники и платья в прочтении модного дома *Zimmermann* представляли собой произведения декоративно-прикладного искусства, в которых преобладает ремесленная работа: декорирование кружевом, вышивкой, оборками и др. Долгое время эстетика модного дома *Zimmermann* была нишевой и радовала исключительно состоятельных путешественниц и коллекционеров моды своим пастельным колоритом и историческими параллелями с Викторианской эпохой¹⁰³ и балетами Баланчина¹⁰⁴.

«Однако, неоромантическая тенденция 2000-х – отражающая динамику доминирующего эстетического направления метамодернизм¹⁰⁵, сформулированная голландским философом и культурологом Робин ван ден Аккером¹⁰⁶ и

⁹⁹ Никки Циммерманн (р.1970) – выпускница Eastbrook College of Art and Design в Сиднее, сооснователь и креативный директор австралийского модного дома *Zimmermann*, главный дизайнер, который создает все коллекции, включая готовую одежду, купальники и аксессуары.

¹⁰⁰ Симон Циммерманн (р.1973) – сооснователь и генеральный директор модного дома *Zimmermann*, руководит всеми бизнес-аспектами бренда: стратегией развития, финансами, операционной деятельностью и глобальной экспансией.

¹⁰¹ Австралийская курортная легкость – это особая эстетика и философия жизни, рожденная на стыке океана, солнца и расслабленного образа жизни.

¹⁰² Связь Австралии с романтизмом – это парадокс, рожденный колониальным прошлым. Европейские переселенцы привезли с собой романтическую традицию, но столкнулись с природой, не похожей на идиллические европейские пейзажи. Австралийский ландшафт – древний, пустынный и подавляющий – первоначально воспринимался как «анти-возвышенный», вызывающий не восхищение, а трепет и тоску по «зеленой и приятной» Англии. Эта тоска, ностальгия по утраченному раю стала ключевым мотивом местного романтизма.

¹⁰³ Австралия была для Британии одновременно и «тюрьмой», и землей обетованной, где можно было построить «новую Англию». Колониальная архитектура городов вроде Сиднея и Мельбурна – это прямое наследие викторианского стиля.

¹⁰⁴ Балет Баланчина – это не просто отдельные постановки, а целая революционная философия в мире танца, созданная хореографом Джорджем Баланчином (1904–1983). Его часто называют архитектором неоклассического балета.

¹⁰⁵ Метамодернизм – это культурная чувствительность и философская концепция, возникшая в начале 2010-х годов как реакция на доминирование постмодернизма. Если постмодернизм характеризуется иронией, цинизмом, деконструкцией и недоверием к «большим рассказам» (общим идеологиям), то метамодернизм ищет путь вперед.

¹⁰⁶ Робин ван ден Аkker (дата рождения неизвестна.) – голландский философ, один из основателей теории метамодернизма, соавтор знаковых «Заметок о метамодернизме» и автор одноименной книги. Преподает континентальную философию в Университетском колледже Эразма (Роттердам).

норвежским профессором, теоретиком медиа Тимотеусом Вермюлером¹⁰⁷ в 2010 году в эссе «Заметки о метамодернизме», захватила все области искусства: «наиболее ясное выражение метамодернизм, по-видимому, нашел в «неоромантической чувственности» [3. с. 96].

К 2020-м – после десятилетнего доминирования яркого уличного стиля и обратной его стороны – обезличенного нормкора¹⁰⁸ – неоромантизм¹⁰⁹ – как явление проявился в фэшн-дизайне обращением к эмоциональной и чувственной эстетике – визуальному языку, который модный дом оттачивал десятилетиями. Даже когда мир погряз в однообразии и минимализме¹¹⁰ модный дом Zimmermann не изменял сказочным силуэтам и цветочным принтам (рис. 1).



Рис. 1 – ZIMMERMANN. Фото: официальный сайт Tagwalk.

Справа: Коллекция Swim. 2012 г.

По центру: Коллекция весна-лето 2019 г.

Слева: Коллекция осень-зима 2021 г.

Оказавшись в авангарде неоромантической тенденции, эстетика модного дома Zimmermann внезапно стала идеально созвучной эпохе метамодернизма, закрывая потребности в физической тоске по тактильности. Противопоставляя минимализму и утилитарности опыт чувственного эскапизма в богатство шелковых текстур, в сложнейшие конструкции и объемы, в палитру нежных оттенков и роскошь кружевных фактур (рис. 2), модный дом

¹⁰⁷ Тимотеус Вермюлен – норвежский теоретик культуры и искусствовед. В 2010 году он совместно с Робином ван ден Аккером выпустил манифест «Заметки о метамодернизме». Его исследования сосредоточены на эстетике и текстуальном анализе в кино, на ТВ и в современном искусстве.

¹⁰⁸ Нормкор (от англ. normcore) – это модный тренд и социокультурный феномен, возникший примерно в 2013-2014 годах. Его суть – сознательный отказ от яркой самобытности в одежде в пользу «усредненной», банальной и максимально комфортной эстетики.

¹⁰⁹ Кинособытия с точки зрения романтизма выглядят как эскапизм, мистифицирующий историческое прошлое: «Лабиринт фавна» (2006г.), «Малефисента» (2014,2019), «Щелкунчик и четыре королевства» (2018г.); – либо романтизируя фантастическое будущее: «Аватар» (2009г.), «Валериан и 1000 планет» (2017г.) и др.

¹¹⁰ В это время доминировали такие модные дома как: Gucci, Balenciaga, Vetements, Louis Vuitton, Céline, Saint Laurent. Преимущественно работали в минимализме и "тихой роскоши" (в первой половине десятилетия).

транслирует эстетику «новой чувственности» – напрямую связанную с «прагматическим романтизмом» – явлением, определение которому дал Люк Тернер¹¹¹ в «Манифесте метамодернизма»: «Мы предлагаем прагматический романтизм, свободный от идеологического крепежа. Таким образом, метамодернизм означает подвижное состояние между и за пределами: иронии и искренности, наивности и понимания, релятивизма и истинности, оптимизма и сомнения, в погоне за множеством несоизмеримых и ускользающих горизонтов. Мы должны идти вперёд и осциллировать!» [8, п. 8]. Таким образом, переосмысление романтического направления второй половины XIX века для эстетики XXI века становится одним из ведущих.



Рис. 2 – ZIMMERMANN. Фото: официальный сайт Tagwalk.

Справа: Коллекция весна-лето 2023 г.

Слева: Коллекция весна-лето 2025 г.

Так, тщательно выверенный баланс художественной стратегии модного дома Zimmermann выстроен на культурной и национальной идентичности, отражением которой становятся древние связи с природой – с горами, деревьями и океаном, а также на осмыслиении ее символизма на языке прагматического романтизма.

Описание новой волны романтизма Люком Тернером (2011) выстроено на «свободе от идеологического крепежа». Подразумевая «крепеж» постмодернизма, доминировавший в культуре второй половины XX века, Люк Тернер затрагивает ироничный цинизм социума, использующего иронию как защитный механизм, скрывающий уязвимость и настоящие эмоции.

¹¹¹ Люк Тернер (р. 1982) – современный английский фотограф, художник. Автор «Манифеста метамодернизма» (2011).

Так, прагматический романтизм, унаследовав от романтизма интерес к внутреннему миру человека, историческим истокам, природе, оптимизму и духовному становлению, обогащает его признанием научной методологии (рис. 3).

Таким образом, нарратив модного дома Zimmermann – это уже не романтика для уязвимых барышень XIX века, но романтика для современной, уверенной в себе женщины. Их платья, будучи невероятно женственными и воздушными, лишены броской наивности. Часто они имеют чёткую структуру, смелые вырезы или контрастные элементы, наделяя образ практичной красивой и эффективной силой.



Рис. 3 – ZIMMERMANN. Фото: официальный сайт Tagwalk.
Весна-лето 2016 г.

Эстетика природы модного дома рождена на перекрестке миров: в ее австралийской дикой «народной» душе чувствуются ритмы британской колониальной истории. Романтизм Старого света пропущен через колониальный опыт, прочно зафиксированный в генетической памяти.

Наполненный тайнами и двусмысленными мистическими откровениями, мир романтиков требовал духовных и физических усилий для их постижения. Всё превращалось в зашифрованный текст, требующий разгадки – природа, город, история.

Так, особенно ярко тенденция изображения британских переселенцев как странников в духе романтизма прослеживается в литературе¹¹²: разорвав связь со старой цивилизацией, они не нашли новой.

¹¹² Одно из самых известных произведений, описывающих британских переселенцев – это поэма англичанки Фелиции Хеманс «Прибытие отцов-пилигримов в Новую Англию» (1825)

На самом деле, адаптация для англичан всегда мучительна – непривычный ландшафт, чужие растения и животные, изоляция. Но путь от страха к диалогу обратил их внимание на природу, говорящую на языке засухи и ветра, оттенков листьев и направления течения воды. Постепенно их интеллектуальное знание обретало новые ракурсы и становясь более чувственным, и нашло отражение в изображении пейзажа, который из безмолвного фона изображения, становился отражением портрета героя нового типа – одинокого мечтателя, находящегося в суровой красоте континента.

Так, английский поэт Лорд Байрон¹¹³ однажды задал вопрос, не являются ли горы, холмы и облака частью его самого и его души, а он сам – их частью?¹¹⁴

Итак, помещенная в контекст Австралийской географии – свободы Тихого и Индийского океанов и дикой мощи гор¹¹⁵ – британская утонченность и строгая структура сталкиваются с агрессией неизведанной земли, получая экзистенциальное откровение. Программное произведение романтизма – картина Каспара Давида Фридриха¹¹⁶ «Странник над морем тумана» (рис. 4) невербально повествует о том, что романтик видел в природе дремлющий идеал, то прагматик – сфокусирован на идее его пробуждения. Возрождение становится уже не мечтой, как в постмодернизме, а проектом, требующим восхождения к спящей энергии и воплощения её в действии¹¹⁷.

Как и для Каспара Давида, для героини модного дома *Zimmermann* горы тоже становятся возвышенным фоном. Но отличия очевидны: если фигура главного героя в темном сюртуке, изображена к нам спиной, его сосредоточенная пластика говорит об опоре на трость, то героиня модного дома *Zimmermann* в имиджевой съемке весна-лето Campaign 'Natura' 2024 г. (рис. 5) уверенно «парит», словно устремляясь все выше и выше, ее взгляд обращен сверху на зрителя, в ее пластике нет и намека на потребность в опоре. Для романтического странника Эльбские горы Саксонии и Богемии выглядят как возможность побыть наедине с собой, размышляя о цикличности жизни взгляд его. Для героини *Zimmermann* – горы, как и для любого австралийца – это не

¹¹³ Лорд Байрон (Джордж Гордон Байрон) (1788-1824) – один из величайших английских поэтов-романтиков, символ эпохи.

¹¹⁴ Парафраза идей из знаменитой поэмы Лорда Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (с англ. *Childe Harold's Pilgrimage*) (1812-1818)

¹¹⁵ Австралия хоть и является самой плоской землей в мире, но имеет свои горы, такие как: Австралийские Альпы, Большой водораздельный хребет, Голубые горы.

¹¹⁶ Каспар Давид Фридрих (1774-1840) – великий немецкий художник-романтик, известный своими одухотворёнными и меланхолическими пейзажами. Его работы, наполненные символикой и философским размышлением о месте человека во вселенной, стали иконой романтизма.

¹¹⁷ Тернер Л. Манифест метамодернизма 1 п.: «Мы признаем, что колебание – естественный порядок мира».

столько ландшафт, сколько сакральный резервуар невидимых сил, в котором дремлет потенциал будущего. Эти силы – не абстракция, а практический ресурс, ожидающий волевого импульса для претворения в реальность.

Так, хрупкая женственность на фоне дикой мозаики гор становится метафорой утонченного преодоления. Горы олицетворяют ту недосягаемую, но вдохновляющую высоту красоты, к которой стремится модный дом, превращая суровость скал в изящные складки тканей, кристальные вышивки и воздушные силуэты, в которых природная мощь обретает утонченное звучание. Становится очевидно, что художественный почерк модного дома Zimmermann – фактически – это эстетика выживания.

Нежные и утонченные образы модного дома резко контрастируют с дерзостью Австралийской стихии. Так, картина романтика Карла Блехена¹¹⁸ «Строительство чертового моста» (рис. 6) ближе к пониманию ключевой идеи суровой стихии Австралийской природы, в которой горы – вызывают не только восхищение, но и священный ужас, напоминая человеку о его месте во Вселенной.



Рис. 4 – Каспар Давид Фридрих «Странник над морем тумана». 1818 г. Холст, масло. 98,4 x 74,8 см. Гамбургский кунстхалле (Германия).

Рис. 5 – ZIMMERMANN. Коллекция Natura (пер. с англ. «Природа»). Весна-лето 2024 г. Campaign. Фото: официальный сайт Tagwalk.

Рис. 6 – Карл Блехем «Строительство чертового моста». 1830 г. Холст, масло. 77,8 x 104,5 см. Баварское государственное собрание картин, Новая пинакотека, Мюнхен (Германия).

Иконография дерева, чисто возникающая в коллекциях модного дома Zimmermann – становится олицетворением диалектического единства мечты и действия. Австралийские мифы и легенды тесно связаны с темой деревьев: во времена аборигенов у племен был Гугуревон – «место деревьев», в котором старейшины проводили священный обряд «Бора»¹¹⁹. До сих пор в культуре

¹¹⁸ Карл Блехен (1798-1840) – немецкий художник-романтик и пейзажист, известный своими динамичными и часто драматичными изображениями природы.

¹¹⁹ Бора – это священный обряд посвящения в мужчины, который проводили многие племена австралийских аборигенов. На это собрание съезжались люди из разных племён.

аборигенов такие места, как Голубая долина¹²⁰, символизируют связь с эпохой первотворения – «Временем сновидений»¹²¹. Деревья здесь считаются живыми хранителями памяти предков, а долина становится пространством, в котором мифы воплощаются в пейзаже, как вечный диалог между человеком, землёй и духами.

Напоминая о бренности жизни К. Фридрих изображает «Дерево с воронами» (рис. 7) – мёртвое, искривлённое, окружённое стаей воронов, дерево на краю обрыва, становится аллегорией бренности бытия, изоляции и трагического величия. Композиция, построенная на контрасте тёмного переднего плана и бескрайнего, туманного неба, создаёт ощущение глубокого философского размышления о смерти, одиночестве и поиске духовных истин. Это не просто пейзаж, а внутренний портрет души, что и является главной целью романтического искусства.

Неоромантическая тенденция в австралийском прочтении акцентирует свое внимание на мощных, структурных кронах, аллегорично воплощая воздушную фактуру крон в кружевных узора, изящных силуэтах, напоминающих струящиеся в неровном танце стволы деревьев и богатые зеленые и цветущие лесные массивы. Сила дерева, как неразрывная связь между ними: чем глубже корни, тем пышнее и смелее может раскинуться крона мечты, превращая абстрактные идеи в конкретные, жизнеспособные формы: корни, уходящие в землю – это основание, связь с реальностью и практическим опытом, без которого идеал повисает в воздухе.

«Распространение бионического¹²² стиля, с одной стороны, связано с развитием технологий, которые позволяют воспроизводить сложные формы, а с другой стороны – с желанием современного потребителя оставаться в гармонии с природой. Уничтожая естественную среду, человек воссоздает ее искусственный образ в одежде. Такие манипуляции с одеждой сравнимы с произведениями искусства, потому что для каждой работы требуется не конвейерное производство коммерческий партий, а ручной труд». [7, с. 313]

Итак, в иконографии модного дома читается эмоциональная связь дизайнера с историей Австралии, метафорой которой является именно дикая

¹²⁰ Голубая долина (Blue Valley) – это не официальное географическое название на карте Австралии. Она существует в обобщённом виде в национальном парке «Голубые горы» в Новом Южном Уэльсе, где находятся долины с реликтовыми эвкалиптами.

¹²¹ «Время сновидений» (альчера) – это мифическое время первотворения в мифологии коренных народов Австралии, когда мир был создан благодаря действиям тотемных первопредков. Этот термин обозначает эпоху, которая предшествовала обычному, профанному времени, когда предки создавали мир, природу и людей.

¹²² Бионика – прикладная наука о применении в технических устройствах и системах принципов организации, свойств, функций и структур живой природы, то есть формах живого в природе.

природа, контрастирующая с представлением о ней у романтиков. Так если художники английского романтизма изображали природу деревьев как мощную, безразличную к человеку силу, то нежные детали коллекций, использующие образы деревьев как фон или принт (рис. 8), говорят о тесной связи человека с природой на языке тонкой органики и чувственности.



Рис. 7 – Каспар Давид Фридрих «Дерево с воронами». 1822 г. Холст, масло.
59 x 73 см. Лувр, Париж (Франция).

Рис. 8 – ZIMMERMANN. Фото: официальный сайт Tagwalk.

Справа: Коллекция осень-зима 2018 г.

Слева: Коллекция весна-лето 2023 г.

Никки Циммерманн, восхищаясь уникальным явлением, присутствующим всего в нескольких географических точках планеты – цветением жака-ранды¹²³ назвала одну из своих коллекций «Wild Botanica» (Дикая ботаника) (рис. 10) в честь местной феноменальной флоры и фауны. Ежегодное цветение жака-ранды в октябре-ноябре (рис. 9) превращает географию Австралии в сиренево-лиловые ландшафты, символизируя начало лета, экзаменов в университетах и надежду. Этот период длиться всего несколько недель – вот почему для австралийцев он является метафорой быстротечности жизни, символизируя красоту хрупкой природы.

¹²³ Жака-ранда – род цветущих деревьев из семейства бигнониевых, включающий в себя 50 видов растений. Название происходит от португальского слова, которое означает «имеющий твердую древесину». В родных краях ее именуют «Черная Пути», а за форму листьев – папоротниковым деревом.



Рис. 9 – Жакаранда цветущая в Австралии.

Рис. 10 – ZIMMERMANN. Коллекция Wild Botanica (пер. с англ. Дикая ботаника). Весна-лето 2021 г. Фото: официальный сайт Tagwalk.

Генетически тесная связь австралийцев с водой отражается в эстетике модного дома Zimmermann: струящиеся как морская пена, платья будто воплощают саму стихию мечты – эфемерную, изменчивую, но осязаемо прекрасную (рис. 14). Стихия воды у Zimmermann – это не просто фон, они превращает стихию в роскошную утонченность: кружева, струящийся шелк и воздушные оборки – все это напоминает пену волн или перламутровое сияние после бури (рис. 12). Даже в самых ярких принтах с цветами сквозит не хаос, а укрощенная природная грация. Так, мощь моря – трансформируемая в образные решения фона или декора – акцентирует легкость объемной материи.

Совпадающая с романтической эстетикой, стихия воды хорошо понятна европейцу, в генетической памяти которого сохранены коды романтизма. Так, картина Клода Джозефа Верне¹²⁴ «Буря на море» (рис. 11) иллюстрирует ключевую для романтизма идею возвышенного: разъярённая стихия становится зеркалом человеческих страстей и метафорой хрупкости бытия. Море перестает быть исключительно природным явлением, и становится одушевлённой грозной силой, вызывающей одновременно священный ужас и восторг. Истоки этого восприятия можно обнаружить в пьесе Уильяма Шекспира «Буря» (1611г.): буря вызывает стихийных духов, ярость и нарушение порядка, пробиваясь, через любые преграды.

Но в коллекциях Zimmermann нет места нарастающему напряжению: море обладает неуправляемой силой и хаосом исключительно с точки зрения романтиков. В прагматическом романтизме стихия воды становится метафорой мягкой силой, синтезирующей практику с идеалом – безбрежная мечтательность образов модного дома, обретая форму, становится новой реальностью ожившего идеала. Невзирая на свою жёсткость, вода как образ

¹²⁴ Клод Жозеф Верне (фр. Claude Joseph Vernet) (1714-1789) – знаменитый французский художник-маринист XVIII века, мастер морских пейзажей и атмосферных эффектов.

Zimmermann – олицетворяет гибкость и мудрость, которые умеют находить новые пути, обходя преграды и не изменяя своей сути.



Рис. 11 – Клод Джозеф Верне «Буря на море». 1752 г. Холст, масло. 99 x 137 см.
Частное собрание.

Рис. 12 – ZIMMERMANN. Коллекция весна-лето 2022 г.
Фото: официальный сайт Tagwalk.

Так, мистическое восприятие морской бури И. Айвазовским¹²⁵ (рис. 13) как явления чистого и прозрачного, гораздо ближе к эстетике и культуре Австралии.



Рис. 13 – Иван Константинович Айвазовский «Кораблекрушение у скал». 1870 г.
Холст, масло. 36 x 46 см. Частное собрание.

Рис. 14 – ZIMMERMANN. Фото: официальный сайт Tagwalk.
Справа: Коллекция весна-лето 2025 г.
По середине: Коллекция Resort 2026 г.
Слева: Коллекция весна-лето 2024 г.

Алхимия, материализующая движение волны в пену полупрозрачной ткани – гипноз художественного почерка модного дома Zimmermann, прозрачность которого не столько обнажает, сколько прикрывает дымкой, создавая образ недосказанной женственности и ностальгической мечты. Прозрачность

¹²⁵ Иван Константинович Айвазовский (1817-1900) – великий русский художник-маринист, мастер морских пейзажей.

Никки Циммерманн – это туманность, скрывающая эфемерность силуэтов, олицетворение неумолимо приближаемого неясного будущего.

Так, если прозрачность в романтизме являлась краской романтического героя, обнажающего свою душу, выставляющего напоказ свои страдания и экстазы в исповедальной лирике и автобиографических произведениях, то неоромантическая эстетика Zimmermann – это не прямая откровенность, а инструмент намёка и тайны.

Прозрачность как нарратив предчувствия чего-то масштабного и важного у британских колонизаторов, приближающихся к новой неизведанной Австралии, был связан с богиней Фортуной – олицетворяющей неустойчивость перемен¹²⁶ – изображенной балансирующей на прозрачной сфере. «Я должен подчиниться тому, что окружает меня, слиться воедино, с облаками и скалами, чтобы быть тем, что я есть. Мне нужно одиночество, чтобы общаться с природой» [6. с. 5], – писал К. Фридрих в аннотации к картине «Монах на берегу моря» (рис. 16). Предельная искренность и прозрачность перед самим собой и миром проиллюстрирована образом главного героя, лишённого социальных условностей и лицемерия.

Но для прагматического романтизма прозрачность – это воплощение новой чувственности, в которой эфемерный идеал беззаботной роскоши передан через сказочные образы, сложный крой, прозрачные инкрустации, тактильность воздушных шифонов (рис. 17), кружев и тюля (рис. 18).



Рис. 16 – Каспар Давид Фридрих «Монах на берегу моря». 1809-1810 г. Холст, масло. 110 x 171,5 см. Государственный музей Берлина, Национальная галерея, Берлин (Германия).

Рис. 17 – ZIMMERMANN. Коллекция весна-лето 2024 г.
Фото: официальный сайт Tagwalk.

Рис. 18 - ZIMMERMANN. Коллекция весна-лето 2025 г.
Фото: официальный сайт Tagwalk.

¹²⁶ Картина «Погоня за Фортуной» Рудольф Хеннеберг, Старая и Новая Национальные галереи, музей Берггрюна, Берлин, 1868 г.

Так, прозрачность прагматического романтизма играет оттенками новой чувственности. Будто ясность ночного безоблачного Австралийского неба, играющего переливами звезд, она тесно связана с откровениями сокровенного, как эскизы К. Шинкеля¹²⁷ (рис. 18). Так образы модного дома, в которых культивируется прозрачность, можно сравнить с прозрачностью магического кристалла, играющего волшебными гранями (рис. 19).



Рис. 18 – Карл Фридрих Шинкель. Эскиз декорации к «Волшебной флейте»: звездное небо царицы. 1815 г. Гуашь. 46,3 x 61,6 см. Государственный музей Берлина, Гравюрный кабинет, Берлин (Германия).

Рис. 19 – ZIMMERMANN. Коллекция осень-зима 2021 г.
Фото: официальный сайт Tagwalk.

Zimmermann – это австралийская мифология, в которой главную роль играют суровая природа – горы, тысячелетние деревья и волны океана. Переведенная на язык современной сказки, в которой кружевные платья коррелируются с фактурой, напоминающей потрескавшуюся землю или морскую пену, эта метафора становится понятным и желанным образом. Так, нарратив австралийской мифологии становится понятным, благодаря сформированному на почве британских колонизаторов направлению романтизма, бунтующему против своих же прагматичных истоков. Если европейский романтизм бежал в природу от индустриализации, то романтизм модного дома Zimmermann – это бегство от урбанизации к первозданному, к миру, в котором женщина-нимфа одновременно нежна и несокрушима, как древний утес.

Вот почему, незримый диалог модного дома Zimmermann с европейской тоской по утраченному раю, создает эстетику новой чувственности. Сложные кружева, викторианские рукава «буф», корсетные элементы и пастельные палитры,ственные английской пасторали, в коллекциях модного дома

¹²⁷ Карл Фридрих Шинкель (нем. Karl Friedrich Schinkel) (1781-1841) – выдающийся немецкий архитектор, художник и график, ключевая фигура немецкого классицизма и романтизма.

Zimmermann лишаются своей чопорности и музейности. Выбеленные под плящим австралийским солнцем и выветренные под солеными бризами, они становятся, как никогда ранее, желанным ответом на вызовы времени.

Предложив миру не просто одежду, а готовую философию, проверенную годами, сестры Циммерманн фактически создали целый комплекс ощущений – романтизм без жертвенности, эстетизм без ограничений сенсорность без осуждений, эмоциональность без драмы.

И эта нежная связь с физическим миром стала началом «новой чувственности» – возможностью снова почувствовать эмоциональную связь с собой, с внутренним «я», сохранившим способность замирать от восторга перед красотой бутона, каплей воды, оттенка неба или шепотом листвы дерева.

Список использованных источников

1. Аккер ван ден Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма. М.: РИПОЛ классик, 2021. 444 с.
2. Вермюлен Т., Аккер ван ден Р.. Заметки о Метамодернизме. 2010. [Электронный ресурс]. – URL: <https://metamodernizm.ru/notes-onmetamodernism/> (дата обращения: 10.09.2025)
3. Вольф Н. Романтизм. Изд: АРТ-РОДНИК, на русском, 2008. 95 с.
4. Каталоги коллекций Zimmermann Tagwalk – URL: <https://www.tagwalk.com/en/collection/search?designer=zimmermann&size=20&page=2> (дата обращения: 10.09.2025)
5. Особенности механизма создания коллекций в новейших условиях / П. С.
6. Брагина, П. А. Верещагина, Д. Е. Виноградова [и др.]. – Нижний Новгород: Профессиональная наука, 2022. – 161 с. – ISBN 978-5-907607-16-3. – URL: DOI 10.54092/9785907607163. <https://elibrary.ru/item.asp?id=50143335> (дата обращения:07.10.2025)
7. Сысоева, О. Ю. Неоромантическая тенденция в фэшн-дизайне начала 2020-х годов. Иконография английской розы / О. Ю. Сысоева, Е. А. Мокринская // Культура и цивилизация. – 2024. – Т. 14, № 8-1. – С. 312-331. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=80435245> (дата обращения: 12.10.2025)
8. Сысоев, С. В. «Прагматический романтизм» Сары Бертон для модного дома Alexander McQueen в эпоху метамодернизма / С. В. Сысоев, Д. Е. Виноградова // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12, № 5-1. – С. 94-110. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50504274> (дата обращения: 30.09.2025)
9. Тернер Л. «Манифест метамодернизма», 2011. – URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 10.10.2025)

10. Шекспир У. «Буря». – 1611. – URL: <https://www.litres.ru/book/uilyam-shekspir/burya-8950336/chitat-onlayn/> (дата обращения: 09.10.2025)
11. Business of Fashion – URL: www.businessoffashion.com (дата обращения: 10.09.2025)
12. New Romantics: Ep. 4 | The Roots of British Style | British Vogue & River Island 2016 – URL: <https://www.vogue.co.uk/video/watch/new-romantics-ep-4-the-roots-of-british-style-british-vogue-and-river-island> (дата обращения: 10.09.2025)
13. Vogue Runway – URL: www.vogue.com/fashion-shows (дата обращения: 10.09.2025)

Глава II. Художественная культура XX века и ее отражение в фэшн-дизайне

2.1. Арте Повера: от Готье до Аппиолазы

На Парижской Неделе моды в октябре 2024 года модный дом Moschino¹²⁸ представил коллекцию сезона весна-лето 2026. Коллекция под названием «Niente» (пер. с ит. «ничто») стала дебютом Адриана Аппиолазы¹²⁹ на посту креативного директора. Как написано в релизе модного дома, коллекция апеллирует к заметному явлению современного искусства Арте Повера¹³⁰, ставшему ответом на распространение потребительской культуры в 1960-е годы в Италии.

Придерживаясь творческого наследия Франко Москино¹³¹ и Джереми Скотта¹³², Адриан Аппиолаза переосмыслияет повседневные объекты жизни современного человека, интегрируя их в художественный язык коллекции: концептуальное содержание которой отражает иронию названия: из «ничто» рождается нечто значимое и всеобъемлющее. В качестве локации для дефиле - символично выбран Национальный музей науки и технологий Леонардо да Винчи¹³³ в Милане. С одной стороны, Италия – родина Арте Повера. С другой, коллекция стала комментарием модного дома к стремительно развивающимся технологиям. В процессе переосмысливания категорий эстетики, Аппиолаза использует аллегории доступных материалов, создавая эффекты ссобранных из материала мешка из-под картофеля костюма (Рис.1), пальто – из лоскутов

¹²⁸Moschino — известный дом моды, основанный в 1986 году, символ ироничной роскоши, выделяющийся игривыми принтами, нестандартными силуэтами и уникальным подходом к классическим элементам гардероба.

¹²⁹Адриан Аппиолаза — родился в Аргентине в 1972 году и вырос в Буэнос-Айресе. Его бабушка владела ателье, чем и привила любовь к моде. Окончив Central Saint Martins, работал младшим дизайнером у Alexander McQueen и Miguel Adrover, а в 2002 году присоединился к Chloé после выпускной коллекции. Так же сотрудничал с Миуччей Прада в Miu Miu (2006–2010) и с Марком Джейкобсом в Louis Vuitton. В 2012 году вернулся в Chloé в качестве design director, а в 2014 году возглавил дизайн готовой одежды в Loewe и работал с Джонатаном Андерсоном.

¹³⁰Arte Povera (бедное искусство) — итальянское художественное течение 1960–1970-х, стремившееся к ремесленному творчеству, отвергая промышленный прогресс и используя неэстетичные материалы (тряпки, газеты, ветки). Термин ввел критик Джермано Челант в 1967 году.

¹³¹Франко Москино — (1941–1994) — итальянский модельер, основатель бренда Moschino. Обновил визуальный язык моды иронией, юмором, смешением стилей, яркими принтами, экспериментами с формами, продуктовой иконографией и поп-артом.

¹³²Джереми Скотт (Jeremy Scott) — креативный директор модного дома Moschino в период с 2013 по 2023гг. Известен своими яркими и эксцентричными коллекциями, смешением стилей, неожиданными и провокационными решениями.

¹³³Музей науки и технологий Леонардо да Винчи (Museo Nazionale Scienze e Tecnologia «Leonardo da Vinci») в Милане — музей, посвященный науке и технологиям. Основан с целью демонстрации инноваций и научных достижений, а также оригинальных рисунков и изобретений Леонардо да Винчи.

ткани (Рис.2), клатча – из картонной коробки (Рис.3), сумки – из стопки газет (Рис.4), обуви – из губок для мытья машин и посуды (Рис.5).



Рис. 1-5 - Moschino SS 2026. Фото: Филиппо Фиор, Vogue 2026.

Представляя предметы одежды, символизирующие идеи повторного использования и переосмыслиния, Апиолаза манифестирует, что несмотря на значительные временные трансформации, направление Арте Повера, сохранило свою концептуальную целостность и продолжает оказывать влияние на современное искусство и дизайн.

История Арте Повера тесно связана со второй половиной XX века, когда контекст мировых экономических кризисов, включая распад Бреттон-Вудской валютной системы в 1971 году¹³⁴, нефтяной кризис 1973 года¹³⁵ и кризис фондового рынка 1973–1974 годов¹³⁶, стал импульсом для возникновения новых парадигм потребления и производства, что, безусловно, повлияло на развитие художественного языка в фэшн-дизайне.

Терминологическое оформление Арте Повера – как самостоятельного направления искусства в 1967 году - стало ответом на постиндустриальные вызовы и экономические трудности. Предложив новые подходы к созданию и восприятию художественных произведений, направление Арте Повера иронизировало и критически осмыслило идеи потребительской культуры,

¹³⁴ Распад Бреттон-Вудской системы в 1971 году – экономический кризис, привёл к экономическому кризису в Европе. Переход к плавающим курсам усилил волатильность финансовых рынков и вызвал нестабильность. Центральные банки адаптировались, что привело к инфляции и рецессии.

¹³⁵ Нефтяной кризис 1973 года серьёзно затронул США, Западную Европу, Японию, Израиль, Канаду, СССР, Индию и Китай. Последствия кризиса для этих стран включали экономические трудности, инфляцию, снижение темпов роста, необходимость пересмотра энергетической политики и адаптации к новым условиям.

¹³⁶ Кризис фондового рынка 1973–1974 гг. оказал значительное влияние на мировую экономику, затронув США, Западную Европу, Японию, Канаду, Латинскую Америку и Южную Корею. Основные причины кризиса — нестабильность на рынках энергоносителей, что привело к инфляции, рецессии, замедлению экономического роста, росту безработицы и государственного долга из-за колебаний цен на нефть.

используя вышедшие из употребления вещи в художественных практиках. Вот почему ключевой концепцией Арте Повера становятся принципы повторного использования, переработки и переосмыслиния, позволяющие создать изделия обновленного функционального назначения.

Адаптация к новым реалиям в условиях мировых кризисов выглядела как переосмысливание привычных эстетических и технологических норм. Осознавая изменения, человек периода 1970-х находится в состоянии тревожности и поиске новых решений и форм. Так новым экспериментальным материалом становятся отходы, воплощенные в крупномасштабные арт-объекты с глубоким философским подтекстом,

Например, известный представитель течения Арте Повера Алигьерио Боэтти¹³⁷ создал серию гобеленов под названием «Карта» (Рис.6): на протяжении двадцати лет на каждом гобелене в границах, соответствующих определённой стране, были вытканы национальные флаги этих государств. Особую аутентичность и культурную ценность гобеленам придаёт тот факт, что для их создания использовались примитивные ткацкие станки и в работе принимали участие мастера из Афганистана и Пакистана. Так, отказ от продвинутых технологий в пользу ремесленного творчества в рамках социальных и экономических реалий становится важнейшей идеей Арте Повера, проиллюстрированной этой серией гобеленов.



Рис.6 - Алигьерио Боэтти «Карта» 1979г. Фото: Андрей Шенталь, Лондонская галерея Тейт Модерн, 2012.

И пока Боэтти работал над своей «Картой» (работа была завершена 1979 году), Жан-Поль Готье¹³⁸, в мыслях о контрапункте между утилитарностью материала и элегантным способом его использования, создавал

¹³⁷ Алигьерио Фабрицио Боэтти (итал. Alighiero Fabrizio Boetti) — итальянский художник-концептуалист, творчество которого в рамках движения Арте Повера отличалось использованием простых материалов и минималистичных форм. «Карты мира» — наиболее значимая серия его работ, интерпретирующая географические карты как символы глобального порядка и хаоса.

¹³⁸ Карьера Готье началась в возрасте восемнадцати лет в доме моды Пьера Кардена в 1970 году.

собственный дом моды Jean-Paul Gaultier¹³⁹. В первой же коллекции весна-лето 1981 года, вызвавшей значительный общественный резонанс, Жан-Поль Готье представил украшения и аксессуары, изготовленные из повседневных отходов: консервных банок, крышек от бутылок и проволоки (Рис.8). Бытовой мусор, трансформированный в браслеты, серьги и пояса, стал ироничным символом высокой моды. На фоне нефтяного кризиса брошенный Готье вызвал традиционным канонам моды и социальной норме потребления, выглядел очень эпатажно и зрелищно.

Уже первые экспериментальные шаги в области фэшн-дизайна сближали творчество шестилетнего Жана-Поля Готье с итальянским движением Арте Повера: созданная дизайнером из плюшевого мишки кукла (Рис.7) требовала не только обрезков париков, старых тканей, но и картонных конусов. Таким образом, первые детские опыты Готье по использованию переработанных материалов стали началом глубоких перемен в системе фэшн-дизайна.



Рис.7 - Любимая игрушка 6-летнего Готье, 1957г,
Фото: Рейнер Торрадо, Бруклинский музей (Brooklyn museum) 2016.

Рис.8 - Jean-Paul Gaultier FW 1981,
Фото: Ламбер А. Галерея Гранд Пале 2019.
Рис.9-11 - Jean-Paul Gaultier FW 1994, Фото: Condé Nast Archive, Vogue 2021.

В 1983 году дизайнер продолжил углубляться в эстетику и концепции направления Арте Повера. В коллекции, вдохновлённой уличной культурой и эстетикой маргинальности, использовались обрезки виниловой пленки, старые молнии и синтетические материалы. Сами образы коллекции имитировали мусорные мешки, пакеты и обёртки. Фланирование на границе между роскошью и «низкими» формами выражения, постепенно становилось гранью художественного почерка дизайнера, а внутри системы моды

¹³⁹ Jean-Paul Gaultier — одноименный модный дом, созданный французским модельером. Жан-Поль Готье в 1976 году, известен своим новаторским подходом к моде и умением сочетать элементы разных стилей. Его работы оказали значительное влияние на мировую fashion-индустрию.

формировалась фигура, переворачивающая представления о традиционном использовании вещей.

В коллекции осень-зима 1994, созданной на фоне преодоления Францией последствий экономического кризиса 1993 года¹⁴⁰, происходит возвращение Готье к юношеским методам дизайна: он вновь обращается к использованию вторичных материалов, создавая футуристические аксессуары и головные уборы (Рис.9) из переработанного пластика, полиэтилена и пленки, кафтаны, созданные по лекалам XIX века – из винтажных тканей (Рис.10). Ярким запоминающимся элементом коллекции стала сетка с имитацией татуировок (Рис.11).

Инновационный подход к использованию повседневных отходов в контексте высокой моды стал для Готье философией интеграции повседневной вещи в художественный контекст. Так же, как и художники Арте Повера, Готье утверждает, что искусство – среди нас. Но только широкоформатный интеллект позволяет увидеть в выброшенном фантике потенциал для искусства.

Коллекция осень-зима 2019 года была отмечена волной ностальгии Жана-Поля Готье по использованию пластиковых упаковок (Рис.12) и пленок (Рис.13) как аксессуаров и элементов образа. Пэчворк (Рис.14), платье из зеркальной мозаики, напоминающее дискошар (Рис.15) и др. – возвращало к истокам творчества дизайнера, перевернувшего традиционные представления о моде и оказавшего значительное влияние на появление дизайнеров нового формата – мыслящих широко и масштабно, креативно и артистически осмысливших движение Арте Повера.



Рис.12-15 - Jean-Paul Gaultier FW 2019. Фото: Исаак Гойзé, Vogue 2019.

¹⁴⁰ В 1993 году Франция столкнулась с экономическим кризисом, вызванным сокращением государственных расходов, замедлением мировой экономики и внутренними проблемами. Следствием стало снижение ВВП, рост безработицы и падение уровня жизни.

Так, духом радикального экспериментаторства и свободы обращения с материалами, Мартин Маржела¹⁴¹ пропитался именно в период работы асистентом с 1984 по 1987 год у Жана-Поля Готье. Вдохновившись философией «переосмысления» предмета, он начал активно внедрять вторичное использование и ремесленные практики в свои коллекции, противопоставляя взаимодействие «своей моды» и эстетики Арте Повера моде конца 1980-х - глянцевой и коммерческой.

Мартин пошел дальше своего учителя Жана Поля Готье и принцип расширения границ при использовании материалов был им использован и применён к разработке и распространению приглашений на свои показы.

Например, для своего первого шоу модного дома Maison Martin Margiela сезона осень-зима 1989, Маржела разместил объявление о показе в бесплатной газете с вакансиями, указав дату, время и место мероприятия. В купленных экземплярах газеты, с напечатанными объявлениями нужные сведения были выделены красным маркером. После, эти газеты разослали представителям прессы и байерам (Рис.16). В этом художественном жесте заложен абсолют идеи Арте Повера: на фоне глянцевых приглашений других модных домов, напечатанных на плотной бумаге с золотым тиснением, предназначенных исключительно для ВИП-персон, перформативное объявление о показе в газете заявляло о художественных принципах автора, выстроенных на переосмыслении устойчивых нарративов. Подобная изобретательность стала частью ДНК модного дома, отличающего его от всех остальных. Именно экономические ограничения, периодически угрожавшие финансовой стабильности дома моды¹⁴² нередко стимулировали рождение наиболее инновационных идей Мартина.

Так, коллекция модного дома Maison Martin Margiela сезона весна-лето 1990 года фактически стала манифестом Арте Повера в фэшн-дизайне: жилеты из газет, склеенных в технике папье-маше (Рис. 17), топы из полиэтиленовых пакетов (Рис.18), платья из вывернутых тканей демонстрировали внутренние швы, ярлыки и технические детали (Рис.19-20). Саунд-артом дефиле стал органический звук шуршания пакетов и газет, издаваемый самими конструкциями изделий.

Таким образом, эксперименты с материалами Мартина Маржелы, его акцент на ремесленные способы исполнения становились комментарием к мейнстриму моды этого периода, представленному такими модными

¹⁴¹ Мартин Маржела — бельгийский модельер, основатель дома моды Maison Martin Margiela.

¹⁴² вместе с бизнес-партнёром Дженни Мейренс, Maison Martin Margiela периодически находился на грани банкротства

домами, как Versace, Calvin Klein, Gucci.¹⁴³ Так, художественный язык Мартина Маржелы фактически сформировался на фундаментальных принципах и концепциях направления Арте Повера.

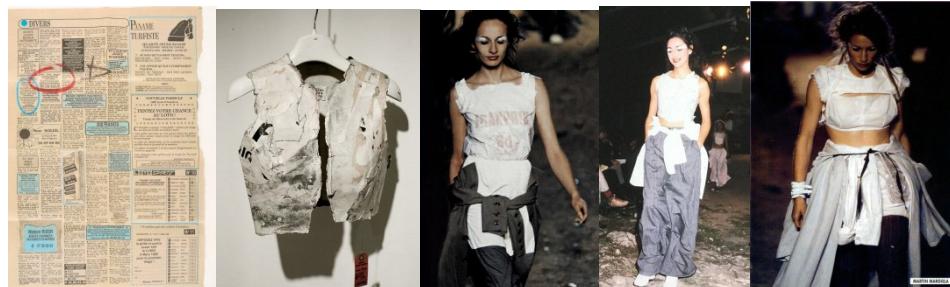


Рис.16 - Приглашение Maison Martin Margiela FW 1989. Фото: Праус Кирк, Архив модного дома Maison Martin Margiela.

Рис.17 - Жилет из постеров 1990. Фото: Энни Лейюовец, частная коллекция.

Рис.18-20 - Maison Martin Margiela SS 1990.
Фото: Патрик Демаршелье, Vogue 1990.

Можно предположить, что вдохновением для Мартина мог стать художник и один из основоположников движения Арте Повера. Микеланджело Пистолетто¹⁴⁴ Как он сам говорил о самой известной и знаковой своей работе «Венера в лохмотьях» 1969 г. (Рис. 21.).

«Венера в Лохмотьях — это интерактивная работа в том смысле, что она активируется публикой, которая, потребляя моду, производит тряпки. Всегда обнаженная Венера представляет каждого человека, который одевается и раздевается, увеличивая груду одежды-отказ. Венера — это память, а тряпки — это непрерывное прохождение вещей. Оставленные себе лохмотья не хотели бы ничего говорить, они не означали бы ничего, кроме загрязнения, в то время как Венера, привнося память о красоте в искусство, регенерирует их, превращая их в цвет, тепло, эмоции, ощущения. Это мысль, которая возрождается.» [15. с 1].

¹⁴³ В 1990е в моде было два основных направления тенденций и Маржела противопоставлял себя гламурным мастодонтам.

¹⁴⁴ Микеланджело Пистолетто — итальянский художник, один из лидеров движения «Арте Повера». Специализируется на работе с текстилем и использованной одеждой.



Рис.21 - Микеланджело Пистолетто, «Венера в лохмотьях» 1969г.
Фото: Сэм Терри, музей Мадре в Неаполе.

В сезоне весна-лето 1992 Маржела продолжил развивать эстетику переосмыслиния первичного назначения вещей: винтажные ткани трансформировались в текстильные аппликации на жилетах (Рис.22), подкладки становились лицевыми элементами одежды (Рис.23), а ковры оборачивались юбками (Рис.24). Эти художественные решения, выстроенные на принципах Арте Повера, стали основанием для появления новой линии модного дома Maison Martin Margiela – Artisanal. Линии, появившейся в 2006 году, в которой каждое произведение создавалось из отброшенных, забытых, «лишних» вещей, превращаясь в объект концептуального искусства. Напомним, что важнейшей идеей назначения Арте Повера был именно отказ от продвинутых технологий в пользу ремесленного творчества. Таким образом, эта, серия образов, созданных из реконструированных перчаток, винтажных тканей и ковров – представляет собой фэшн-дизайн версию продолжения художественного течения Арте Повера.



Рис. 22-24 - Maison Martin Margiela SS1992. Фото: Джордж Харис, Vogue 1993.

Линия Artisanal стала вершиной философии модного дома Maison Martin Margiela. Кроме того, что в коллекциях появились вещи, созданные ремесленным способом из найденных или забытых материалов, включая предметы с блошиных рынков, устаревшие аксессуары, обрезки тканей и старую мебельную обивку. Принципы Арте Повера интегрировались и в эстетику сет-дизайна дефиле весна-лето 2006. Так подиум, на котором коллекция была представлена, был декорирован огорожительной красно-белой лентой из полипропилена (Рис.27), а по подиуму дефилировали модели платьях из тончайшей полиэтиленовой пленки, напоминающей шелка (Рис.25), в обуви, декорированной скотчем (Рис.26), в юбке из обрезков скатерти (Рис.27).



Рис. 25-27 - Maison Martin Margiela SS 2006. Фото: Тим Волкер, 2006.

Также в рамках линии Artisanal, Маржела представил пять жилетов, один из которых был создан из игральных карт: сначала их перетасовали, потом состарили, потрепали и отгладили. Затем он был выставлен на аукционе «HYPERLINK» Sotheby's¹⁴⁵ (Рис 28). Еще одним артефактом из этой пятерки стал жилет из зеркальной мозаики, похожий на дискошар.(Рис.29) и жилет из осколков фарфорового сервиза (в собрании Музея Метрополитен¹⁴⁶) (Рис.30). В этой серии жилетов Мартин снова поднял вопрос о том, есть ли грань между мусором и материалом для создания высокого искусства.

¹⁴⁵ Sotheby's — один из крупнейших и старейших аукционных домов планеты. Среди объектов торгов — произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, книги, рукописи, эстампы, керамика, драгоценности, мебель, музыкальные инструменты, фотографии, часы, вино и прочее.

¹⁴⁶ Музей Метрополитен (Metropolitan Museum of Art) — крупнейший художественный музей Нью-Йорка, один из самых крупных музеев мира.



Рис.28 – Жилет Maison Martin Margiela из серии Artisanal (2006) из игральных карт и зеркальной мозаики. Фото: Gap Men's Press, частная коллекция, 2006.

Рис.29 - Жилет Maison Martin Margiela из серии Artisanal (2006) из стеклянной мозаики. Фото: Gap Men's Press, частная коллекция, 2006.

Рис.30 - Жилет Maison Martin Margiela из серии Artisanal (2006) из осколков фарфора. Фото: Gap Men's Press, частная коллекция, 2006.

Итак, концептуальная основа направления Арте Повера оказала существенное влияние на художественные решения в фэшн-дизайне, задав вектор переосмыслиния мусора как вторичного использования изделий. Практический опыт направления Арте Повера перевернул традиционные представления о ценности материалов, что в историческом контексте экономических кризисов было очень важно.

Изменив традиционные представления об используемых материалах, это направление открыло новые перспективы для творчества в условиях социально-экономических перемен.

Значимость такого культурного явления, как Арте Повера заключается еще и в том, что получив интерпритацию в фэшн – дизайне, универсальный язык которого способствовал изменениям в определениях ценности объектов и ресурсов, оно поспособствовало развитию более устойчивого и осознанного подхода к потреблению и производству. Именно это и было заявлено Адрианом Аппиолазой – арт-директором модного дома Moschino в сезонной коллекции весна-лето 2026 на Парижской Неделе моды в октябре 2024 года.

Список использованных источников

1. Андронова О.А. Жан-Поль Готье-«Хулиган моды» // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра //Санкт-Петербург. - 2020. - С. 20-24.
2. Ашмаров И.А. Мировые экономические кризисы XX в.: общность и особенности // Вестник экономической теории . - 2015. - №7. - С. 12-23.

3. Булева О.Ю. Жан-Поль Готье // Молодёжь, наука, творчество - 2016. - С. 106-108.
4. Булычева Е.И. Художники arte povera в поисках новой выразительности // Актуальные проблемы высшего музыкального образования - 2011. - №5 (21). - С. 18-20.
5. Гурова О. Морозова Д. "Там, где другие видят мусор, мы видим сокровища": устойчивая мода в скандинавских странах // Теория моды: одежда, тело, культура. - 2019. - №52. - С. 76-96.
6. Гусейнова А. Современные художники возвращаются к ткачеству // Декоративное искусство стран СНГ. - 2011. - №1(412). - С. 98-105.
7. Демидова А.Я. История модного дома Maison Margiela // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра //Санкт-Петербург. - 2021. - С. 495-498.
8. Джилл Э. Игра в моду: вопросы больше чем ответов // Теория моды: одежда, тело, культура.. - 2021. - №1(59). - С. 263-269.
9. Кабанова К.А. Жан-Поль Готье и его влияние на мир моды // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра //Санкт-Петербург. - 2020. - С. 312-315.
10. Ковалева А. Ф. Изменения взглядов эпохи по отношению к одежде благодаря "деконструктивизму" Мартина Маржелы // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации - 2023. - С. 152-158
11. Коул Д., Дейл Н. История моды, с 1850-х годов до наших дней. - 1(091) изд. - Москва,: Эксмо, 2021. - 479 с.
12. Креативный директор Moschino Адриан Аппиолаза рассказал о дебютной мужской и круизной коллекциях // BURO URL: <https://www.buro247.ru/news/style/14-jun-2024-creative-director-moschino-adrian-appi.html>
13. Кто такой Адриан Аппиолаза, новый креативный директор Moschino? // Dazed URL: <https://www.dazedsdigital.com/fashion/article/61841/1/who-is-adrian-appiolaso-moschino-new-creative-director-loewe-phoebe-philo>
14. Малова Т. Путешествия дилетантов // Искусствоведение. - 2015. - №3-4. - С. 471-488.
15. Микеланджело Пистолетто // Wikiquote URL: https://it.wikiquote.org/wiki/Michelangelo_Pistoletto
16. Ничто превращается сразу и во все: MOSCHINO SS'26 // Studio Slow URL: <https://www.studioslow.ru/journal/moschino-ss26-nichto-prevrashchaetsya-vo-vse/?ysclid=mgjhzajw9g510554347>
17. Мода как социальный и психологический феномен [Электронный ресурс]. – Режим доступа :http://www.robiv.ru/art/Sozialini_fenomen
18. Революция Мартина Маржелы // Коммерсант URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3577843>
19. Тюрин И.Н. Гетманцева В.В. Деконструктивизм в моде 1980-1990-х гг. На примере творчества мартина маржелы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. - 2017. - №11(85). - С. 174-176.

2.2. Женственность, требующая защиты, как нарратив творчества Ив Сен-Лорана и Эльзы Скиапарелли

Среди многочисленных книжных собраний Ив Сен-Лорана¹⁴⁷ в сохранившейся библиотеке его мемориальной студии есть отдельная книжная полка, выделенная для альбомов Эльзы Скиапарелли¹⁴⁸. Этот факт, так же, как и коллекции Ив Сен-Лорана, иллюстрирует его особое отношение к Эльзе Скиапарелли, с которой его связывает общий паттерн душевных ран.

Так же, как и Эльза Скиапарелли, Ив Сен-Лоран ощущал себя чужим на своем месте. Сосланная в детстве в монастырь, Эльза была вынуждена сбежать оттуда, но вот из Парижа, в котором она невольно оказалась после депортации мужа, она сбежать не могла. Призванный на армейскую службу в Алжир – место своего рождения – Ив Сен-Лоран был вынужден воевать против своих соотечественников. Ощущая себя полностью чужим, так же, как и Эльза в своей семье, в которой она не замечала любовь и заботу со стороны своей матери, Ив испытал нервный срыв. Таким образом, тема незащищенности стала фундаментом, на котором сформировался художественный почерк обоих дизайнеров.

Художественным осмыслением темы незащищенности в творчестве Эльзы Скиапарелли стало платье из крепового шелка «The Skeleton Dress»¹⁴⁹ (рис. 1). Зловещее, черное, с сильно акцентированными ребрами и позвоночником оно было представлено в феврале 1938 года. Его силуэт повторял модные для 1938 года элегантные линии вечерней одежды и было настолько узким, что создавало эффект второй кожи. Эльза, тонко чувствующая свое время, любила эпатировать публику. Нарушая социальные нормы ради художественного высказывания, она давала пищу для размышлений и основу для вдохновения последователей.

Тема осмысления защищенности появляется в творчестве Сен-Лорана в 1969 году, когда в результате коллаборации дизайнера со скульптором Клод Лаланн¹⁵⁰ появляются золотые слепки частей тела, акцентирующих

¹⁴⁷ Ив Сен-Лоран (1936 – 2008) – французский модельер, работавший в мире моды с конца 1950-х до конца 1980-х годов, создатель модного дома Yves Saint Laurent. Ввёл в женскую моду такие элементы мужского гардероба, как высокие сапоги и смокинг, считается основателем стиля унисекс.

¹⁴⁸ Эльза Скиапарелли (1890 – 1973) – французский дизайнер итальянского происхождения, основательница одноименного дома моды, одна из родоначальниц pret-a-porter.

¹⁴⁹ The Skeleton Dress – вечернее платье, созданное в совместной работе Эльзы Скиапарелли и Сальвадора Дали. Оно является частью коллекции Schiaparelli «Le Cirque», представленной аудитории в феврале 1938 года.

¹⁵⁰ Клод Лаллан (1925 – 2019) – художница, скульптор XX-го века, создававшая совместные работы с супругом под брендом Les Lalann. Прославилась неповторимым сочетанием изящного и декоративного искусства, а также благодаря своему интересу к природе и всему органическому.

женственные формы. Используя метод гальванизации¹⁵¹, Клод Лаланн создаёт металлические аксессуары с очень реалистичной репрезентацией физиологических деталей тела (рис. 2), ставших декором платьев из муслина и крепа.



Рис. 1 – Эльза Скиапарелли, Сальвадор Дали. Коллекция «Цирк». The Skeleton Dress (пер. с англ. «Платье-скелет»). 1938 г. Шелк, хлопок.

Музей Виктории и Альберта, Лондон (Англия).

Фото: официальный сайт музея Victoria and Albert Museum

Рис. 2 – YVES SAINT LAURENT, Клод Лаланн. Couture FW 1969-1970 гг. Вечерние платья со скульптурными элементами.

Место проведения показа Центр Жоржа Помпиду (Париж, Франция).

Фото: архив официального сайта Musée Yves Saint Laurent Paris museeyslparis.com

В этом художественном решении читается оммаж созданному Эльзой Скиапарелли в 1937 году парфюму в виде торса секс-идола 1930-х годов киноактрисы Мэй Уэст в позе Венеры Милосской (рис. 3).



Рис. 3 – SCHIAPARELLI. Духи «Shocking de Schiaparelli» (пер. с англ. «...»), 1937 г. Флакон, разработанный Леонор Фини.

Фото: архив официального сайта SCHIAPARELLI schiaparelli.com

¹⁵¹ Нанесение тонких, прочных металлических покрытий на поверхность различных предметов (преимущественно металлических) путём электролиза.

Диалог с Эльзой Скиапарелли продолжает Энтони Ваккарелло¹⁵² в коллекции, созданной для модного дома Yves Saint Laurent в сезоне весна-лето 2021 года: золотой бра, отсылают к работам художницы Элеонор Фини, создавшей роскошный флакон (рис. 4).

Дэниел Розберри – арт-директор модного дома Schiaparelli – тоже продолжает начатую Эльзой тему защищенной телесности, экспериментируя с реконструкцией элементов. Например, в сезоне осень-зима 2020 года он реконструирует идею платья-скелет: только теперь хорошо знакомое решение выполнено в технике трапунто¹⁵³ в шокирующем розово-красном цвете – версии любимого оттенка самой Эльзы (рис. 5).



Рис. 4 – YVES SAINT LAURENT. SS 2021 г.

Фото: архив официального сайта издания Vogue [vogue.com](https://www.vogue.com)

Рис. 5 – SCHIAPARELLI. FW 2020 г.

Фото: архив официального сайта издания Vogue [vogue.com](https://www.vogue.com)

Продолжая диалог, Дэниел Розберри экспериментирует со сложными металлическими сооружениями, формируя новые нестандартные женские силуэты. Так, в коллекции модного дома Schiaparelli в сезоне Couture весна-лето 2021 года, дизайнер использует декоративные элементы, воссоздающие пальцы ног, глаза, нос, зубы, а с помощью формовки плотных материалов он гиперболизирует телесные рельефы.

Так же, в коллекции модного дома Schiaparelli сезона Couture весна-лето 2021 года появляется образ, ассоциативно связанный с рыцарским костюмом (рис. 6), защищающим хрупкое тело: «Фэшн-дизайнер будто бы примеряет – как могло бы выглядеть новейшее тело с расширенными возможностями, если

¹⁵² Энтони Ваккарелло — бельгийско-итальянский модельер. Действовал креативным директором модного дома Yves Saint Laurent с 2016 – 2020 гг.

¹⁵³ Трапунто – старинная итальянская техника объемной вышивки или стежки, при которой узор получается выпуклым за счет наполнителя (например, ваты или ветоши) между двумя или тремя слоями ткани, который подкладывается под рисунок для придания ему рельефности.

бы была возможность технически усовершенствовать телесность» [9, с. 63]. И эта стратегия становится визуальным кодом, отличающим коллекции исследуемых модных домов.



Рис. 6 – SCHIAPARELLI. Couture SS 2021 г. Фотограф Даниэль Розберри.

Фото: архив официального сайта SCHIAPARELLI schiaparelli.com

Рис. 7 – YVES SAINT LAURENT. Женский смокинг «Le smoking», FW 1966 г.

Фотограф Жерар Патаа. Музей Ива Сен-Лоран, Париж (Франция).

Фото: архив агентства GETTY IMAGES gettyimages.com

В 1966 году Ив Сен-Лоран, осмысляя инструменты защиты женственности, создает женский смокинг «Le Smoking» (рис. 7), провозглагая право женщин носить мужскую одежду. Строгая форма мужского силуэта – все равно, что перевод рыцарской брони на язык времени Ива Сен-Лорана. Предлагая к смокингу строгие классические черные брюки Ив Сен-Лора обращается к еще одному элементу защиты – символике черного цвета, который он называл универсальным: «Мне нравится черный, потому что он говорит за себя, он рисует, он стилизует. [...] Чёрный цвет красив и на свету, и на солнце. Я ненавижу яркие цвета – желтый, оранжевый...» [13, с. 24].

Гражданский беспорядок и военные действия в родном Алжире и других странах Северной Африки, в которых располагалась основная часть бывших или фактических французских колоний, навсегда оставят шрамы страха и беспокойства в душе дизайнера. Именно поэтому Ив любил облачать женщину в чёрное – водолазки, мини-юбки, брючные костюмы и платья-трапеции.

Черный цвет для Ив Сен-Лорана, все равно, что платье «Лобстер»¹⁵⁴, созданное в 1937 году Эльзой Скиапарелли на основе сюрреалистической скульптуры Сальвадора Дали «Телефон-Омар» 1936 года (рис. 8). В символизме Дали панцирь представлял броню, который защищал скрытое в ней мягкое

¹⁵⁴ Эльза Скиапарелли создала это необычное платье с омаром с помощью художника-сюрреалиста Сальвадора Дали в 1937 году, продемонстрировав взаимосвязанную природу моды и искусства в начале 20-го века.

существо. Эта концепция отражалась в жизни художника-отшельника Дали, остро нуждающегося в твердой оболочке, защищающей от внешнего мира: «Находиться в центре внимания всего мира сложно даже более получаса. Мне же удавалось это делать на протяжении двадцати лет, ежедневно» [6, с. 121]. Подчеркивая социальную уязвимость женщины, Эльза создаёт платье-метафору с принтом лобстера, перformatивно представляя его на Уоллис Симпсон – женщине, пошатнувшей английскую монархическую традицию.



Рис. 8 – SCHIAPARELLI. Платье «Лобстер», 1937 год.
Шелковая органза с принтом и синтетический конский волос.
г. Филадельфия: Художественный музей Филадельфии.
Фото: официальный сайт Philadelphia Art Museum philamuseum.org

Обращение к сюрреалистичному искусству становится для Эльзы Скиапарелли эскапизмом накануне Второй мировой войны, когда тревожная политическая обстановка стала обостряющим страхом и подсознание фоном: «В эпоху ограничений фантазия только одна могла вывести людей из апатии» [9, с. 61]. В этом контексте 1937 года появляется несколько изделий, созданных по рисункам Жана Кокто¹⁵⁵ – французского писателя и поэта. Так, созданный специально для Эльзы эскиз, изображал двойные профили, обращенные друг к другу, но при ближайшем наведении фокуса они трансформировались в вазу с розами, стоящую на рифленой колонне. Другая работа поэта была воплощена Эльзой на сером льняном костюме в виде женского профиля с длинными желтыми волосами (рис. 9).

¹⁵⁵ Жан Кокто (1889 – 1963) – французский писатель, поэт, драматург, театральный деятель, живописец, кинорежиссёр, сценарист, либреттист и музыкальный критик. Член Института Франции (1955).



Рис. 9 – Слева: SCHIAPARELLI, 1937 г. Вечернее пальто по эскизам Жана Кокто. Музей Виктории и Альберта, Лондон (Англия).

Фото: официальный сайт музея Victoria and Albert Museum vam.ac.uk

Справа: SCHIAPARELLI, 1937 г. Вечернее пальто по эскизам Жана Кокто.

Музей Метрополитен, Нью-Йорк (США).

Фото: архив официального сайта The Metropolitan Museum of Art metmuseum.org

Вслед за Эльзой Скиапарелли Ив Сен-Лоран обращается к поэтам-сюрреалистам в коллекции осень-зима 1980 года. В 1942 году Луи Арагон¹⁵⁶ участвует в сопротивлении против фашизма с помощью стихотворений – во время Второй Мировой войны (1939–1945 гг.) французский поэт помогал людям сохранить надежду. Так появилась поэма-посвящение своей жене в сборнике 1942 года «Глаза Эльзы». В коллекции Ив сен Лорана, кроме отсылок к Луи Арагону, Гийому Аполлинеру¹⁵⁷ и Жану Кокто, появляется вечерний жакет с мистическими глазами, наделенными силой красоты, защищой от общественного взора, и параллельно с древнеегипетской мифологией, в которой смысл изображения око-уджат обладал сакральным защищающим значением (рис. 10).

¹⁵⁶ Луи Арагон (1897 – 1982) – французский поэт и прозаик, сюрреалист, член Гонкуровской академии.

¹⁵⁷ Гийом Аполлинер (1880 – 1918) – французский писатель, поэт, литературный и художественный критик, журналист, один из наиболее влиятельных деятелей европейского авангарда начала XX века.



Рис. 10 – YVES SAINT LAURENT. FW 1980 г. Имперский салон отеля Inter-Continental, Париж (Франция). Фотограф Клаус Ом.

Фото: архив официального сайта Musée Yves Saint Laurent Paris museeyslparis.com

Эскапизм в искусство, как ключевая концепция Эльзы Скиапарелли, становится и элементом художественной философией Ив Сен-Лорана. Выпуклая в 1965 году коллекцию Mondrian, Ив Сен-Лоран использует метод неопластицизма¹⁵⁸: прямые линии и прямоугольные формы, иллюзию отсутствия объема в платьях коллекции трапециевидной формы, собранных вручную из полотен шерстяного трикотажа (рис. 11). Скрытые швы в дизайне из прямых линий и прямоугольных плоскостей создавали впечатление единого полотна. Работая с художниками, в своих коллекциях Ив Сен-Лоран «передавал их философию, стиль, размышлял над их судьбами – непростыми, но наполненными идеями о создании прекрасного» [13, с. 18].



Рис. 11 – YVES SAINT LAURENT. Платье «Мондриан», 1966 г. Фотограф Луи Далмас. Муниципальный музей Гааги (Нидерланды).

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

¹⁵⁸ Концепция геометрического абстракционизма, разработанная голландским художником Питом Мондрианом (1872–1944) в период после Первой мировой войны.

В коллекции 1966 года Ив Сен-Лоран представил образы по мотивам произведений представителя поп-арта¹⁵⁹ Тома Вассельмана¹⁶⁰. Дизайнер брал плоскостные, обезличенные образы женщин с полотен художника и наполнял их жизнью – размещая профильное изображение тела на фронтальную плоскость платья, делая его продолжением лица модели. Художественное движение поп-арт было вызвано желанием вернуться к предметной живописи, вдохнув при этом в свои работы иронию, насмешку над культурой потребления, присущие, в целом, всей послевоенной культуре. Здесь прослеживается параллель с описанными выше работами Эльзы Скиапарелли:использованием иронично-иллюзорных образов оба дизайнера создавали визуальную защиту.

Диалог с художниками у Ив Сен-Лорана продолжается на протяжении всей карьеры: румынская блузка, будто сошедшая с картины Анри Матисса¹⁶¹, комплект из органзы, вдохновленный картиной Пьера Боннара¹⁶² «Завтрак» 1932 года, платье в горох 1986 года, отсылающее к творчеству Клода Моне и др. В коллекции Yves Saint Laurent весна-лето 1988 года дизайнер отдает дань уважения Винсенту Ван Гогу, цитируя его картины «Ирисы» и «Подсолнухи» на двух жакетах (рис. 12-14). Изделия были украшены вышивкой ручной работы, на изготовление каждого было потрачено более 600 часов.



Рис. 12 – Винсент ван Гог. «Подсолнухи», 1888 год. Холст, масло. 92 x 73 см.

Лондонская Национальная галерея, Лондон (Англия).

Фото: официальный сайт Википедия ru.wikipedia.org

Рис. 13 – YVES SAINT LAURENT. SS 1988 г.

Имперское шоу отеля Inter-Continental, Париж (Франция). Фотограф Гай Марино.
Фото: архив официального сайта Musée Yves Saint Laurent Paris museeyslparis.com

Рис. 14 – Винсент ван Гог. «Ирисы», 1888 год. Холст, масло. 71 x 93 см.

Музей Гетти, Лос-Анджелес (Калифорния).

Фото: официальный сайт Википедия ru.wikipedia.org

¹⁵⁹ Поп-арт – течение в авангардном искусстве стран Западной Европы и США конца 1950—1960-х годов, возникшее в качестве реакции на живопись абстрактного экспрессионизма.

¹⁶⁰ Том Вассельман (1931 – 2004) – американский художник, иллюстратор, скульптор и коллажист, один из видных представителей поп-арта.

¹⁶¹ Анри Матисс (1869 – 1954) – французский живописец, рисовальщик, гравёр и скульптор. Один из главных европейских художников периода модернизма. Вошёл в историю искусства своим стремлением передачи эмоций через форму и цвет. Один из основоположников и ведущих представителей фовизма.

¹⁶² Пьер Боннар (1867 – 1947) – французский живописец и график, вошедший в историю искусства как один из величайших колористов XX века.

Таким образом, художественные решения Эльзы Скиапарелли нашли в лице Ив Сен-Лорана преданного последователя идеям защиты уязвимой женственности. Так же, как и Эльза, Ив был озабочен темой защищенности женственности, что привело к решениям переизобретения, формирующим новую телесность. До сих пор арт-директора модных домов – и Дэниел Розберри, и Энтони Ваккарелло – в процессе исследования контрапункта уязвимости и силы женщины Новейшего времени, прибегают к авторским методам создания образа, апробированным в модных домах Schiaparelli и Yves Saint Laurent: методу ассоциативной связи с искусством, методу использования иронии, методу агрессивной защиты с помощью иконографии и цвета, и, наконец, методу демонстративной женственности – согласно старой добреей формуле, если хочешь что-то спрятать – положи на самое видное место. И сегодня оба модных дома, продолжая работу с темой социальной уязвимости, защиты и беззащитности, находятся в поиске инновационно-технологических решений, акцентирующих женственность образа. Но это уже совсем другая история.

Список использованных источников

1. Бакстер-Райт Э. Маленькая книга Schiaparelli / пер. Карины Бушоу. – М.: Эксмо, 2014. – 160 с.
2. Бенаим, Лоранс Ив Сен-Лоран / Пер. с фр. А.М. Левшина. – М.: Этерна, 2021. – 752 с.: ил. – (Mémoires de la mode от Александра Васильева)
3. Бретон Андре Манифест сюрреализма, 1924 год// Блог перемен – Москва, 2010. – URL: <https://www.peremeny.ru/blog/4277> (дата обращения: 08.04.2025)
4. Герасимова, Д. Д. Проблема творчества и искусственного интеллекта в коллекции бренда Скиапарелли / Д. Д. Герасимова, Л. М. Шамшина // Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (материалы. Одежда. дизайн. аксессуары)", посвященная Фёдору Максимовичу Пармону: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Москва, 08–10 апреля 2024 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – С. 51-53. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=68626276> (дата обращения: 02.04.2025)
5. Григалашвили Алина. Новый Saint Laurent: доминируй, властвуй, побеждай // Blueprint: [сайт]. – URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/saint-laurent-fw2020> (дата обращения: 06.04.2025)

6. Дали С. Дневник одного гения/ Сальвадор Дали; пер. с фр. Цывьяна. – М. : Ко Либри, Азбука-Аттикус, 2020. – 320с.
7. Демшина А. Ю. Ретроспективизм в современной моде как симптом динамики образов //Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2013. – Т. 198. – С. 9-17.
8. Ефимов А. В. Искусство 20-21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт)–М //М.: БуксМАрт. – 2014. – 616с.
9. Кулагина Е. А., Сысоева О. Ю. Коллекция модного дома Schiaparelli - Haute Couture SpringSummer 2024 как диалог с технологиями// Макротенденции: от эстетики до антропологии. Отражение трансформации человека новейшего времени в фэшн-дизайне / С. В. Сысоев, О. Ю. Сысоева, С. О. Албакова [и др.]. – Нижний Новгород : Профессиональная наука, 2024. – 101 с. С. 61-66. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=71202329> (дата обращения: 08.04.2025)
10. Куневич, А. А. Творчество Эльзы Скиапарелли в контексте политических событий и предвоенных настроений 1930-х и 1940-х гг / А. А. Куневич // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2017. – № 3. – С. 359-361. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32509183> (дата обращения: 06.04.2025)
11. Музалевская, Ю. Е. Влияние "платья скелет" от Эльзы Скиапарелли на тенденции современной моды / Ю. Е. Музалевская // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 91-6. – С. 123-126. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50257656> (дата обращения: 03.04.2025)
12. Музалевская, Ю. Е. Влияние сюрреализма на возможности художественно-эстетического развития моды XX века / Ю. Е. Музалевская // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – 2023. – № 4(48). – С. 44-51. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=59855925> (дата обращения: 01.04.2025)
13. Седова Р.И., Сысоева О.Ю. Ив Сен-Лоран как представитель «молчаливого поколения»// Макротенденции: от эстетики до антропологии. Отражение трансформации человека новейшего времени в фэшн-дизайне / С. В. Сысоев, О. Ю. Сысоева, С. О. Албакова [и др.]. – Нижний Новгород : Профессиональная наука, 2024. – 101 с. С. 16-26. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=71202329> (дата обращения: 08.04.2025)
14. Сысоев, С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран Запада 1990-х - начала 2020-х годов : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сысоев Сергей Викторович, 2024. – 407 с. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=74043569> (дата обращения: 10.04.2025)

15. Сысоев, С. В. Газета как принт в Fashion-дизайне: история идей и смыслов / С. В. Сысоев, Л. Д. Хлебников // Культура и цивилизация. – 2023. – Т. 13, № 10-1. – С. 24-29. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=64835467> (дата обращения: 06.04.2025)
16. Эльза С. Моя шокирующая жизнь/Пер. с фр. АА Бряндинской //М.: Этерна. – 2008. – 336с.
17. Dannatt Adrian. Francois Xavier and Claude Lalanne: In the Domain of Dreams, Rizzoli, New York, 2021 – 271с.
18. Roseberry Daniel. Schiaparelli Haute Couture Spring Summer 2024. – URL: <https://www.schiaparelli.com/en/haute-couture/haute-couture-spring-summer-2024-1/> (дата обращения: 08.04.2025)
19. Duras Marguerite. «Yves Saint Laurent icons of fashion design & photography», Schirmer/Mosel, München 2018. – 232с.
20. Musée Yves Saint-Laurent: [официальный сайт] – URL: <https://museeyslparis.com/en/biography/une-collection-en-hommage-aux-artistes> (дата обращения: 05.04.2025)
21. Flaviano Olivier. «Yves Saint Laurent: The Complete Haute Couture», Thames & Hudson, London, 2019. – 632 с.

2.3. Демна Гvasалия. Великий провокатор или хранитель традиций модного дома *Balenciaga*?

Упрёки в адрес Демны Гvasалии¹⁶³ – арт-директора модного дома *Balenciaga* с 2015 года всегда были связаны с его излишне провокационным дизайном. Так же, как и Демна, Кристобаль Баленсиага¹⁶⁴ получал много упрёков, например, в том, что он продает «мешки для картошки от-кутюр по 500 долларов за штуку» [6, с. 114].

Так, более детальное наведение фокуса на художественную стратегию основателя модного дома Кристобаля Баленсиаги и сравнении ее с почерком его последователя – Демны Гvasалия, становится очевидно, что между двумя дизайнерами больше общего, чем различий.

Во-первых, обоих дизайнеров объединяет грустный опыт гражданских войн. Родившийся в простой семье в небольшом городке Сан-Себастьяно в регионе басков на территории Испании Кристобаль уже с 12 лет начал шить, наблюдая с самого детства за работой своей матери – швеи. Именно одна из ее клиенток – Маркиза Де Каса Торрес – не только оплатила образование Кристобаля Баленсиага и его возможность учиться кройке и шитью, но и влюбила его в искусство Испании: ее семья владела одной из лучших частных коллекций испанского искусства. Так, в возрасте 22 лет Кристобаль открыл свое модное ателье в Испании в 1917 году, а в 1937 году во время гражданской войны на своей родине, испанский дизайнер эмигрировал в Париж.

Демна Гvasалия (р. 1981 г.), родившийся в семье отца-грузина и матери-русской в Сухуми (Абхазия, бывшая территория Грузинской ССР), тоже пережил опыт беженца в более молодом возрасте, чем Кристобаль: «В 1993 году мы вместе с семьей были вынуждены бежать из Сухуми, из нашего родного дома. Мы были в дороге почти трое суток. Машину в какой-то момент пришлось бросить, и до Тбилиси мы добирались пешком. Мне довелось увидеть трупы. Это зрелище я никому не пожелаю, тем более ребенку. Когда тебе так рано пришлось соприкоснуться со смертью, слава, деньги и мода не могут иметь для тебя особого значения. Вот тогда мне действительно было что терять» [8].

¹⁶³ Демна Гурамович Гvasалия, также известен как Демна – Французский дизайнер грузинского происхождения, сооснователь бренда *Vetements*, бывший креативный директор дома *Balenciaga*, креативный директор *Gucci*. (р. 1981 г.)

¹⁶⁴ Кристобаль Баленсиага Эйсагирре — баскский модельер, основатель дома высокой моды *Balenciaga*, функционировавшего в Сан-Себастьяне, Мадриде и Париже (21 января 1895 г. – 23 марта 1972 г.)

Скорее всего, именно понимание незащищенности и неуверенности в собственном будущем повлияло на обостренную социальную эмпатию обоих дизайнеров. Именно благодаря их осознанию потребностей современниц в визуальной защите появилась концепция одежды как конструктивного вида искусства, формирующего вокруг человека пространство новой собственной реальности.

Оба дизайнера пришли к схожим художественным решениям – созданию выразительных скульптурных силуэтов: платьев-куполов, платьев-оболочек от внешнего мира. Вот почему визуальным языком дома моды Balenciaga стал гиперболизированный объем (рис.1), который навсегда останется художественным ДНК, а не трендом, как об этом часто любят писать модные журналисты (рис. 2).



Рис. 1 – Кристобаль Баленсиага. BALENCIAGA FW 1958-1959 гг.

Скульптурное полосатое платье-баллон. Фотограф Том Кублин.

Фото: архив официального сайта [Balenciaga Archives balenciaga.com](http://BalenciagaArchives.balenciaga.com)

Рис. 2 – Демна Гvasalia. BALENCIAGA. FW 2017-2018 гг., 5 марта 2017 г.

Фото: архив официального сайта онлайн-издания [WWD wwd.com](http://wwd.com)

Ментальное единство и философское основание обоих художников моды объясняет научная гипотеза о том, что грузины и баски вышли из единого кавказского племени, некогда проживающего на территории Колхида (сейчас – территория Абхазии и Грузии). Так, согласно сино-кавказской теории языков планеты, баскский язык находится в родстве с абхазо-адыгскими языками, которые используют и общие обряды, и общую – двадцатеричную – систему счисления. Таким образом, народности обоих дизайнеров – баски – народность Кристобала Баленсиаги и грузины – национальность Демны Гвасалии – это единый древний культурно-этнический массив, объясняющий близость и схожесть художественного языка обоих дизайнеров, сумевших создать новаторский язык их собственной реальности в непредсказуемых и суровых условиях.

«Я всюду чувствовал себя чужаком, – говорит Демна Гвасалия – с 12 лет ощущаю себя беженцем. Вначале в собственной стране, потом в Германии и

Бельгии, где никто из моих соучеников не знал, где находится Грузия. Это ни с чем не сравнимое чувство, когда ты понимаешь, что ты родом из страны, которую люди не могут найти даже на карте. Ну а потом Париж, где вообще терпеть не могут чужаков. Для меня это грозило обернуться затяжным кризисом идентичности. Я просто не знал, где мое место: это продолжало удерживать меня в тисках депрессии и постоянной ярости. Я ненавидел всех, но больше всего – себя» [8].

Особым видом эскапизма для обоих дизайнеров стал историзм: для Кристобаля – в эстетику национального символа испанского искусства (рис. 3), для прослужившего модному дому 10 лет Демны – в эстетику модного дома Balenciaga, пережившего четырех арт-директоров после смерти самого Кристобаля (рис. 4).

Уроки искусства от Маркизы Де Каса Торрес Кристобаль воплотил в осмысление темы исторического костюма. Коллекция Кристобаля «Инфанта» (рис.5), выпущенная в 1956 году, закрепила тесную связь моделируемых тканей, драпировок, огромных воланов, шлейфов с историческими портретами (рис.6). Более детально корреляция образов великого модельера с живописными полотнами Веласкеса¹⁶⁵, Гойи¹⁶⁶, Эль Греко¹⁶⁷, Сурбарана¹⁶⁸ и других. (рис.7), ставших для кутюрье неисчерпаемыми источниками вдохновения, была представлена на выставке «Баленсиага и испанская живопись» (2019 г., Музей Тиссена-Борнемиса, Мадрид) (рис.8).



Рис. 3 – Диего Веласкес. Портрет Марии Терезии. 1652 г. Холст, масло. 231x131 см.

Национальный музей Прадо, Мадрид (Испания). Фото: архив сайта artchive.ru

Рис. 4 – Демна Гвасалия. Balenciaga Haute Couture FW 2023-2024 гг., 5 июля 2023 г.,

Фото: архив сайта ouispeakfashion.com

¹⁶⁵ Диего Родригес де Сильва-и-Веласкес – испанский художник, крупнейший представитель мадридской школы времён золотого века испанской живописи. (1599-1660 гг.)

¹⁶⁶ Франсиско Хосе́ де Гойя-и-Лусье́нте – испанский живописец и график, один из первых и наиболее ярких художников эпохи романтизма. (1746-1828 гг.)

¹⁶⁷ Эль Греко – испанский живописец, скульптор и архитектор греческого происхождения, который считается одним из крупнейших мастеров Испанского Возрождения. (1541-1614 гг.)

¹⁶⁸ Франсиско де Сурбаран – испанский живописец периода барокко, представитель севильской школы живописи. (1598-1664 гг.)



Рис. 5 – Кристобаль Баленсиага. BALENCIAGA. Платье «Инфанта», 1939 г.

Фото: архив официального сайта [Balenciaga Archives balenciaga.com](https://archives.balenciaga.com)

Рис. 6 – Кристобаль Баленсиага. BALENCIAGA Платье «Baby doll», SS 1958 г.

Фото: архив официального сайта [Balenciaga Archives balenciaga.com](https://archives.balenciaga.com)

Рис. 7 – Диего Веласкес. Портрет Инфанты Маргариты. 1660 г. Холст, масло.

147x212 см. Национальный музей Прадо, Мадрид (Испания).

Фото: архив сайта [artchive.ru](https://www.artchive.ru)

Таким образом, уникальное видение моды, сформированное насыщенностью и ранним профессиональным опытом оказали влияние на происхождение сложных конструкций и геометрических форм творчества Кристобаля Баленсиаги, который щепетильно, как архитектор, относился к крою и конструкциям. Еще до начала работы Кристобаль Баленсиага, никогда не использующий подложки для бюста или бедер, понимал, сколько потребуется материала на будущий наряд: ткань для модели заказывали с точностью до сантиметра. Так, созданные Кристобалем платья, так же как и их источники вдохновения, считались произведениями искусства, благодаря чистоте линий и безупречному крою, не терявшему своего совершенства при движении.



Рис. 8 – Экспонаты выставки *Balenciaga Y La Pintura Española* (пер. с испан. «Баленсиага и испанская живопись»). 2019 г. Элой Мартинес де ла Пера, Музей Тиссена-Борнемиса, Мадрид

Слева: Игнасио Сулоага. Донья Мария дель Росарио де Сильва и Гуртубай, 17-я герцогиня Альба. 1921 г. Холст, масло. 218×164 см. Собрание герцога Альба, Мадрид (Испания).

Любительская фотосъемка.

Справа: Кристобаль Баленсиага. BALENCIAGA FW 1958-1959. Модель «158», платье из тафты. Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид (Испания)

Фото: архив сайта beautifulmag-lifestyle.com. 24.07.2019



Рис. 9 – Нико Пирсмани. Грузинка с бубном. 1906 г. Холст, масло. 89×110 см. Национальная галерея Грузии им. Шеварднадзе, Тбилиси (Грузия).

Фото: архив сайта artchive.ru

Рис. 10 – Разворот Vogue, July 1, 1967 г., стр. 80-81, платья Balenciaga SS 1967.

Фото David Bailey. Московский музей современного искусства.

Фото: архив официального сайта музея mmoma.ru

Рис. 11 – Демна Гvasалия BALENCIAGA, Balenciaga FW 2024 г. Couture Collection, 26 июня 2024 г., Фотограф Демна Гvasалия,

Фото: архив официального сайта couture.balenciaga.com

Так же, как и Кристобаль, Демна Гvasалия мыслит художественными экспериментами с объёмами и пропорциями: его образы целомудренны, закрыты, мешковаты и объёмны. И в пристрастии к черному цвету обоих дизайнеров (рис. 9) читается апелляция к древней церковной одежде: «Он (Кристобаль Баленсиага) переработал сутаны священников, ризы и мантии, чепцы монахинь» [6. с. 126]. Так, в моделях, созданных обоими модельерами, можно узнать одеяния средневековых монахинь и священнослужителей (рис. 10, 11).

Любовь к музеиному пространству позволила Кристобалю предопределить стратегию его первого магазина: конструктивные виды искусства – архитектура, скульптура – всегда были особенно близки ему. При кутюрье в витринах бутика вместо одежды выставлялись скульптуры (рис. 12). Безусловно, одна из мотиваций подобного решения заключалась в защите эксклюзивности авторского дизайна от копирования: скульптурная форма всегда была метафорой защиты для Кристобала. Вот почему результатом сотрудничества с французской художницей Жанин Жане стали ее скульптуры в витринах бутика (рис. 13) – вопреки маркетинговым законам о быстрой сменяемости визуала витрин они стояли здесь на протяжении лет.

С Жанин Жане, которая была уроженкой острова Реюньон и ценила экзотические предметы и природное сырье, Кристобаля объединяет бережное отношение к материалам.



Рис. 12. Жанин Жане, Витрина бутика BALENCIAGA, 1962 г. Франция, Париж

Фото: архив официального сайта [Balenciaga Archives](https://www.balenciaga.com/archives)

Рис. 13. Жанин Жане, Витрина бутика BALENCIAGA, 1967 г. Франция, Париж

Фото: архив официального сайта [Balenciaga Archives](https://www.balenciaga.com/archives)

Сегодня в серии бутиков модного дома Демна Гvasалия продолжает линию взаимодействия с конструктивными видами искусства, начатую Кристобалем. Например, в бутике Майами представлена инсталляция *Big Body* (пер. с англ. «Большое тело») от датской художницы Шарлотты Трейн,

художественный почерк которой интегрирует одежду и другие личные вещи жителей Копенгагена – откуда она родом – в городские пространства, предлагаая взглянуть на них как на архитектурные элементы, «проявляющие личное в общественном пространстве». На фоне инсталляции, представляющей бывшие в употреблении матрасы, «рваные» кроссовки и «грязные» пальто из сезонной коллекции модного дома выглядят как те, которым не суждено запачкаться (рис. 14). На первый взгляд – это эстетизация бедности. Но при более пристальном наведении фокуса можно увидеть обостренную социальную эмпатию Демны Гвасалии, передающую потребность в защите человека Новейшего времени, обращающегося к концепции одежды, формирующей защищенное пространство новой собственной реальности.

Так, Демна Гвасалия продолжает репрезентативную формулу, начатую Кристобалем Баленсиагой, заложившим в бутик резерв созерцательности, присущий исключительно музею. Как и Кристобаль, Демна помещает в центр внимания скульптуры, которые можно увидеть, заплатив за них цену за билет.



Рис. 14. Шарлотта Трейн Инсталляция Big Body (пер. с англ. «Большое тело») 2022 г.

Бутик BALENCIAGA, Майами (США). Фото: архив сайта themoderninstitute.com

Рис. 15. Эндрю Дж. Грин., Инсталляция «Timeless Symbols». 13 апреля 2024 г.

Бутик BALENCIAGA, Милан, 13 апреля. Фото: архив сайта themoderninstitute.com

В миланском бутике Balenciaga на улице Виа Монтенаполеоне Демна Гвасалия открывает арт-выставку художника Эндрю Дж.Грина. Центральной идеей экспозиции становятся сумки в виде пачки чипсов (рис. 15), кофейная чашка и другие объекты повседневной жизни, превратившиеся в функциональные аксессуары модного дома, наполненные смыслом.

Итак, принцип одежды как конструктивного вида искусства Демна Гвасалия, также, как и Кристобаль Баленсиага – большой поклонник Ле Корбюзье – транслируют и через плотные хорошо держащие трехмерную форму материалы, через сложно-моделируемые объемы, через

сложносочиненные инновационные конструкции, обогащенные четкими линиями и архитектурной структурой (рис. 16, 17).



Рис. 16 – Кристобаль Баленсиага. BALENCIAGA FW67 Модель Сью Мюррей.

Фотограф Ирвинг Пенн. Издание Vogue 15 сентября 1967 года.

Фото: архив официального сайта Balenciaga Archives balenciaga.com

Рис. 17 - Демна Гvasалия. BALENCIAGA, FW24 г. Couture Collection, 6 июня 2024 г.,
Фотограф Демна Гvasалия. Фото: архив официального сайта couture.balenciaga.com

Так, оба дизайнера используют идентичные стратегии – обращение к истории искусства, религии и конструктивным видам искусства, создают актуальные социальные высказывания: «Мы видим, что новейшие процессы, происходящие в фэшн-дизайне, характеризуется появлением и художников, и исследователей совершенно нового формата: используя собственный нарратив, широту интеллекта, высокий уровень осознанности, они используют силу собственного высказывания, превращая его в манифестацию идей» [4. с. 136].

Список использованных источников

1. Арана А.Б Перевод: Новохатько Е. Баленсиага и собачья жизнь: статья в журнале - научная статья. Журнал: Теория моды: одежда, тело, культура. Номер: 4 (74) (Москва, 2024 г.) / Редакция журнала "Новое литературное обозрение". 2024г. — 398 с. — URL:<https://elibrary.ru/item.asp?id=80067271> (дата обращения: 01.04.2025)
2. Ботельо Ренан. A Look Back at Cristóbal Balenciaga in Pictures — Текст: электронный // wwd.com :[сайт]. — 19.01.2024. — URL: <https://wwd.com/pop-culture/celebrity-news/gallery/cristobal-balenciaga-photos-1236139902/balenciaga-spanish-master-exhibit/> (дата обращения: 01.04.2025)
3. Ворошкевич Анастасия. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ: BALENCIAGA — Текст: электронный // theblueprint.ru :[сайт]. — 18.01.2024 — URL:<https://theblueprint.ru/fashion/history/the-blueprint-encyclopedia-balenciaga> (дата обращения: 01.04.2025)

4. Гаврилин К.Н., Сысоев С.В., Сысоева О.Ю. Метамода как феномен эпохи метамодернизма. «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова», 2022. С. 115-137
5. Дарк Алекса. Cristóbal Balenciaga's Signature Looks — Текст: электронный // [lofficielusa.com:\[сайт\]](https://www.lofficielusa.com/fashion/cristobal-balenciaga-signature-looks-sack-dress-egg-coat). — 19.04.2024 — URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/cristobal-balenciaga-signature-looks-sack-dress-egg-coat> / (дата обращения: 02.04.2025)
6. Ирвин Сьюзан. VOGUE легенды моды: Кристобаль Баленсиага/Сьюзан Ирвин; пер. с англ. А.Андреева.-М.: Слово/Slovo, 2014, - с. 114
7. Музей Виктории и Альберта. Cristóbal Balenciaga — Текст: электронный // [vam.ac.uk:\[сайт\]](https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-cristobal-balenciaga). — 2017. — URL: <https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-cristobal-balenciaga> / (дата обращения: 02.04.2025)
8. Николаевич Сергей. Демна Гvasалия. Чужак из страны Haute Couture — Текст: электронный // [story.ru:\[сайт\]](https://story.ru/istorii-znamenitostej/lyudi-mody/demna-gvasaliya-chuzhak-iz-strany-haute-couture/). — 22.09.2024 — URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/lyudi-mody/demna-gvasaliya-chuzhak-iz-strany-haute-couture/> / (дата обращения: 01.04.2025)
9. Рахманова П.Д., Дубоносова Е.А. Конструктивные особенности и формирование силуэтов в бренде Balenciaga: От Кристобала до Демны : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей "Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века" (Москва, 14-17 ноября 2023 г.) / Москва : Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2023. — 222 с. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=63661066> (дата обращения: 01.04.2025).
10. Стэф Экгардт. Rute Merk's Vision for the Future of Painting — Текст: электронный // [vam.ac.uk:\[сайт\]](https://www.wmagazine.com/culture/rute-merk-artist-balenciaga-collaboration-interview). — 14.10.2021 — URL: <https://www.wmagazine.com/culture/rute-merk-artist-balenciaga-collaboration-interview> / (дата обращения: 02.04.2025)
11. Цветкова Н.Н. Влияние испанской живописи на творчество Кристобала Баленсиаги: статья в журнале - научная статья. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. (Москва, 2019 г.) / Учредители: Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова — Москва, 2019. — 234 с.— URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41809845> (дата обращения: 01.04.2025)
12. alfa-omega. Кристобаль Баленсиага, история модного дома — Текст: электронный // [spletnik.ru:\[сайт\]](https://spletnik.ru/155131-kristobal-balensiaga-istoriya-modnogo-domu-260008?ysclid=m9e8gspias838634007). — 5.03. 2018 — URL: <https://spletnik.ru/155131-kristobal-balensiaga-istoriya-modnogo-domu-260008?ysclid=m9e8gspias838634007>.

2.4. Русский культурный код в художественной стратегии модного дома Hermes

Затрагивая проблематику осмысления культурного кода как способа коммуникации, Д. С. Лихачев (1906-1999) – культуролог и искусствовед, оказавший весомое влияние на развитие семиотики на Советском и постсоветском пространстве – в 1980 году писал: «Национальные черты народа существуют не в себе и для себя, а для других» [8, с. 21].

В свете этого высказывания ракурс восприятия русской культуры через призму французского модного дома Hermes заслуживает более пристального внимания.

Дмитрий Рыбальченко – сын работавших в Hermes эмигрантов, приехавших во Францию после революции в России – с 1991 года стал одним из художников самой популярной позиции модного дома Hermes – платков Carres.

«Производство шелковых платков Carres, при производстве ткани которых используется двойная шелковая нить для достижения большей прочности было запущено в 1937 году. На каждый платок размером 90 на 90 см уходит 260 коконов тутового шелкопряда, вес платка составляет 65 граммов, около 40 минут уходит на ручную обшивку платка. Компания выпускает 12 платков в год: 6 новых и 6 повторяющихся из старых коллекций, но в новой цветовой гамме. Рисунок на каждый платок наносится вручную путем трафаретной печати» [10, с.96].

Жан-Луи Дюма (1938-2010), представитель шестого поколения клана, возглавивший дом в период с 1978 по 2006 год, многократно отмечал историческую связь французов с русскими: «Дюма был человеком необыкновенно эрудированным, открытым ко всему новому, безумно любящим свое дело и, что не очень типично для француза, необыкновенно интересовался и любил русскую культуру и историю. Кроме того, в эти годы был бум интереса европейцев ко всему русскому» [13].

Так, Несмотря на то, что в его работах для модного дома связь с Россией не прослеживается, его появление, безусловно, укрепило связь Hermes с русскими культурой, ранее представленной тематикой, связывающей Россию с историей Франции.

Например, одним из импульсов взаимодействия России с Hermes стал заказ Олимпийского комитета СССР в 1979 году. Платок, который никогда не поступал в продажу, был предназначен исключительно как подарок гостям

Олимпиады 1980 года.

Несмотря на то, что стилистика росписи платка Skiros напоминала стилистику изделий русских народно-художественных промыслов (см. рис. 1), созданные Джулией Абади рисунки в виде павлинов по факту повторяли традиционную вышивку греческих свадебных платьев. Именно так дизайн платка Skiros отсылал к греческому острову, на котором находится гора Олимп – локация, с которой в VIII веке до нашей эры начались Олимпийские игры.

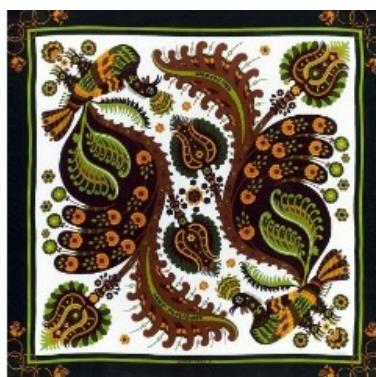


Рисунок 1. Платок Hermès Skiros, 1980 г.

Позднее, в 1986 году была создана версия платка Le Sacre du Printemps («Весна священная») авторства Анри Д'Ориньи. Дизайн платка был посвящен известному балету Стравинского, поставленному Вацлавом Нижинским в 1913 году в рамках «Русских сезонов» Сергея Дягилева в Париже. Версия этого платка была переосмыслена и выпущена в 1997 году под названием Spinnakers и стала частью спонсорского пакета дома Hermès в парусной регате яхт MUMM - 30.

Другой знаменитый платок, посвящённый взаимоотношениям России и Франции, был выпущен в 1992 году. Мишель Дюшен (р. 1954) перенёс хромолитографию русского художника-передвижника Константина Аполлоновича Савицкого (1844-1905) – соавтора картины «Утро в сосновом лесу» на изображение платка Grand Cortege à Moscou (см. рис. 2). По факту на платке изображена картина «Парадный въезд в Москву Государя Императора Александра III в день его коронации 27 мая 1883 года» (см. рис. 3), но на платке стоит подпись Мишеля Дюшена: ни в каталогах, ни на платке нет упоминания автора картины русского художника Савицкого. Тираж знаменитого Grand Cortege à Moscou художника Марселя Дюшена впервые вышел в 1992 году, но еще один, лимитированный выпуск с модифицированным дизайном был в 1998 году и предназначался для подарков гостям первого показа картины

Михалкова (р. 1945) «Сибирский цирюльник». Сегодня эта версия платка – объект желания коллекционеров.



Рисунок 2. Платок Hermès Grand Cortege à Moscou, 1992 г.



Рисунок 3. Парадный въезд в Москву Государя Императора Александра III в день его коронации 27 мая 1883 года. К. А. Савицкий. Государственный исторический музей.

Созданный в 1996 году платок *Les Ballets Russes* (см. рис. 4), разработанный художницей Энни Фейвр (р. 1948), интерпретировал эскизы (см. рис. 5-7) иллюстратора и дизайнера Льва Бакста (1866-1924) для «Русских сезонов». Художница упростила костюмы, изменила некоторые позы, где-то нарисовала свои версии прекрасных эскизов Льва Бакста, получив композицию из семнадцати фигур, дополненную орнаментами и выполненную в нескольких цветовых вариациях, как и большинство платков Hermès. Возможно, искажение наследия одного из величайших русских художников начала XX века было связано с техническими возможностями трафаретной печати и в 1996 году невозможно было воссоздать оригинальные эскизы Бакста на шелке без потерь.



Рисунок 4. Платок Hermès Les Ballets Russes, 1996



Рисунок 5. Эскиз Льва Бакста костюма для еврейского танца с тамбурином к балету «Клеопатра» / Фрагмент платка Hermès Les Ballets Russes



Рисунок 6. Эскиз Льва Бакста костюма для балета «Шехерезада» / Фрагмент платка Hermès Les Ballets Russes



Рисунок 7. Эскиз Льва Бакста к постановке «Синий Бог» / Фрагмент платка Hermès Les Ballets Russes

С 2004 года модный дом сотрудничает с русской художницей, окончившей в 1998 году Санкт-Петербургскую академию художеств. Евгения Мирошниченко известна платком Alphabet Russe («Русский алфавит») (см. рис. 8), в котором буквы кириллицы с замаскированными мифическими существами украшены вязью: «В «Русском алфавите» нарисована Стратим — прародительница всех птиц. В русской культуре это мать всех птиц, которая живет в океане и поет детям колыбельную. И поэтому изображение птицы является своеобразным оберегом для дома и семьи» [1].

Другой платок, созданный Евгенией Мирошниченко Zabavushka («Забавушка») (см. рис. 9) изображал русскую народную игрушку.



Рисунок 8. Платок Hermès Alphabet Russe, 2006



Рисунок 9. Платок Hermès Zabavushka, 2009

Важным русским культурным кодом для интерпретации художественным почерком модного дома Hermès, становится русское искусство. В частности, эстетический фокус коллекций дома наведен именно на те направления, которые в начале XX века формировали концепцию языка новой реальности – конструктивизм и супрематизм. Это связано с тем, что начало XX века ознаменовано отрицанием узко позитивистского понимания, новой ролью искусства в жизни человека и переустройства мира.

Так, значительную роль в интерпретации коллекциями Hermès становится одно из ярчайших значительных художественных направлений 1920-х годов – конструктивизм. Попытку обратиться к конструктивизму, как к

значительному вкладу в мировой художественный авангард XX века модный дом *Hermes* предпринимает в сезонной коллекции осень-зима 2005/6 года. Любимое направление дизайнера Жана Поля Готье (р. 1952), являвшегося на тот момент креативным директором Дома, было осмыслено в сезонной коллекции: «Я живу Россией уже не первый год. В 1987 году я наткнулся на книгу о русском конструктивизме. Она меня поразила. Все цвета, формы, конструкции я перевел на одежду, создав русскую коллекцию для дома *Hermes*» [4].

Ранее, в коллекции сезона осень-зима 1986/87 своего модного дома Жан-Поль Готье уже оживлял идеи прозодежды и русского конструктивизма: тогда в его коллекции доминировал черно-бело-красный колорит, подчеркнуто геометрическая форма и плакатные надписи кириллицей имени Гольтье на рукавах пальто, курток, воротниках свитеров, сумках и галунов брюк (см. рис. 10). Ассортимент коллекции отсылал к началу XX века, когда наряду с меховыми манто, муфтами и пальто с каракулевыми воротниками на заснеженных улицах встречались ватные телогрейки, ушанки и красные звезды.



Рисунок 10. Jean Paul Gaultier FW1986/7

В коллекции 2005 года для модного дома *Hermes* Жан Поль Готье, заявляя о конструктивизме, снова говорит на языке элементов русского гардероба начала XX века – дубленки, тулупы, шапки-фуражки и красногвардейские меховые шапки, обилие вышивки, расписных платков, и имитаций форм русских кокошников (см. рис. 11). Интерпретации традиционного костюма сочетались с восточными мотивами, отсылающими к «русским сезонам» Дягилева: шаровары, пестрые лоскуты тканей, бархат и атлас. Готье также, как и его французские предки очень любил восточные

наряды еще со времен крестовых походов. Коллекция Hermes осень-зима 2005/6 года стала примером трансформации и изменчивости русского культурного кода в коллективной памяти французской нации.



Рисунок 11. Hermes FW 2005/6

Коллекция осень-зима 2020/21 года продолжила диалог Hermes с авангардными направлениями русского искусства начала XX века. В коллекции, созданной дизайнером и креативным директором Надеж Ване – Цыбульски (р. 1978), читается диалог с художником-авангардистом Казимиром Малевичем (1879-1935) и другими представителями абстрактного искусства и супрематизма – направлений в живописи, выстроенных на основе четкой пластической системы, которая подразумевает поиск гармонии через наивысшую степень обобщения до простых и ясных геометрических форм (см. рис. 12). Сам Малевич воспринимал мир не только как объект изображения, сколько как объект художественного преобразования. Визуальный язык коллекции выражался через геометрические элементы кроя и принта, погруженного в «белую бездну» полотна ткани (см. рис. 13).



Рисунок 13. Супрематическая композиция (синий прямоугольник поверх красного луча), К. Малевич, 1916, частная коллекция



Рисунок 13. Hermes FW 2020/21

Так, авангардные художественные направления России начала XX века настолько созвучны философии бренда, что диалог на визуальном языке супрематизма продолжился и в косметической линии бренда. В дизайне упаковки продуктов можно проследить такие коды супрематизма, как: простота геометрических форм и лаконичность цветовой палитры (см. рис. 14).



Рисунок 14. Губная помада Hermes

Художественная составляющая русского авангарда привлекательна для модного дома Hermes своим предвосхищением соединения научного знания с художественным полем.

Именно таким же соединением научного фактора и художественного стало исследование уникальных свойств русской кожи рабочей группы лаборатории Hermes в 2011 году. Русская кожа привлекла модный дом своими химическими и физическими свойствами – водонепроницаемостью и прочностью, полученными благодаря особой выделке. В 1990-х модный дом Hermes выпустил несколько сумок для документов и Kelly из выкупленных образцов русской кожи, найденной на обнаруженном в 1970-х судне,

затонувшем в проливе Плимут во время шторма еще в 1786 году.

Профессиональное сообщество было поражено тем, что найденная на судне кожа, находившаяся под водой в течение двух столетий, совершенно не испортилась и не потеряла своих свойств. Со временем падения Российской империи была забыта и русская кожа, и технология ее обработки. Воссоздав процесс обработки русской кожи в 2017 году, лаборатория Hermes дала ей название по имени музыкального инструмента, выполненного из воловьей кожи - *Volynka* – слово, впервые фиксируемое в русскоязычных источниках в 1549 году. Теперь из этого вида кожи на постоянной основе выпускаются сумки *Bolide voyage*, *Haut à courroies* (см. рис. 15), *Plume voyage* и обложки для ноутбука *Ulysse*.



Рисунок 15. Сумка *Haut à courroies* из кожи *Volynka*

Также специфический запах русской кожи, сочетающий в себе мужское и женское, читается в аромате *Violette Volynka*. Кристин Нагель (р. 1959). Парфюмер Hermes – отмечала: «Я выбрала верхние ноты кожи *Volynka*. Её аромат настолько сильный, что я хотела смягчить его, сочетая с нежным цветком — фиалкой» [15].

Таким образом, на примере интерпретации русского культурного кода модным домом Hermes становится очевидно, что история народа, его менталитет, культурные ценности и смыслы, традиции и обычаи, передаваемые из поколения в поколение, оставляют вечный отпечаток в коллективной памяти нации, формирующей культурные смыслы. Однако эти ценности подлежат интерпретации в поле внешнем, формирующем восприятие определенного культурного кода в коллективном сознании тех, кто находится по другую сторону созданных традиций и обычая.

Список использованных источников

1. Айвазян, А. Русские сезоны Дома Hermes / А. Айвазян — Текст : электронный // rusoch.fr : [сайт]. — 2011. — 16 ноября. — [электронный ресурс] <https://rusoch.fr/ru/guests/russkie-sezony-doma-hermes.html> (дата обращения: 30.03.2025).
2. Батыршин, Р. И. К вопросу о понятии культурного кода нации: лингвистический и культурологический подходы // Вестник культуры и искусств. — 2024. — № 1 (77). — С. 46–54.
3. Васильев А. А. История моды: Звезды мирового немого кино / А. А. Васильев. — М.: Этерна, 2006. — 64с., ил. Ефимов, А. В. Цвет + форма. Искусство 20-21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / А. В. Ефимов. — М.: БуксМАрт, 2014. — 616 с., ил.
4. Воронов, А. Шутник Высокого пошива / А. Воронов. — Текст : электронный // kommersant.ru : [сайт]. — 2005. — 28 марта. — № 12. — С. 66. [электронный ресурс] <https://www.kommersant.ru/doc/558115> (дата обращения: 1.04.2025).
5. Герасимова М.П., Алибекова М.И., Белгородский В.С. Культурный код в пространстве современного человека, русский стиль - источники дизайна // Вестник славянских культур. — 2024. — №72. — С. 254-268.
6. Кокурина, П. С., Сысоева, О.Ю. Искусство формального поиска как источник вдохновения для художников моды 2020-х. // Современное общество и наука: опыт, проблемы и перспективы развития. — М.: Профессиональная наука, 2020. — С. 174-184
7. Лаврова, О.В., Мизонова, Н.Г. Стиль "русский конструктивизм" как калейдоскоп мотивов сегодняшней моды // Молодые ученые - развитию текстильно-промышленного кластера (поиск). — 2016. — №1. — С. 535-536.
8. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. — Новый мир, 1980. — № 3. — 38 с.
9. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. — 2-е изд., доп. — М.: Сов. Россия, 1984. — 64 с.
10. Молдованова Т.В., Сысоева О.Ю. Артизанская концепция как важнейший аспект высокой моды в эпоху новейшей истории начала XXI века (через призму домов моды Chanel и Hermes). - Коллективная монография «Современные исследования в области социально-общественных, экономических и технических наук», - Нижний Новгород, 2020. "Профессиональная наука". - С.83-101
11. Рейх, Э. «Весна священная» и Олимпиада-80. Истории платков Hermès на выставке «Шелковый лабиринт» / Э. Рейх. — Текст : электронный // snob.ru : [сайт] — 2017. — 9 марта. — URL: <https://snob.ru/selected/entry/121479/> (дата обращения: 1.04.2025).
12. Самофал, Ю.В. Философские принципы супрематизма К. Малевича в русском изобразительном искусстве первой половины XX века //

Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям. — Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2019. — С. 310-314

13. Степанова, Н. И. Коды культуры: семиотический и культурологический аспекты // Идеи и идеалы. — 2012. — № 1 (11). — С. 130–136.

14. Супрематизм Малевича в коллекции Hermes осень-зима 2020 — Текст : электронный // wfc.tv : [сайт] . — 2020. — 29 февраля. — URL: <https://wfc.tv/ru/stati/o-mode/suprematizm-malevicha-v-kollektsii-hermes-osen-zima-2020/> (дата обращения: 1.04.2025).

15. Violette Volynka Eau de toilette — Текст : электронный // [hermes.com](https://www.hermes.com/us/en/product/violette-volynka-eau-de-toilette-V107106V0/) : [сайт]. URL: <https://www.hermes.com/us/en/product/violette-volynka-eau-de-toilette-V107106V0/> (дата обращения: 30.03.2025).

2.5. «Заметная незаметность». Резонанс идей Браммелла в новейшем фэшн-дизайне

«Тихая мода» представляет собой феномен, определяемый в медийном поле 2000-х как эстетическая практика современной моды, отвергающая явные признаки богатства в пользу сдержанной изысканности, в которой акцент делается на скульптурной чистоте посадки, точном крою и идеологии визуальной сдержанности: «Тихая мода – это то, что люди имеют в виду, когда говорят о хорошо скроеной, но простой одежде» [14].

Например, исследователь моды и культуры Валери Стил¹⁶⁹ в своей работе «Fashion, Italian Style» (2003), описывая эстетику модного дома Bottega Veneta под руководством Томаса Майера¹⁷⁰, говорит о феномене роскоши, которая проявляется не через логотипы, а через материалы и конструкцию: «Подлинная роскошь не кричит о себе. Она говорит шепотом, но ее слышно именно потому, что все вокруг кричат» [15, с. 47].

Импульсом к дискурсу о «тихой моде» стал ряд тенденций, устремленных в сторону минимализма, ставших ответом на перенасыщение рынка люксового сегмента брендовой атрибутикой. Так, в работе журналиста Дианы Демко¹⁷¹ (2023) «тихая мода» описывается как реакция на культурные сдвиги последних лет, отвергающая традиционную интерпретацию символов богатства.

Катализатором для этого дискурса стал кодекс «тихой моды» модного дома The Row¹⁷², основанного сестрами Олсен¹⁷³ в 2006 году, возникший как антитеза гламурной эстетике 2000-х¹⁷⁴.

Заявив главными ценностями авторской эстетики тактильные качества материалов, архитектурную сложность кроя, скульптурную чистоту силуэта и точность конструкторских расчетов, модный дом The Row сделал именно «тихую» моду, а не яркую внешнюю демонстративность, формой авторского художественного высказывания.

Однако, корни исследуемого феномена «тихой моды» уходят в далекую

¹⁶⁹ Стил Валери (род. в 1955 г., США) – американская исследовательница моды, куратор музея Технологического института моды в Нью-Йорке.

¹⁷⁰ Томас Майер (род. в 1957 г., Германия) — немецкий дизайнер, в прошлом креативный директор итальянского модного дома Bottega Veneta.

¹⁷¹ Диана Демко – писатель, журналистка.

¹⁷² The Row – американский бренд одежды, основанный сестрами Мэри-Кейт Олсен и Эшли Фуллер Олсен в 2006 году в Нью-Йорке. Получил название в честь знаменитой Savile Row.

¹⁷³ Мэри-Кейт Олсен и Эшли Фуллер Олсен (род. 13 июня 1986 года, Лос-Анджелес, Калифорния) — американские модельеры, актрисы, певицы, сёстры-близнецы.

¹⁷⁴ Гламурная эстетика 2000-х годов — это яркое и гиперболизированное визуальное направление в моде и поп-культуре, характеризующееся демонстративной роскошью, сексуальной провокацией и культом статусных вещей.

эпоху Регентства¹⁷⁵ (1811-1820 гг.) Англии, когда Джордж Брайан Браммелл¹⁷⁶, отвергающий, как и сестры Олсен, вычурность и излишества, свойственные аристократическому костюму XVIII века, предложил модель хорошего вкуса, в которой доминируют безупречный крой, идеальная посадка по фигуре, «простота и сдержанность» [3, с. 77]. Возникнув как перформативный протест против эстетики рококо¹⁷⁷, системная стратегия Браммелла воплотилась в теорию дендизма¹⁷⁸, став фундаментом, на котором впоследствии система моды сформирует ключевые принципы тихой эстетики. Так, введенная Браммеллом парадигма, в которой доминировали безупречность исполнения, тонкое понимание пропорций и возврат к античным идеалам гармонии, отказывалась от чрезмерной декоративности, гипертрофированного орнамента и культа визуальной сложности.

Так, впоследствии мода периодически испытывала всплески визуального отказа от явных маркеров роскоши, каждый из которых способствовал радикализации минимализма.

Один из таких всплесков проявляется в философии модного дома Jil Sander. Подобно тому как Браммелл отверг излишества рококо, модный дом Jil Sander¹⁷⁹ с самого момента своего основания отвергает декоративную избыточность, доминирующую в моде 1970-х годов,

Так, базовый принцип «тихой моды» – доминанта безупречного кроя, воплощенная в чистоте линий и отсутствии видимого декора (Рис. 1) – читается в самых первых коллекциях модного дома Jil Sander: главными выразительными средствами его эстетики становится не принт или фурнитура, а точные линии, сбалансированные пропорции и виртуозная работа с материалом.

¹⁷⁵ Эпоха Регентства — исторический период в Англии (1811-1820 гг.), ознаменовавшийся переходом от вычурности аристократического костюма XVIII века к строгой элегантности, в котором доминирующую роль стал играть безупречный крой и качество материалов.

¹⁷⁶ Джордж Браммелл (1778-1840) — английский денди, законодатель моды эпохи Регентства, впервые сформулировавший принципы «тихой» роскоши.

¹⁷⁷ Рококо — это стиль в европейском искусстве первой половины XVIII века, для которого характерны изящество, легкость и фокус на галантных и мифологических сюжетах.

¹⁷⁸ Теория дендизма — это концепция, которая описывает принципы, характерные для образа светского человека в XIX веке. Она включает идеи о минимализме, сдержанности в одежде и манерах поведения.

¹⁷⁹ Jil Sander — немецкий модный дом, основанный в 1968 году в Гамбурге, Германия. Основатель — немецкий модельер и дизайнер Жиль Зандер.



Рис. 1 – Ричард Дайтон. Бо Браммелл. 1805г. Акварель. 32.5 x 23.5 см. Лондон. Выставка в Ганновере. Новая галерея. Фото: digitens.org

Несмотря на агрессию тенденции 1980-х - power-dressing¹⁸⁰ модный дом Jil Sander тренируется в противостоянии доминирующими трендами, предлагая костюм, статус которого обозначен не гипертрофированно-подчеркнутой линией плеча, а безупречной конструкцией, сложность кроя которой скрывал эффект безупречной простоты (Рис. 2).

В 1990-х модный дом Jil Sander, продолжая противостояние доминирующими тенденциям - откровенной сексуальности, культивируемой модным домом Calvin Klein¹⁸¹ и бунтарской эстетике Perry Ellis¹⁸² - работает над выразительностью структурного образа, выверяя идеальные объемы, играя на разнице длин и акцентируя швы (Рис. 3).



Рис. 2 – JIL SANDER. FW 1987/88. Фото: архив сайта blogspot.com

Рис. 3 – JIL SANDER. SS 1994. Фото: архив сайта mcmag.ru

Рис. 4 – JIL SANDER. FW 2019/20.

Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

¹⁸⁰ Power-dressing — стиль одежды, который ассоциируется с силой, уверенностью и авторитетом. Зародился в 1980-х годах, когда женщины начали активно входить в деловые круги и стремились утвердить свой профессиональный статус.

¹⁸¹ Calvin Klein – американский дом моды, основанный в 1968 году дизайнером Кельвином Кляйном и его другом детства Барри Шварцем.

¹⁸² Perry Ellis – американский бренд, специализирующийся на производстве одежды и аксессуаров для мужчин и женщин, а также парфюмерии.

Таким образом, принцип безупречного края, выстроенный на высококачественных тканях и инновационных конструкциях, для модного дома Jil Sander всегда был фундаментальной константой. Эволюционное развитие этого принципа наглядно демонстрируют коллекции модного дома Jil Sander первой четверти XXI века, например, в сезоне осень-зима 2019/20 созданное арт-директорами Люка и Люси Мейер¹⁸³ пальто из кашемира с цельнокроеным рукавом было лишено пуговиц и пояса. Такое решение стало логическим продолжением традиций Jil Sander (Рис. 4). Сложнейшая конструкция, позволяющая ткани лежать идеальными складками, подчеркивала движение материи, будто продолжая эстетическую концепцию Браммелла, приоритет которой - фундаментальная структура, определяющая строение силуэта.

Как отмечает Ольга Вайнштейн¹⁸⁴ в монографии «Денди: мода, литература, стиль жизни» (2006): «гладкая, неброская материя и свободно прилегающий край создают всего лишь фон, а на первый план выступает сама фундаментальная структура, строение силуэта, фасон, которые акцентируются за счет видимых швов и сбалансированных пропорций при отсутствии ярких цветов и украшений» [3, с. 91]. Невзирая на сезонные изменения колорита или фактуры, именно этот принцип безупречного края остается неизменной составляющей ДНК модного дома Jil Sander.

Вторым ключевым принципом «тихой моды», унаследованным от Браммела, становится культ идеальной посадки, наглядная иллюстрация которого - простая белая футболка Chiara – визитная карточка эстетики модного дома The Row (Рис. 5). Известная своим идеальным краем, тактильными качествами материала и скульптурным силуэтом, работающим в движении, футболка Chiara напомнила о колоссальных скульптурах фриза Парфенона¹⁸⁵, которые в 1806 году были привезены в Англию лордом Элджином¹⁸⁶. Именно модели греческой телесности стали идеалом для Браммелла, установившего диктатуру телесного контура, являющего себя в искусстве кинетики: «В греческих фигурах мастерский контур господствует даже под одеждой, являя главное намерение художника, который даже сквозь мрамор ... показывает прекрасное строение тела» [5, с.102-103], - писал

¹⁸³ Люка и Люси Мейер – дизайнерская пара, являющиеся с 2017 года креативным директором модного дома Jil Sander.

¹⁸⁴ Ольга Вайнштейн (род. 1959 г.) — советский, российский филолог, историк моды и культуролог.

¹⁸⁵ Фриз Парфенона (ионический фриз Парфенона) — скульптурная композиция барельефов из пентелийского мрамора, созданная для украшения верхней части наоса афинского Парфенона

¹⁸⁶ Лорд Элджин (Томас Брюс, 7-й граф Элджин.1766 — 1841) — британский посол в Османской империи в начале XIX века. британский дипломат шотландского происхождения.

Винкельман¹⁸⁷ о ключевых принципах неоклассицизма.

Так, ориентировавшийся на античные идеалы Браммелл тратил часы на достижение безупречной линии воротника, чтобы продемонстрировать легкость и естественность фигуры под одеждой (Рис. 6): «Быть похожим на греческих богов или героев считалось высшим признаком мужской красоты. Двое самых влиятельных денди могли похвастаться сходством с Аполлоном: говорили, что Байрон напоминает Аполлона чертами лица, а Джордж Браммелл – фигурой» [3, с. 92].

Но если безупречную посадку Браммелл использует как инструмент социального лифта – потенциальный способ интеграции в недосягаемый для него ранее аристократический круг, то сестры Олсен, с детства пребывавшие в центре медийного внимания благодаря кинематографической карьере, используют унаследованную от Браммела стратегию «тихой моды» для создания собственного эстетического пространства, внутри которого можно спрятаться от навязчивого внимания прессы, которая находилась на своем пике больше десятилетия в период конца 1980-х – начала 2000-х. Начавшись с комедийного сериала «Полный дом» (1987-1995) режиссера Джейффа Франклина¹⁸⁸, карьера сестёр Ольсен продолжилась в таких фильмах, как «Страсти-мордасти во второй степени» (1993) и «Веселые деньги на Диком Западе» (1994) Стюарта Марголина¹⁸⁹, «Двое: Я и моя тень» (1995) Энди Теннанта¹⁹⁰, «Паспорт в Париж» (1999) Алана Меттера¹⁹¹, «Рот на замок!» (2000) Крейга Шапиро¹⁹², «Солнечные каникулы» (2001) Стива Перселла¹⁹³ и др. Повзрослев, уставшие от детской популярности, Мэри и Эшли озадачились вопросом смещения акцента в сторону личного комфорта и скрытого кода статуса, понятного ограниченному кругу ценителей.

Именно приоритет личного комфорта и скрытого статуса читается в другом знаковом изделии модного дома The Row — мешковатом пальто из кашемира, представленном в коллекции сезона осень-зима 2021 (Рис. 7).

Это мешковатое пальто создавало приватную зону в публичном пространстве, предлагая физическую и психологическую защиту – возможность «спрятаться на виду». В современных условиях глобальной

¹⁸⁷ Иоганн Иоахим Винкельман (1717–1768) — немецкий историк искусства, основоположник научного изучения античного искусства и архео

¹⁸⁸ Джейфф Франклин (род. 1955) — американский сценарист, режиссёр и продюсер.

¹⁸⁹ Стюарт Марголин (31 января 1940 – 12 декабря 2022) — американский киноактёр и режиссёр.

¹⁹⁰ Энди Теннант (род. 1955) — американский кинорежиссёр, киносценарист, продюсер и танцор.

¹⁹¹ Аллан Деннис Меттер (19 декабря 1942 — 7 июня 2020) — американский кинорежиссёр, телевизионный режиссёр, режиссёр музыкальных клипов.

¹⁹² Крейг Шапиро (род. 1901) — американский сценарист, режиссёр и продюсер.

¹⁹³ Стив Перселл (род. 1961) — американский художник-карикатурист, аниматор, кинорежиссёр, сценарист и геймдизайнер

публичности, когда каждый аспект жизни становится объектом наблюдения, объемный, скрывающий фигуру силуэт стал материальным выражением потребности в личном пространстве и анонимности. Однако, несмотря на видимый объем, это пальто сконструировано таким образом, что его плечевые швы сохраняют анатомически правильное положение, а спинка точно следует изгибам позвоночника, учитывая кинетику тела. Так, сложная конструкция пальто, обеспечивающая анатомически выверенную посадку даже в объемной форме, превращала эту практику ухода от внимания в акт демонстрации высшего вкуса.

Таким образом, акцентируя внимание на таких «незаметных» деталях тела, как линия плеча и изгиб спины, модный дом The Row предложил утверждение статуса через скульптурное соответствие одежды динамике тела.

Социальный запрос, сформировавшийся как реакция на визуальную и информационную перенасыщенность, с удовольствием растиражировал эту концепцию, доведя «тихую моду» на минимализм до гендерной нейтральности.



Рис. 5 — THE ROW. Футболка Chiara. Фото: официальный сайт therow.com

Рис. 6 — Джон Кук. Джордж Браммелл. Гравюра по портретной миниатюре. 1855г. Бумага. 21x40 см. Лондон. Фото: maryevans.com

Рис. 7 — THE ROW. FW 2021/22.
Фото: архив официального сайта издания [VOGUE vogue.com](http://VOGUE.vogue.com).

И, наконец, унаследованный от дендизма принцип «простоты идержанности» как инструмент «заметной незаметности», к началу XXI века становится исключительным культурным капиталом, в котором роскошь распознается лишь теми, кто обладает языком ее скрытых символов.

Наиболее последовательную интерпретацию данного принципа предлагает модный дом Jil Sander, который с самого своего основания демонстрирует верность этой парадигме – и в монохромных костюмах 1990-х, и в современных экспериментах с архитектурными объемами читается, что стратегия «базовых баходовых одежд» – не более, чем иллюзия. Логически

продолжая принципы Джорджа Браммелла, который использовал темное пальто безупречного кроя в качестве инструмента социальной дифференциации¹⁹⁴, модный дом Jil Sander предлагает систему ценностей, основанную на лаконичных формах, скрывающих истинные достоинства одежды, таких как - идеальный крой, качественные ткани и гармоничные пропорции.

В коллекции модного дома Jil Sander сезона осень-зима 2025/26 - как и других - не найти ни броских логотипов, ни ярких принтов. Утонченность сдержанной простоты проявляется в приглушенной палитре оттенков (Рис. 8). Осознанное отсутствие ярких маркеров роскоши превратилось из выразительного аспекта эстетики модного дома Jil Sander в его идеальный фундамент, который масштабировал принцип личной «заметной незаметности» Джорджа Браммелла до уровня ДНК модного дома. И фундамент этот стал таким основательным, что даже штормы перемен - экономические и социальные кризисы – не пошатнули идеальный фундамент модного дома. И сегодня Jil Sander продолжает создавать свои «тихие произведения», обращаясь к аудитории, способной оценить неявные, но подлинные проявления роскоши.



Рис. 8 — JIL SANDER. FW 2025/26. Фото: архив официального сайта издания VOGUE vogue.com

Таким образом, «тихая мода» - эстетическая концепция, унаследовавшая ключевые принципы «заметной незаметности» Джорджа Браммела, воплощенные в доминанте безупречного кроя, антропометрической посадке и простоте сдержанности. Став ответом на появление цифрового пространства, «тихая мода» предлагает одежду как способ уединения и личного пространства, в котором комфорт, тактильность и идеальная конструкция становятся осознанным ответом на массовое производство и

¹⁹⁴ Социальная дифференциация — это разделение общества на группы, различающиеся по своему социальному статусу, доступу к ресурсам и возможностям.

демонстративную роскошь.

Таким образом, интеллектуальное использование принципов Браммела модными домами Jil Sander и The Row Браммелла убедительно доказывает, что история моды - бесконечный океан концепций, формирующих эстетическую систему хорошего вкуса.

Список использованных источников

1. Барбе д'Оревильи Ж., Денди и Джордж Брэммель; Вступ. ст. М. Кузмина; Пер. М. Петровского. — Москва: Альциона, 1912. — 120с.
2. Бурдье П. Различие: социальная критика суждения / Пер. с франц. О. И. Кирчик, под науч. и лит. ред. Н. А. Шматко, В. В. Радаев. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 680 с.
3. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни — М.: Новое литературное обозрение, 2012г. — 526 с.
4. Васильева Е. Теория моды: миф, потребление и система ценностей. Санкт-Петербург; Москва: Пальмира, 2023. — 387 с.
5. Винкельман И. Избранные произведения и письма. М.: Ладомир, 1996. — 707 с.
6. Даниэль С. М. Рококо: От Ватто до Фрагонара – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007г. – 330 с.
7. Ильин, А. Н. Парадокс общества потребления. Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2016;22(1):23-43 — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paradoksy-obschestva-potrebleniya/viewer> [интернет-ресурс] (дата обращения: 4.10.2023).
8. Dealca S.M., Estrera J.R.D., Tibalao C.L.L., Francis Lawrence B. De Jesus. Factors Influencing Customer Satisfaction towards Luxury Clothing: Quiet Luxury and Logomania among Filipino Millennials, Journal of Business and Management Studies, vol. 4, no. 2, 2022. — р. 313-333. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=58221827> [интернет-ресурс] (дата обращения: 10.08.2025)
9. Jiang L., Cui A.P., Shan Ju. Quiet versus loud luxury p: the influence of overt and covert narcissism on young chinese and us luxury consumers' preferences? International Marketing Review, 2022. Т. 39. № 2. р. 309-334. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=71797740> [интернет-ресурс] (дата обращения: 17.09.2023).
10. Wagner M. Jil Sander, Present Tense – Munich: Prestel Verlag, 2017. – 263 р.
11. Widjanarko E. Quite luxury fashion trend. 2025 - URL: <https://www.lefashionartiste.com/post/quiet-luxury-fashion-trend> [интернет-ресурс] (дата обращения: 02.10.2025).
12. Steele V. Fashion, Italian Style. — New Haven: Yale University Press, 2003. — р. 131 — URL: <https://books.google.ru/books?id=-mWYGvi-vUEsC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> [интернет-ресурс] (дата обращения: 12.08.2025).
13. Taylor Ch.R., Borenstein B., Pangarkar A. What, no logos? Why some minimalist prefer quiet luxury. Psychology & Marketing, 2024. International Marketing Review, 2022. Т. 39. № 2. р. 309-334. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=74256216> [интернет-ресурс] (дата обращения: 12.08.2025).

Глава III. Направления сайнс-арта и эволюция технологий в фэшн-дизайне 1980-х - 2020-х гг.

3.1. Лаборатория будущего: синтез биомиметики и сайнс-арта

Междисциплинарный проект «МАЛЯVIN & ARХИПОВ» представляет собой глубокое исследование в области fashion-дизайна, в котором произведения изобразительного искусства трансформируются в современные модели одежды. В рамках исследования осуществлён синтез 14 художественных полотен русских импрессионистов Ф. Малявина и А. Архипова, послуживших основой для создания коллекции из 37 моделей платьев в масштабе 1:2.

Посещение выставки «Адепты красного. Малявин & Архипов» в Третьяковской галерее стало первым значимым этапом в исследовательской работе нашей команды. В ходе анализа экспозиции, посвящённой творчеству Ф. Малявина и А. Архипова, были выявлены специфические особенности их художественного метода, в частности — приёмы работы с красным цветом. В процессе изучения материалов выставки особое внимание было уделено каталогу экспозиции. Данный источник информации выступил в качестве фундаментальной базы при разработке концептуальных основ коллекции. На основе проведённого анализа живописной манеры художников были определены методологические подходы к трансляции их художественных приёмов в контексте современной моды.

Систематическое изучение произведений мастеров позволило выявить корреляцию между их творческим методом и современными тенденциями в моде, что, в свою очередь, определило принципы интерпретации художественного языка Малявина и Архипова в рамках актуальных модных решений (рис. 1).



Рисунок 1 — SERGEY SYSOEV fashion school KOSYGIN UNIVERSITY, проект «МАЛЯVIN & ARХИПОВ»; декоративное панно по картине Ф. Малявина и модель платьев в масштабе 1:2 на выставке CPM – Collection Première Moscow (Россия), 2025 г.

Созданный проект является ярким примером успешного применения бионического и биомиметического подходов в fashion-дизайне. Интеграция данных методологий открывает новые перспективы для развития индустрии моды, позволяя создавать инновационные продукты, основанные на принципах природной гармонии и эффективности. Развитие данных подходов может привести к формированию нового поколения дизайнерских решений, где природные принципы станут основой для создания функциональных и эстетически совершенных объектов.

Методологическая база биомиметического дизайна включает несколько ключевых направлений исследования и разработки. Прежде всего, это анализ морфологии природных объектов, который позволяет выявить основные структурные и композиционные особенности живых форм. Не менее важным аспектом является изучение функциональных особенностей биологических форм, что даёт возможность понять принципы работы природных механизмов и систем. На основе полученных данных осуществляется трансформация природных принципов в технические решения, адаптированные для практического применения в дизайне.

Практическая реализация биомиметических подходов находит своё воплощение через различные технологические процессы. Имплементация концепций в проект осуществляется посредством цифровой обработки природных форм, что позволяет создавать точные математические модели и виртуальные прототипы. Важным этапом является создание биомиметических паттернов, которые воспроизводят характерные структуры и текстуры природных объектов. Завершающим звеном в цепочке разработки становится создание инновационных конструктивных решений, интегрирующих полученные знания и технологии в конечные продукты дизайна.

Бионический подход к колористическому решению коллекции базируется на принципах природного цветового перехода. Подобно тому, как цвета в природе плавно переходят один в другой, так и в коллекции каждый образ наполнен гармонией природных оттенков. Студенты сумели передать то самое волшебство, которое создавали художники на своих полотнах (рис.2).



Рисунок 2 — SERGEY SYSOEV fashion school KOSYGIN UNIVERSITY, проект «МАЛЯВИН & АРХИПОВ», 2025 г.; выставка CPM – Collection Première Moscow (Россия); ремесленные техники декорирования платьев в масштабе 1:2.

Биомиметический дизайн стал фундаментальным методологическим инструментом в разработке модельных решений. Силуэтная концепция коллекции включает четыре базовых модели, разработанных при помощи программы CLO3D, каждая из которых отражает принципы биомиметики (рис.3).:

- Модель «Колокольчик»: конструкция бандо с анатомическим кроем, имитирующим структуру цветка. Рельефные элементы воспроизводят природную морфологию растения.
- Модель «Ландыш»: прилегающий силуэт с элементами клёш, имитирующими форму соцветия. Декорирование основано на имитации природной структуры листьев.
- Модель «Кувшинка»: X-образный силуэт с вертикальными рельефами, воспроизводящими жилкование листа. Конструктивные элементы моделируют плавающие формы.
- Модель «Подснежник»: приталенный силуэт с бюстье-лифом, имитирующим рост растения. Открытая конструкция спинки создаёт эффект хрупкости.

Инновационные технологии играют ключевую роль в современной практике дизайна и создания коллекций. Science-art интеграция в проекте реализуется через комплексный подход, включающий цифровую обработку живописных элементов, что позволяет максимально точно воспроизводить художественные детали и цветовые решения оригинальных полотен. Биомиметическое моделирование силуэтов становится основой для создания эргономичных и эстетически совершенных форм, вдохновлённых природными прототипами. Интерактивные элементы декора привносят в коллекцию динамику и

технологичность, делая каждое изделие не просто предметом гардероба, но и произведением современного искусства. Особое внимание уделяется применению экологичных материалов, что соответствует современным трендам устойчивого развития и ответственного потребления.

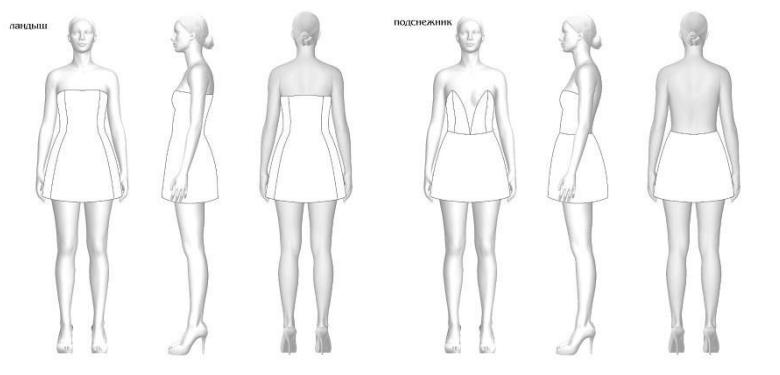


Рисунок 3 — SERGEY SYSOEV fashion school KOSYGIN UNIVERSITY, проект «МАЛЯВИН & АРХИПОВ», 2025 г.; создание модельных форм в CLO3D: «Ланьши» и «Подснежник».

Современные технологии и научные открытия нашли своё отражение в каждой детали коллекции. Методология реализации проекта базируется на гармоничном синтезе традиционных и инновационных методов проектирования. Ручная вышивка и аппликация, являясь классическими техниками декорирования, сочетаются с современными технологиями обработки материалов. Художественная инкрустация, требующая высокого мастерства исполнения, дополняется возможностями цифровой обработки, что позволяет достигать беспрецедентной точности и детализации в оформлении изделий. Биомиметическое проектирование выступает связующим звеном между традиционными подходами и инновационными технологиями, обеспечивая создание уникальных дизайнерских решений, вдохновлённых природными формами и структурами. Такой комплексный подход к реализации проекта позволяет создавать коллекции, которые не только отвечают современным эстетическим требованиям, но и демонстрируют высокий уровень технологического развития индустрии моды (рис.4).

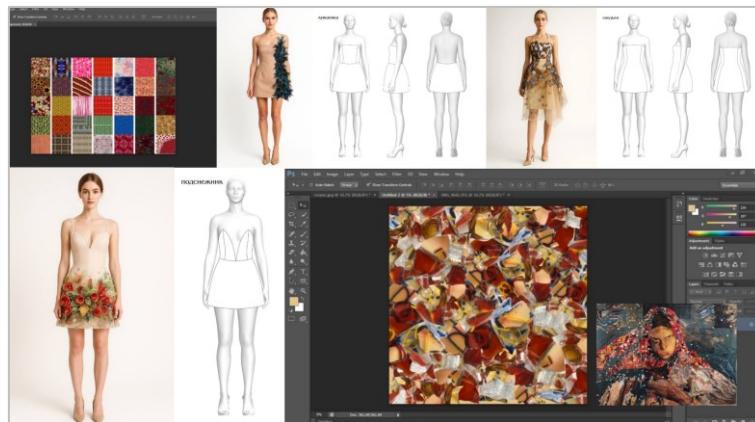


Рисунок 4 — SERGEY SYSOEV fashion school KOSYGIN UNIVERSITY, проект «МАЛЯВИН & АРХИПОВ», 2025 г.; цифровая обработка природных форм, проектирование паттернов и генерация виртуальных прототипов.

Дизайнеры создали элементы декора, вдохновлённые природой:

- Морские мотивы воплотились в изящных деталях, напоминающих подводные водоросли, которые колышутся при движении
- Натуральные материалы представлены декором из рафии, искусно имитирующим соломенные плетения
- Цветочные композиции созданы из вуали, где каждый лепесток вырезан вручную и собран в нежные бутоны роз

В коллекции гармонично сочетаются традиционные техники ручной работы и современные технологии. Изысканная вышивка, филигранная аппликация, художественная инкрустация — всё это создаёт неповторимый образ каждого платья (рис.5).



Рисунок 5 — SERGEY SYSOEV fashion school KOSYGIN UNIVERSITY, проект «МАЛЯВИН & АРХИПОВ», 2025 г.; выставка CPM – Collection Première Moscow (Россия); кутюрные техники декорирования при создании элементов декора, вдохновлённых природой.

Проект «МАЛЯVIN & ARХИПОВ» наглядно показывает, как синтез различных методологий и подходов может привести к созданию новых дизайнерских решений. Сочетание биомиметики и сайнс-арта позволяет не просто следовать современным трендам, но и формировать новое поколение моды, в которой природные принципы становятся основой для создания одежды. Особенno показательным примером использования биомиметики является творчество известного голландского дизайнера Iris van Herpen, чьи работы демонстрируют высочайший уровень интеграции природных форм и инновационных материалов.

Использование инновационных технологий наряду с традиционными техниками даёт возможность достичь беспрецедентной точности и детализации в оформлении изделий. Коллекция демонстрирует, что мода может быть не только эстетически привлекательной, но и технологически продвинутой.

Представленный подход открывает широкие перспективы для развития индустрии: интеграция принципов биомиметики и бионики способна вывести fashion-дизайн на качественно новый уровень. Проект подтверждает, что вдохновение природой и синтез различных дисциплин — ключ к созданию настоящему инновационных и гармоничных произведений искусства в области моды (рис.6).



Рисунок 6 — SERGEY SYSOEV fashion school KOSYGIN UNIVERSITY, проект «МАЛЯVIN & ARХИПОВ»; проект на стенде выставки CPM — Collection Première 2025.

Список использованных источников

1. Адепты красного. Малявин & Архипов / Гос. Третьяковская галерея. — М., 2024. — 224 с. : ил.
2. Душакова, П. Е. Синтез цифрового моделирования одежды и ручной работы на примере Айрис ван Херпен / П. Е. Душакова, Л. М. Шамшина // Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода

(материалы. Одежда. дизайн. аксессуары)", посвященная Фёдору Максимовичу Пармону : Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Москва, 08–10 апреля 2024 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – С. 12-15. – EDN EVAWVQ.

3. Еловская, З. В. Колорит в работах Архипова: отражение русского света / З. В. Еловская, Л. М. Шамшина // Первые шаги в профессии-2025 : Сборник научных трудов Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Москва, 30 апреля 2025 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2025. – С. 7-12. – EDN PWGNPW.

4. Применение принципов формообразования бионических структур в одежде и аксессуарах костюма. [Электронный ресурс] // Костюмология: научный интернет-журнал. URL: (дата обращения: 11.10.2025).

5. Шамшина, Л. М. Влияние концепции метамодернизма на изменение взаимосвязей формы, цвета и фактуры в моде / Л. М. Шамшина // Инновации и современные технологии в индустрии моды : Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции, Новосибирск, 23 мая 2024 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – С. 209-212. – EDN OHOEVL.

6. Шамшина, С. С. От холста к подиуму: анализ картины Ф. Малявина «Баба» / С. С. Шамшина, Л. М. Шамшина // Первые шаги в профессии-2025 : Сборник научных трудов Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Москва, 30 апреля 2025 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2025. – С. 63-66. – EDN THSZPG.

7. Biomimicry in fashion: a sustainable solution Электронный ресурс // Sustainable Fashion by Raya. URL: <https://sustainablefashionbyraya.com/biomimicry-in-fashion-a-sustainable-solution/> (дата обращения: 10.10.2025).

8. Biomimicry in fashion: how nature inspires [Электронный ресурс] // Miragenews.com. URL: <https://www.miragenews.com/biomimicry-in-fashion-how-nature-inspires-1024576/> (дата обращения: 10.10.2025).

9. Iris van Herpen [Электронный ресурс]. — URL: (дата обращения: 10.10.2025).

3.2. Без лица. Общее в художественных стратегиях Джона Гальяно и Мартина Маржелы

Модный дом, основанный бельгийским дизайнером Мартином Маржелой (р. 1957), с самого своего начала – с 1988 года – стал одной из важнейших интеллектуальных фигур модного поля, обновившей визуальный язык фэшн-дизайна: «Он заставил нас думать больше, он заставил нас быть более креативными в том, как мы воспринимаем вещи», – говорит авторитетный критик моды Кэти Хорин¹⁹⁵ в документальном фильме Райнера Хольцемера «Маржела: своими словами»¹⁹⁶.

Появление Маржелы в поле фэшн-дизайна произвело настоящую революцию в восприятии человека Новейшего времени: оставаясь скрытым для публики, он принципиально не появлялся на подиуме, отказывался от интервью.

Традиционно, в научном поле, в период с 1980-х годов до настоящего времени, авторский метод Мартина Маржелы – сочетание переработки, незавершённости и многослойности – используемый им в дизайне одежды идентифицируется как метод деконструкции: «Деконструируя одежду, Маржела создает новые стандарты красоты. Таким образом, дизайнер переосмысливает функции и значение модной одежды и ставит под сомнение истоки стандартов красоты в традиционной моде» [16, с. 45], – пишет исследователь моды Мария Скивко¹⁹⁷ в статье «Деконструкция в моде как путь к новым стандартам красоты: Кейс Maison Margiela» (англ. «Deconstruction in Fashion as a Path Toward New Beauty Standards: The Maison Margiela Case»), имея в виду традиционно упоминаемые в подобном контексте свитер из носков (Рис. 1), топ из ботинок (Рис. 2), юбку из брюк (Рис. 3). Подобного ракурса восприятия творчества Мартина Маржелы придерживаются такие исследователи и историки моды, как Элизабет Уилсон¹⁹⁸, Элисон Гилл¹⁹⁹, Ли

¹⁹⁵ Кэти Хорин (р. 1956) – критик моды издания «The New York Times» с 1999 до 2014 г. «The New York Times» – американская ежедневная газета, издающаяся в Нью-Йорке с 18 сентября 1851 года. Третья по тиражу газета в стране и 40-я в мире.

¹⁹⁶ «Маржела: Своими словами» – документальный, биографический фильм 2019 г. режиссера Райнера Хольцемера, повествующий историю Мартина Маржелы, как одного из самых влиятельных и революционных модельеров своего времени.

¹⁹⁷ Мария Скивко – PhD, социолог, исследователь моды, доцент кафедры социальных систем и права Самарского национального университета им. С. П. Королева.

¹⁹⁸ Элизабет Уилсон (р. 1936) – британский независимый исследователь и писательница, профессор Лондонского университета Метрополитен и Лондонского колледжа моды.

¹⁹⁹ Элисон Гилл – преподаватель дизайна в Школе гуманитарных наук и искусства коммуникации в Университете Западного Сиднея (Австралия).

Эделькорт²⁰⁰ и другие. Обычно понятие деконструкции выстроено на фундаменте двух интеллектуальных источников – эссе «Смерть автора» Ролана Барта²⁰¹ (1967 г.) и философии Жака Деррида²⁰². Понятие деконструкции базируется на утверждениях, что «...текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников...» [1, с. 413] и «Деконструкция не есть метод и не есть анализ, она не предполагает готовых правил. Она происходит там, где современность обнаруживает собственные противоречия, где каждая система рушится под тяжестью того, что сама же исключает» [3, с. 433].



Рис. 1 – A Magazine. Пошаговая инструкция по созданию свитера из носков созданная Мартином Маржелой, 2004 г.

Рис. 2 – Maison Martin Margiela. Лукбук осень-зима 2005 г.

Рис. 3 – Maison Martin Margiela. Весна-лето 1999 г.

Однако, параллельным деконструктивному видению творчества Мартина Маржелы, является ракурс взгляда, принадлежащий самому дизайнеру, акцентирующим приоритет идеи создания над актом разрушения: «Когда я перекраиваю одежду, старую или новую, я хочу изменить ее облик, не разрушить ее. Так я возвращаю одежду к жизни в новой форме» [4].

В документальном фильме «Маржела: своими словами»²⁰³ сам Мартин Маржела рассказывает о своем детстве и о том, как он часами сидел в студии своего отца-парикмахера, наблюдая за тем, как он работает. Возможно, именно тогда в творческом сознании будущего дизайнера зародилось одно из самых выразительных и символичных решений авторской эстетики – использование маски (Рис. 4), превращающей тело в нейтральную зону.

²⁰⁰ Ли Эделькорт – нидерландский специалист по текстилю и дизайну, тренд-хантер, экс-директор Академии дизайна в Эйндховене.

²⁰¹ Ролан Барт (1915-1980) – французский философ, литературовед, эстетик, семиотик, представитель структурализма и постструктуралаизма; развивал понятие интертекста.

²⁰² Жак Деррида (1930-2004) – французский философ, создатель концепции деконструкции. Один из самых влиятельных философов конца XX века.

²⁰³ В фильме Маржела вспоминает о детстве, источниках вдохновения, о том, как пришёл в моду, а также представлены ранние наброски, личные вещи, эскизы, сохраненные его мамой.

«Закрывая лица моделей, Маржела стремился к тому, чтобы тело стало чистым холстом для интерпретации... использовал тело как еще одну ткань», – пишет Энни Буда²⁰⁴ в статье «Деконструкция моды, создание иллюзий и переосмысление реальности: анализ авангардных дизайнов Maison Margiela» (англ. «Deconstructing Fashion, Crafting Illusions, and Redefining Reality: An Analysis of Maison Margiela's Avant-Garde Designs»).

Так же, как и наличие маски, цветовая палитра коллекций Мартина Маржелы, воплощенная в белом цвете, так же демонстрировала приоритет идентичности ученого-исследователя Маржелы более, чем художника-дизайнера. Сформировавшись на периферии модного мейнстрима, он унаследовал культуру кальвинизма²⁰⁵ (Рис. 5), выраженную сдержаным визуальным языком фламандского искусства, в основании которой – тесная связь художника с учёным: «...биологические эксперименты Мартина Маржелы с одеждой, впрочем, как и само позиционирование модного дома Maison Margiela, напоминает скорее систему лабораторных опытов более, а не систему создания одежды» [7, с. 87].

Все – униформа сотрудников модного дома (Рис. 6), интерьер бутика (Рис. 7), базовый колорит коллекций и фирменного лейбла – говорит о том, что подобно тому, как белый лист для художника – символизирует начало творческого акта, для Маржелы белый цвет – цвет стерильной лаборатории, в которой происходит таинство экспериментального исследования.

Так, все творчество Маржелы посвящено исследованию безграничного потенциала человека Новейшего времени. Стирая грань между телом и одеждой, он был озабочен переизобретением человеческого тела заново: «Для меня в фигуре две самые важные детали – это плечи и обувь. Все остальное между ними я легко заполняю» [10].

Анонимность самого Маржелы, как и закрытые лица моделей, становится естественным продолжением выбранного им метода. Техники выворачивания наизнанку, открытых швов и нумерации коллекций так же отражают скорее авторский поиск новых смыслов и форм, становясь продолжением лабораторного эксперимента.

²⁰⁴ Энни Буда (р. 2004) – редактор блога «OhSoAnnie», который рассказывает об устойчивом развитии индустрии моды.

²⁰⁵ Кальвинизм – направление протестантизма, созданное и развитое французским теологом и проповедником Жаном Кальвином. Позиция Кальвина сократила церковное искусство, в последствии чего художники стали изображать повседневную жизнь, природу, труд. Так, эстетика кальвинизма отражала ключевые ценности – скромность, трудолюбие, простоту.



Рис. 4 – Maison Martin Margiela. Весна-лето 2009 г.

Рис. 5 – Питер Брейгель Старший. Притча о слепых. 1568 г.

Холст, темпера. 86 × 154 см. Музей Каподимонте, Неаполь.

Рис. 6 – Портрет Мартина Маржелы. Американский Vogue, 2001 г.

Фотограф: Энни Лейбовиц.

Рис. 7 – Бутик Maison Margiela. Лондон.

Именно поэтому становится очевидным, что в приоритете для Маржелы – именно акт создания, а не разборки или разрушения, как об этом пишут сторон пишут взгляда на Маржелу, как на деконструктора. Так, более соответствующим методу дизайнера, чем стереотипно определяемый как деконструкция, является термин «реструктуризация», используемый в публикации VOGUE (2025) «Лицо за маской: культурные коды Maison Margiela»: «Его целью было не разрушение, а реструктуризация» [6].

Соответственно, каждый предмет одежды, созданный в модном доме, выглядел как протокол, разработанный лабораторно – исследовательской группой.

С приходом Джона Гальяно (р. 1960) в 2014 году модный дом Maison Margiela вступает в новую фазу переосмысливания устоявшихся лабораторных кодов. Вопреки опасениям о стилистической перезагрузке, Гальяно ни в коем случае не разрушает заложенную ранее концептуальную систему, напротив, он обогащает визуальный нарратив модного дома театральностью и эксцентричностью, выразительностью и драматизмом. Более того, этап «Гальяно в модном доме Maison Margiela» становится примером тонкого переосмысливания исходных данных, усиленных через призму видения творческого «близнеца».

Синтезируя методы театральности и историзма в модном доме Maison Margiela, Джон Гальяно продолжает экспериментировать со структурой изделий, сделав материалом для исследования безграничную фантазию человека Новейшего времени. Например, в коллекции Maison Margiela Couture осень-зима 2018 он создаёт эффект «reverse dressing» – пальто внутри платья (Рис. 8) – ломает классическое восприятие слоев одежды. Реструктуризация образа по Гальяно выглядит как техника фрагментированной резки: когда юбка

драпируется вокруг тела, жакеты выходят за рамки простого разделения формы и «пересекаются» с корсетами (Рис. 9).



Рис. 8 – Maison Margiela Couture. Осень-зима 2018 г.

Рис. 9 – Maison Margiela Couture. Осень-зима 2019 г.

Рис. 10 – Белла Хадид на обложке журнала Vogue, апрель 2022.

Фотограф: Итан Джеймс Грин.

Как и сам Маржела, Джон Гальяно реструктуризирует нарратив одежды как концепции: экспонируя подкладку, он выворачивает наружу наметку, швы, превращая внутреннюю структуру во внешний слой образа. Особенно точно это проявляется в видимом каркасе и стежках платья Беллы, в котором она появилась на обложке апрельского номера Vogue в 2022 году (Рис. 10).

Анонимность по методу Гальяно также выглядит как объект реструктуризации. Начав с демонстративного продолжения традиции модного дома, он не акцентировал внимание на своей персоне в дефиле и не выходил на поклон. Но уже через год в коллекции Maison Margiela Couture весна-лето 2015 (Рис. 11) перформативная составляющая усложняется: впервые в дефиле модного дома Maison Margiela дизайнер выходит на поклон и, фиксируя переход от прошлого и настоящего, Гальяно делает это в белом лабораторном халате. Этот выход становится громким художественным высказыванием, манифестацией идеи «перерождения» модного дома Maison Margiela в новое художественное состояние.



Рис. 11 – Maison Margiela Couture. Весна-лето 2015 г. Фото: официальный сайт VOGUE.

Рожденный на Гибралтаре, юге Пиренейского полуострова, Джон Гальяно выглядит антиподом Мартина Маржелы, рожденного в Бельгии, в стране фламандской сдержанности. Поликультурность Гальяно, состоящая из театральности и эпатажа – настоящее воплощение бурной эмоциональности, резко контрастирует с аналитическим и вдумчивым взглядом на мир Мартина Маржелы.

Жизнь Гальяно в Лондоне, обучение в колледже Святого Мартина – все это синтезировало в его творческом взгляде историзм и бунтарство, в то время как обучение Маржелы в Антверпене сформировало критическое отношение дизайнера к модной системе, желание подвергнуть сомнению традиционные коды. Вот почему в творчестве Гальяно всегда присутствует стремление к зрелищности: одежда в его исполнении становится почти театральным костюмом в то время, как для Маржелы – лабораторным экспериментом, поиском новых форм, переосмыслением времени, пересмотром назначения.

На первый взгляд различия очевидны: Гальяно – это праздник, обращение к зрителю через драматическое преувеличение, игра с формой и театром. Маржела – это сдержанность, аналитичность, акцент на вдумчивой тишине. Гальяно превращает свой поклон в финале дефиле в перформанс, появляясь на публике в костюме, оттеняющем тему дефиле. Маржела, напротив, принципиально не появляется ни в финале дефиле, не дает интервью, не фотографируется и подчёркивая анонимность, будто стирает фигуру автора.

Однако при внимательном рассмотрении становится ясно, что оба художника, прошедшие сквозь школы экспериментального дизайна, сформировали критическое отношение к системе моды, выраженное в желании подвергнуть сомнению традиционные коды. Сделав ключевым методом творчества исследование, оба дизайнера используют гипертрофированные формы для выражения своих идей.

Так, если у Маржелы каждый процесс приобретает форму лабораторной структуры модного дома, каждый элемент – подчинён идее эксперимента, и даже маска – способ смещения акцента с индивидуальности, то у Гальяно, маска как выразительное средство сценического перевоплощения – становится инструментом реструктуризации телесности, формирования иной «гипертрофированной» формы телесности.

Так, ярким художественным высказыванием стала коллекция модного дома *Maison Margiela Artisanal Collection* весна-лето 2023 (Рис. 12), в которой тело реструктурировано с помощью экстремально затянутых корсетов и искусственных вставок на бедрах в экстремальный силуэт фигуры по типу «песочные тепы».



Рис. 12 – Maison Margiela Artisanal Collection. Весна-лето 2024 г.

Фото: официальный сайт Maison Margiela.

Рис. 13 – Maison Margiela Artisanal Collection. Весна-лето 2024 г.

Фото: официальный сайт WWD. Макияж: Пэт Макграт.

Визажисты под руководством Пэт Макграт²⁰⁶ превращали кожу моделей в глянцевый фарфор (Рис. 13), рисуя на глянцевой поверхности тонкие брови, ярко-голубые тени и кукольные губы.

Став сложным экспериментальным решением авторской художественной игры на границе с идентичностью, трансформирующие женские образы коллекции, маски наглядно продемонстрировали, что и метод экспрессивной демонстрации Гальяно, и метод обезличенности Маржелы выстроены на единой платформе, исследующей потенциал границ телесности человека Новейшего времени.

Вот почему, линии интересов обоих авторов пересекаются в точке их обоюдного интереса, связанного с разгадкой тайны античных складок и драпировок. Так, обращение Мартина Маржелы к древнегреческим статуям обнаружено в самых ранних его коллекциях (Рис.14). В процессе осмысливания технологии античных «мокрых драпировок», ткань которых будто бы «обнажает» тело, оставляя его одетым, Маржела разрабатывал технологию, покрывая изделия, созданные из трикотажа нюдовых оттенков вторым полупрозрачным слоем (Рис. 15). Такой метод воспроизвела драпировки, напоминающие утонченные, будто мокрые античные апоптиги²⁰⁷ (Рис. 16).

²⁰⁶ Дама Пэт Макграт – визажистка из Великобритании. Журнал Vogue называет её наиболее влиятельным визажистом в мире.

²⁰⁷ Апоптигма (греч. ἀπόπτυγμα) – драпированная складка ткани, создающая эффект мягких ниспадающих линий.



Рис. 14 – Автор неизвестен. Клио, муз истории. III в. до н.э. Мрамор.

Художественный музей Уолтерса, Балтимор.

Рис. 15 – Maison Martin Margiela. Весна-лето 1990 г. Выставка «Man Ray and Fashion»,
МоМи, Антверпен, Бельгия.

Рис. 16 – Maison Martin Margiela. 1993 г.

В ранних коллекциях Джон Гальяно обнаружены изделия, вдохновленные тенденциями послереволюционной Франции конца XVIII-начала XIX вв., обращенными к эстетическому вкусу простоты Древней Греции и Рима. Так, в финале дефиле модного дома John Galliano весна-лето 1986 сам Гальяно обливал моделей водой (Рис. 17), ссылаясь на ироничную страницу в истории моды в 1790-х годах, когда женщины доводили моду на античность до крайностей и, согласно легендам, обливались водой перед выходом из дома, чтобы их тонкие батистовые шемизы²⁰⁸ облегали фигуру (Рис. 18), напоминая образы античных гетер.

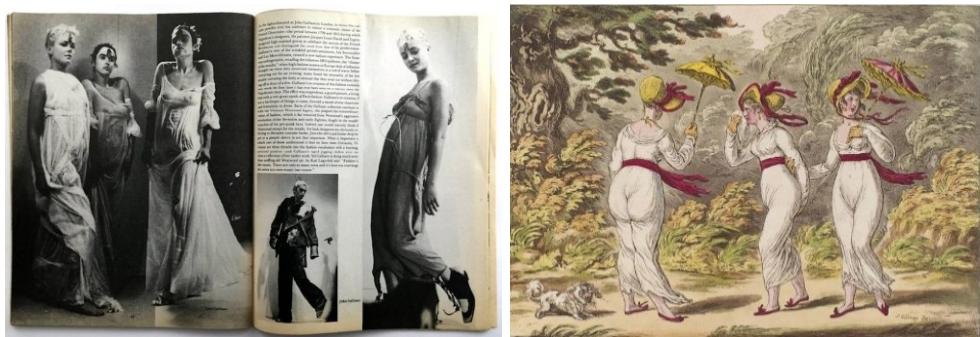


Рис. 17 – John Galliano. Fallen Angels (пер. с англ. «Падшие ангелы»). Весна-лето 1986 г. Модели, облитые водой. Фотограф: Билл Каннингем.

Рис. 18 – Карикатура Джеймса Гилрея. Три грации на сильном ветру. 1810 г.

Примерно в это же время в Италии возрождается античная технология создания тончайших драпировок из мрамора. Мраморная вуаль – это эффект прозрачного невесомого шелка, созданный из мрамора и покрывающий

²⁰⁸ Платье-шемиз (от фр. chemise – «рубашка») – французское платье длиной до колена из легкой ткани.

скульптуру (Рис. 19). Гениальное мастерство создания эффекта мраморной вуали было доступно лишь немногим мастерам, познавшим тайну этой технологии, которая до сих пор находится в дискурсивном поле искусствоведов и культурологов, озабоченных её разгадкой.

И Мартин Мажела, и Джон Гальяно – в их числе.

Вот почему коллекция Maison Margiela Artisanal Collection осень-зима 2020 становится экспериментом, исследующим процесс создания идеальной драпировки из вуали. Выступая в роли скульптора, Джон Гальяно воссоздает тончайшие складки ткани, акцентирующие изгибы тела (Рис. 20). Прибегая к иллюзорной технике тромплей²⁰⁹, Гальяно использует масляный муслин, тюль и шифон.

Процесс создания этой коллекции был зафиксирован в фильме «SWALK»²¹⁰ 2020 г. (см. рис. 21). С научной увлеченностью команда под руководством Джона Гальяно концентрировалась на изобретении эффекта, благодаря которому ткань ведёт себя как скульптурная поверхность, а одежда – превращает модель в живую статую.

Таким образом, результатом исследования становится тот самый эффект иллюзорности, инновационный приём, стирающий границы между живым человеком и статуей, что оченьозвучно генеральному вектору творчества обоих художников, устремленному к познанию самых неразрешимых тайн истории, метафорой которых является непостижимая виртуозность исполнения обыкновенной драпировки, созданной из мраморной вуали.



Рис. 19 – Антонио Коррадини. Дама Велата. Мрамор. 1722 г. Ка-Реццонико, Венеция.
Рис. 20 – Maison Margiela Artisanal Collection. Осень-зима 2020 г. Фото: официальный сайт Maison Margiela.

Рис. 21. – Скриншот из фильма «SWALK». Режиссеры: Джон Гальяно, Ник Найт. 2020 г.

²⁰⁹ Тромплей – это художественная техника, создающая иллюзию объёма и реальности на плоской поверхности, от французского «*trompe-l'œil*» (обман зрения).

²¹⁰ «SWALK» – документальный художественный фильм, созданный под руководством Джона Гальяно, Ника Найта и SHOWstudio, представляющий процесс создания кутюрной коллекции Maison Margiela FW 2020.

Таким образом, становится очевидным, что при радикальном отличии художественных почерков, у обоих художников моды – единое основание, выстроенное на убеждениях, что в потенциале моды заложен выход за границы исключительно утилитарной функции. Используя традиционный для моды формат сезонных коллекций, они, как лидеры эстетической концепции метамодернизма, исследуют гипотезу о безграничном потенциале человека: «Так же, как наука стремится к поэтической элегантности, художники могли бы взять на себя поиски истины» [8], — кажется, что в «Манифесте Метамодерниста» Люк Тернер²¹¹ будто бы говорит именно о них. Реструктуризируя, как художники, самые устойчивые категории – телесности и темпоральности – они расширяют их собственными методами. Так, у Маржелы в приоритете – лабораторные эксперименты, у Гальяно – методы концентрированной театральности и историзма. Вот почему каждое созданное ими произведение – платье ли, образ ли, коллекция ли – вывернутое наизнанку, переосмыщенное с точки зрения формы, историзма или назначения, – обезличенное, трансформированное или изменённое до неузнаваемости – все это иллюстрирует бесконечный эксперимент с формой, исследующий потенциал художественной и научной идеи о расширении границ телесности.

Список использованных источников

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 413 с.
2. Васильева Е. В. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок. 2018. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/50_tm_4_2018/article/20497/ (дата обращения: 19.06.2025)
3. Деррида Ж. Избранное. М.: Академический проект, 2000. 433 с.
4. Колин Хилл, Мартин Маржела: лексикон стиля. 2024. [Электронный ресурс]. — URL: http://sloww.ru/margiela_quotes (дата обращения: 14.10.2025)
5. Курышева Я. В. Гений впечатления. СПб.: СПбГУПТД, 2020. 433 с.
6. Лицо за маской: культурные коды Maison Margiela. 2025. [Электронный ресурс]. — URL: <https://vogue.ua/ru/article/fashion/persona/lico-za-maskoy-kulturnye-kody-maison-margiela-24653.html> (дата обращения: 05.09.2025)
7. Сысоев С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран запада 1990-х – начала 2020-х гг. М.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, 2023. — 87 с.

²¹¹ Люк Тёрнер (р. 1982) – современный английский фотограф, художник. Автор «Манифеста метамодернизма» (2011 г.).

8. Тёрнер Л. Манифест метамодернизма. Пер. Гусева А. 2022. [Электронный ресурс]. — URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 15.10.2025)
9. Уилсон Э. Облаченные в мечты: мода и современность. Пер. с англ. Демидовой Е., Кардаш Е., Ляминой Е. М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 288 с.
10. Хольцемер Р. Маржела: Своими словами. Aminata Productions, 2019. — MP4 (1 ч 30 мин)
11. Alexander Fury, At Margiela, John Galliano Proves He Is the Oz of Fashion Storytelling. 2022. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/14221/john-galliano-maison-margiela-aw22-couture-review> (дата обращения: 23.06.2025)
12. Alison Gill, Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes. 1998. *Fashion Theory*, 1998. — 2(1): 25-49 с.
13. Annie Buda, Deconstructing Fashion, Crafting Illusions, and Redefining Reality: An Analysis of Maison Margiela's Avant-Garde Designs. 2025. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.ohsoannie.com/fashion/deconstructing-fashion-crafting-illusions-and-redefining-reality-an-analysis-of-maison-margielas-avant-garde-designsnnbsp?utm_source (дата обращения: 10.10.2025)
14. Godfrey Deeny, Maison Margiela Artisanal: Natty nomadic cutting. 2019. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.fashionnetwork.com/news/Maison-margiela-artisanal-natty-nomadic-cutting,1116313.html> (дата обращения: 19.06.2025)
15. Imogen Clark, Haute Couture AW20: Maison Margiela Artisanal by John Galliano. 2020. [Электронный ресурс]. — URL: <https://theglassmagazine.com/haute-couture-aw20-maison-margiela-artisanal-by-john-galliano/> (дата обращения: 20.06.2025)
16. Maria Skivko, Deconstruction in Fashion as a Path Toward New Beauty Standards: The Maison Margiela Case. Bologna: ZoneModa Journal, 2020. — 45 с.
17. Stephanie Zacharek, Martin Margiela: In His Own Words Explores the Revolutionary Designer's Secrets — Without Ever Showing His Face. 2020. [Электронный ресурс]. — URL: <https://time.com/5875217/martin-margiela-documentary-review/> (дата обращения: 23.06.2025)
18. Susannah Frankel, John Galliano on the Personal Meaning of Maison Margiela's Cinema Inferno. 2022. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/14369/john-galliano-maison-margiela-artisanal-2022-cinema-inferno-interview> (дата обращения: 19.06.2025)
19. Tarek Grourou, Martin Margiela: The Invisible Architect of Deconstruction in Fashion. 2025. [Электронный ресурс]. — URL: <https://tarekgrourou.medium.com/martin-margiela-the-invisible-architect-of-deconstruction-in-fashion-3466e0973337> (дата обращения: 19.06.2025)

3.3. Хуссейн Чалаян. Между модой и физикал-артом

В XXI веке мода становится междисциплинарным полем, адаптирующим эксперименты разных направлений сайнс-арта к подиумам сезонных недель мод.

Одним из пионеров подобного экспериментального поля становится Хуссейн Чалаян, создающий коллекции, в каждой из которых человек выглядит как супергерой из вселенной Marvel²¹². Стирая грань между одеждой и технологичным арт-объектом, Хуссейн Чалаян превращает коллекции в интерактивные инсталляции, реагирующие на движения и контекст среды. Так, например, образы коллекции Readings (пер. с англ. «Чтение») сезона весна - лето 2008 года, перформативно представленные не на традиционном подиуме, а в арт-хаусном фильме «Readings» (рис. 1), напоминают Часового - персонажа из комиксов Marvel²¹³, который светится в темноте, летает, трансформируется и исчезает, бросая вызов реальности, представляя «наглядно усовершенствованную <...> модель телесности XX века, представленную образами супергероев комиксов» [11, с.22].

Используя сложную систему миниатюрных светодиодов и оптических волокон, вплетенных в кристаллы Swarovski, дизайнер будто создает иллюзию процесса создания вышивки светом. Электрические импульсы, получаемые моделями в момент движения, формировали динамические паттерны, пересыпывая силуэты платьев в реальном времени. Так, Хуссейн Чалаян совершил переход к «неону-как-материи», продолжив эксперименты Эльзы Скиапарелли²¹⁴, открывшей своим фирменным оттенком - шокирующим розовым²¹⁵ в 1930-х эру «неона-как-метафоры».

²¹² Вселенная Marvel — вымышленная вселенная, где происходит большинство комиксных историй, изданных компанией Marvel.

²¹³ Комиксы Marvel — это истории о супергероях и злодеях, издаваемые американской компанией Marvel Comics. Начав свою историю в 1939 году, издательство стало одним из самых известных в мире.

²¹⁴ Эльза Скиапарелли ввела свой знаменитый цвет «шокирующий розовый» в 1937 году. Он стал символом её скандального и авангардного стиля и был использован в ряде знаковых коллекций, например, в парфюме «Shocking» и в вечерних нарядах.

²¹⁵ «Шокирующий розовый» (Shocking Pink) — ярко-розовый цвет, который в 1937 году запатентовала модельер Эльза Скиапарелли и сделала своим фирменным



Рис. 1 – HUSSEIN CHALAYAN. Readings (пер. с англ. «Чтение»).

Весна-лето 2008 г. Платье из камней Swarovski и лазерами

Фото: скриншот видеокадров коллекции «Readings – Nick Knight and Ruth Hogben»

Студия: SNOWstudio. 2008 г. ВидеохостингYouTube.com

Рис. 2 – Эрик Сталлер. Lightmobile (пер. с англ. «Светомашина») 1979 г.

Фото: архив официального сайта ericstaller.com

Во время движения моделей сезонной коллекции весна - лето 2008, благодаря зашитым в материю платья настоящих лазерных диодов, на ткани возникали электрические паттерны: световые схемы кардинально меняли восприятие пропорций в платьях-трансформерах - горизонтальные линии света расширяли силуэт, вертикальные - вытягивали его, а спиральные узоры создавали иллюзию движения даже при статичной позе. Каждый шаг, поворот или жест модели заставлял световые узоры перетекать и трансформироваться, создавая неповторимый визуальный образ в реальном времени.

Этот эффект будто напоминал впечатление от световых скульптур созданных с помощью неоновых трубок, ламп накаливания, оптоволокна и светодиодов – любимых инструментов пионера лайт-арта²¹⁶ Эрика Сталлера²¹⁷, одна из работ которого Lightmobile (пер. с англ. «Светомашина»), созданная им в 1979 году (рис. 2) демонстрировала превращение машины в светящийся арт-объект. Осмысление света как архитектурного объекта Эриком Сталлером – архитектором по образованию – способствовало созданию тенденции на масштабные световые инсталляции для улиц и городов, оказав значительное влияние на обновление городских пространств.

Подобно Сталлеру, Чалаян формирует фигуру модели, задействуя электрический ток как строительный материал. Интегрируя ток в материал коллекции, Чалаян превращает его в соавтора художественного произведения: «Меня всегда интересовала технология, и в моей одежде есть технические элементы. Я существую в междисциплинарном поле и сотрудничаю со

²¹⁶ Лайт-арт (световой арт) — форма визуального искусства, в которой свет используется как средство создания уникальных инсталляций.

²¹⁷ Эрик Сталлер – американский художник. Он использует свет и архитектуру как среду для создания произведений искусства.

специалистами из других областей, которые помогают мне в моей работе. Меня в принципе интересует форма, не только в одежде, но и в других объектах» [3, с.2].

Таким образом, коллекция 2008 года, созданная на междисциплинарной границе фэшн-дизайна и сайнс-арта, становится осмыслением потенциала технологичного усовершенствования телесности человека в Новейшем мире, помогая ему обрести суперсилу в процессе преодоления физических ограничений.

Рожденный в 1970 году в семье турков-киприотов в Никосии (Кипр), Хусейн Чалаян пережил опыт утраты дома вследствие политического раскола острова. Вот почему художественный почерк Хусейна Чалаяна постоянно сфокусирован на осмыслении какой-либо суперсилы, которой он мечтает наделить своих героинь для их же спасения. В принципе, «Идея инженерии и модификации человеческого тела беспокоит людей с древних времен. Памятником этой идеи стал древнегреческий миф о Дедале, создавшем крылья для себя и своего сына Икара, чтобы спастись от авторитарного царя Миноса, улетев с острова Крит» [11, стр.110].

С самого своего начала практики в Центральном колледже искусства и дизайна Святого Мартина (Лондон)²¹⁸, в котором он начал учиться в начале 1990-х, Чалаян подходил к созданию своих объектов и перформансов не столько с точки зрения эстетики моды, сколько с позиций инженерии и проектирования. Форсируя эксперименты на границе сайнс-арта и моды, Чалаян всегда работал над темой трансформации человека с точки зрения радикального расширения возможностей его тела.

Так, коллекция сезона весна-лето 2000 года *Afterwords* (пер. с англ. «Послесловия») (рис.3) становится исследованием технологичного усовершенствования телесности человека Новейшего времени: вдохновляясь костюмом Железного человека²¹⁹, трансформирующемся прямо на нем, Чалаян встраивает в концепцию коллекции идею одежды, которая легко может превращаться в мебель. Используя принципы кинетического искусства²²⁰, он создает образы, в которых платья превращаются в чехлы от кресел, затем - в сами кресла, затем - складываются в чемоданы и становятся багажом. Так, приводя

²¹⁸ Центральный колледж искусства и дизайна Святого Мартина (Central Saint Martins College of Art and Design) — один из старейших англоязычных университетов по дизайну в мире

²¹⁹ Железный человек (англ. Iron Man) — супергерой комиксов издательства Marvel Comics, настоящее имя — Энтони Эдвард «Тони» Старк.

²²⁰ Кинетическое искусство (кинетизм) — направление современного изобразительного искусства, в котором произведения или их отдельные элементы находятся в движении во время наблюдения зрителем. Основная идея — преодолеть традиционную статичность скульптуры и включить движение как неотъемлемый художественный элемент.

статичные объекты интерьера в движение, сами модели запускали процессы метаморфоз, к трансформируя, например, кринолин юбки в столик.

Превращая реальное механическое движение в инструмент трансформации, Чалаян обращается к кинетическому искусству в его чистой, «аналоговой» форме. Подобный подход встречался в работах представителей кинетического искусства, например у Ребекки Хорн²²¹ в её работе «Пиротехническая одежда» (1974) кинетический перформанс был основан на сложном и опасном механизме. Художница создала костюм-инсталляцию, к которому по бокам, на уровне рук, были прикреплены длинные, тонкие и упругие конструкции. На концах этих «крыльев» находились пиротехнические заряды. Когда Хорн приводила костюм в действие, механизм поджигал заряды, которые вырывались в два огненных факела, резко взмывавших вверх. Это взрывное движение заставляло всю конструкцию приходить в движение, создавая эффект гигантских, драматично раскрывающихся огненных крыльев.

Подобно тому, как Хорн использует механизмы конструкций для оживления скульптуры, дизайнер использует человеческое тело как мотор, превращающий предмет мебели в элемент костюма при помощи движений тела. Так, кинетика тела становится соавтором произведения, трансформируя форму костюма в предметы мебели.



Рис. 3 – HUSSEIN CHALAYAN. Afterwords (пер. с англ. «Послесловия»).
Весна-Лето 2000 г. Платья-чехлы. Фото: архив сайта firstview.com

В коллекции сезона весна – лето 2009 года *Inertia* (пер. «Инерция») Чалаян снова обращается к кинетическому искусству, только теперь движение обретает визуальную формулу, оставляя видимый след, как у Флэша²²².

²²¹ Ребекка Хорн (24 марта 1944, Михельштадт, Германия — 6 сентября 2024) — современная немецкая художница и режиссёр. Прославилась новаторскими концептуальными исследованиями человеческого тела в скульптурах, фильмах, перформансах

²²² Флэш (англ. Молния) — супергерой комиксов DC Comics, впервые появился в комиксе *Showcase* № 4 (октябрь 1956). Герой обладает способностью развивать скорость, превышающую скорость света, и использовать сверхчеловеческие рефлексы.

Костюмы, созданные Чалаяном из тяжелых материалов, будто застыли, сохранив форму под воздействием невидимой силы скорости (рис. 4).

Подобную эстетику можно увидеть в серии «Автокатастрофы» (1963)²²³ Энди Уорхола²²⁴ (рис. 5). Используя шелкографию - технику, тиражирующую изображение, Уорхол искажает его фотографически. Так, что размытость, следы краски, сдвиги и резкие контрасты визуализируют не столько сам момент столкновения, сколько его шоковый отпечаток, энергетический след в восприятии зрителя.



Рис. 4 – HUSSEIN CHALAYAN. INERTIA

(пер. с англ. «Инерция») Весна-Лето 2009 г. Латексные платья, которые выглядели так, будто были заморожены в движении. Фото: архив сайта dazedsdigital.com

Рис. 5 – Энди Уорхол. «Белая катастрофа (19-кратное столкновение белых автомобилей)», 1963 г. Фото: архив сайта theguardian.com

В отличии от своих предшественников – футуристов начала ХХ века, таких как Джакомо Балла²²⁵, Джино Северини²²⁶ и Наталья Гончарова²²⁷, стремившихся передать впечатление скорости на статичном холсте, или конструктивистов, как Владимир Татлин²²⁸, Александр Родченко²²⁹ и тд., воплощавших движение в архитектурных формах, Чалаян соединяет кинетическое искусство с фэшн-дизайном, демонстрируя потенциал механического преобразования одежды при помощи дополнительных технических функций.

²²³ «Серебряная автокатастрофа (Двойная авария)» входит в серию из четырех двухчастных работ Уорхола 1963 года с изображением автокатастроф.

²²⁴ Энди Уорхол (1928–1987) — американский художник, кинорежиссёр, продюсер и один из самых известных представителей поп-арта

²²⁵ Джакомо Балла – Италия. Классические работы, передающие скорость и движение («Динамизм собаки на поводке», «Автомобиль + Скорость + Шум»).

²²⁶ Джино Северини – Италия. В его работах динамика танца и городской жизни («Танец «Пан-Пан» в «Монико»»).

²²⁷ Наталья Гончарова – Россия. Использовала футуристические принципы в своих работах («Велосипедист»).

²²⁸ Владимир Татлин – Россия. Основоположник направления, автор знаменитого проекта «Памятник III Интернационалу» (Башня Татлина) – эталон динамической архитектурной формы.

²²⁹ Александр Родченко – Россия. Художник, дизайнер, фотограф. Создавал динамичные пространственные конструкции и проектировал здания (например, рабочий клуб).

Однако, у Чалаяна – большой арсенал экспериментов из области сайнс-арта, которые, соединяя с полем моды, можно использовать для обретения человеком Новейшего времени суперсилы методом технологичного усовершенствования телесности. Например, вдохновляясь супер силой Супермена²³⁰, использующего навыки аэродинамической трансформации, Чалаян обращается к искусству аэродинамики²³¹. Но если «отцы» аэродинамики - Джордж Кейли²³² и Николай Жуковский²³³ исследовали технические возможности и приёмы для того, чтобы поднять человека в воздух, то Чалаян настроен решить этот вопрос с помощью одежды и фэшн-дизайна. Так, знаменитое архитектурное платье *Remote Control Dress* (пер. с англ. «Платье с дистанционным управлением») сезона весна-лето 2000 года (рис. 6) – может управляться дистанционно, преображаясь в процессе полета.

Наделяя одежду потенциалом аэродинамической трансформации, Чалаян делает осязаемыми силы подъемных потоков и вихрей, над исследованием которых в научном поле работали Кейли²³⁴ и Жуковский²³⁵. Художественно осмыслия идею пультового управления платьями и юбками, он иллюстрирует действие потоков подъемной силы.

Эти же принципы Чалаян использует в коллекции «One Hundred And Eleven» (пер. с англ. «Сто Одинадцать») сезона весна-лето 2007 года: с помощью встроенных механизмов и дистанционного управления платья буквально «расцветали» - по мере обтекающих движений воздушных потоков, их силуэт трансформировался, трансформируя форму платья в цветок.

Не случайно, партнером Чалаяна по техническому воплощению идеи дистанционного управляющего одежду становится голландский дуэт *Studio DRIFT*²³⁶. Известные своими перформансами в области искусства

²³⁰ Супермен — герой комиксов, супергерой, который появился в первом номере американского журнала *Action Comics* 1 июня 1938 года.

²³¹ Искусство аэродинамики — это применение принципов аэродинамики (науки о движении воздуха и его воздействии на объекты) в разных сферах: авиации, автомобилестроении, архитектуре и цирковом искусстве. Цель — оптимизировать аэродинамические характеристики, уменьшить сопротивление, увеличить прижимную силу и повысить устойчивость на высоких скоростях.

²³² Джордж Кейли (1773–1857) — английский учёный и изобретатель, один из основоположников аэродинамики. Создал первый в мире планер, способный поднять в воздух взрослого человека.

²³³ Николай Жуковский (1847–1921) — русский учёный, основоположник современной аэродинамики. Сформулировал теорему о подъёмной силе крыла, заложил теоретические основы авиации

²³⁴ Джордж Кейли — английский математик, один из первых теоретиков и исследователей в области летательных аппаратов тяжелее воздуха. В начале XIX века он опубликовал описания принципов полёта планёра и самолёта.

²³⁵ Николай Егорович Жуковский — русский учёный, которого называют «отцом авиации». В 1904 году он сформулировал теорему, дающую количественную величину подъёмной силы крыла самолёта, а также определил основные профили крыльев и лопастей винта самолёта, разработал вихревую теорию воздушного винта.

²³⁶ Studio DRIFT — основанная в 2007 году в Амстердаме художественная студия дуэта Лоннеке Гордийн и Ральфа Наута. Известна созданием кинетических скульптур и иммерсивных инсталляций,

аэродинамики, художники Studio DRIFT исследуют красоту полета, наблюдая, как хаотичное движение множества частиц становится упорядоченным. Так, в аэродинамическом перформансе «Франшиза Свободы» (2016) Studio DRIFT воссоздает стаю скворцов, изображая с помощью дронов алгоритмы трансформации коллективного интеллекта²³⁷ (англ. Emergent intelligence - пер. с англ. «зарождающийся интеллект» или «коллективный интеллект»). Так, художественно оформленной идеей перформанса становится трансформация коллективного децентрализованного поведения в упорядоченную почти статическую систему (рис. 7).



Рис. 6 –HUSSEIN CHALAYAN. One Hundred And Eleven
(пер. с англ. «Сто Одинадцать») Весна-Лето 2007 г.

Слева: Платье Remote Control Dress (пер. с англ. «Платье с дистанционным управлением») с встроенным механизмом дистанционного управления.

В центре: Конструкция платья Remote Control Dress. Фото: архив сайта fashionprojects.org Рис. 7 – Studio DRIFT. FRANCHISE FREEDOM
(пер. с англ. «Франшиза Свободы»), 2017 г.

Издание NASA: музыка – группа Duran Duran; текст, исполнитель – Джоб Бевинг.
Галерея Pace. Нью-Йорк (США) Фото: официальный сайт studiodrift.com

Коллекция сезона весна - лето 2016 представляла собой перформанс Pasatiempo (пер с исп. «Времяпровождение»), в котором главным становится... исчезновение одежды. Белоснежные плащи коллекции, представленные на подиуме, теряли свою форму под напором воды, и постепенно тали. Девушки-модели, принимая импровизированный душ прямо на подиуме, на глазах зрителей становились обнаженными буквально за несколько минут – ровно столько длился перформанс (рис.8).

Фактически, чтобы этот перформанс-метафора хрупкости материального мира и непостоянства человеческой памяти состоялся, Чалаян

исследующих взаимосвязь между природой, технологиями и человечеством.

²³⁷ Emergent intelligence — это свойство системы, когда у группы простых объектов, следующих простым правилам, внезапно возникает сложное, разумное и скоординированное поведение, которого нет ни у одного из отдельных участников.

использовал методы искусства термодинамики²³⁸, связанного с превращениями энергий. Так, в основе художественной концепции, процесс физического растворения. И снова у Чалаяна появляются со-авторы произведения в виде потоков и веществ - воды и мыла.

Концептуальное продолжение этой темы воплощено в инсталляции The Dissolving House (пер. с англ. «Уходящий дом») 2018 г. британской художницы Кейт Маккоуэн²³⁹: миниатюрный дом из прессованного мыла медленно тает под каплями воды.



Рис. 8 - HUSSEIN CHALAYAN. PASATIEMPO (пер с исп. «Времяпровождение») Весна-лето 2016 г. Фрагмент показа. Фото: скриншот видеокадров коллекции «Chalayan Pasatiempo Spring Summer 2016» Видеохостинг YouTube.com

Таким образом, творчество Хусейна Чалаяна, продолжает тему, которая на протяжении всей истории искусства, как показывает миф об Икаре и Дедале²⁴⁰, волнует человечество. Тема технологичного усовершенствования телесности человека ради его же спасения была в поле осмыслиения художников Леонардо да Винчи²⁴¹, режиссёров Фрица Ланга²⁴², фэшн-дизайнеров, Эльзы Скиапарелли²⁴³, Ива сен Лорана²⁴⁴,

²³⁸ Искусство термодинамики — это искусство основанное на разделе физики, изучающего свойства макроскопических систем и превращение энергии. Искусство термодинамики заключается в применении её законов для понимания и практического использования процессов, таких как работа двигателей, а исторически она зародилась именно с попыток преобразования тепла в работу.

²³⁹ Кейт Магоуэн (Kate Magowan) — английская актриса и продюсер. Родилась 1 июня 1975 года в Лондоне, Великобритания.

²⁴⁰ Миф об Икаре и Дедале, создавшем крылья для себя и своего сына Икара, чтобы спастись от авторитарного царя Миноса, улетев с острова Крит — архетипический сюжет о попытке преодоления физических ограничений с помощью технологии (крыльев), где спасительное изобретение одновременно становится причиной гибели.

²⁴¹ Леонардо да Винчи — итальянский художник, учёный, изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения. В своих инженерных проектах (летательные аппараты, протезы) видел в технологии способ расширить возможности человеческого тела.

²⁴² Фриц Ланг (полное имя — Фридрих Кристиан Антон Ланг) — немецкий и американский режиссёр, сценарист и продюсер. В «Метрополисе» показал технологию как инструмент для создания искусственной телесности (робот Мария), что ведет к порабощению и спасению.

²⁴³ Эльза Луиза Мария Скиапарелли — парижский модельер и дизайнер, одна из создательниц «прет-а-порте». Она радикально преобразовывала телесность через дизайн, используя оптические иллюзии, причудливые силуэты (например, знаменитый «скелетон-дрест») и провокационные аксессуары (шляпа-туфля).

²⁴⁴ Ив Анри Дона Матьё Сен-Лоран — французский модельер, работавший в мире высокой моды

Осмыслия незащищенное состояние человека в современном мире, Хусейн Чалаян превращает в со-авторы потоки энергий и вещества - свет, ток, потоки воздуха, тепловую энергию, воду и т.д. Так, каждая коллекция Чалаяна становится или «мобильной архитектурой», или портативным укрытием: в случае необходимости они могут трансформироваться, обеспечивая физическую и психологическую защиту.

Используя разные методы сайнс-арта, в частности такие его направления, как лайт-арт, кинетическое искусство, искусство аэродинамики и термодинамики, Хусейн Чалаян стремится наделить человека суперсилой скорости перемещения, адаптивности к среде, внезапно ставшей агрессивной, и даже растворения в случае экстремальной ситуации. Так, все используемые им направления осмысляют междисциплинарные концепции на границе моды с концепциями искусства, действующими физические явления и законы природы, что соответствует такому направлению сайнс-арта, как физикал-арт²⁴⁵.

Так, связывая художественные концепции фэшн-дизайна с физикал-артом, Хусейн Чалаян значительно обновляет художественный язык Новейшей моды.

с конца 1950-х до конца 1980-х годов, создатель модного дома Yves Saint Laurent (YSL). В его знаменитой коллекции «Осенний гардероб» 1971 года, вдохновленной стилем 1940-х годов, и в других работах, он использовал накладные плечи, строгие силуэты и элементы униформы, чтобы создать образ сильной, защищенной, «вооруженной» одеждой женщины. Это можно трактовать как попытку спасения через моду – создание «брони», новой идентичности, позволяющей противостоять социальным потрясениям и психологическим травмам.

²⁴⁵ Понятие Physical Art (физикал арт) было введено художником Роном Гилбертом в 2014 году. Характеризуется созданием эстетических и концептуальных высказываний через прямое взаимодействие с фундаментальными законами физики, часто с использованием нехудожественных материалов и инженерных решений.

Список использованных источников

1. Булатов Д. Новое состояние живого: к вопросу о технобиологическом искусстве // Гуманитарная информатика. – 2011. – Вып. 6. – С. 55–64.
2. Булатов Д. Вступление // Каталог выставки «Наука как предчувствие». М.: Фонд некоммерческих программ Дмитрия Зимины «Династия», 2009. – 12 с.
3. Вагнер, О. В. Интерпретация образов в творчестве Пако Рабана и Хусейна Чалаяна / О. В. Вагнер // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 1(1). – С. 103–105. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27594274> (дата обращения 05.06.2025).
4. Гаврилин К.Н., Сысоев С.В., Сысоева О.Ю. Метамода как феномен эпохи метамодернизма. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник МГХПА. 2/2022. – С. 115–138.
5. Гровье, К. Искусство с 1989 года / Келли Гровье. — М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. — 216 с.: ил.
6. Кустиков, Д. Е. Тренданалитика: пять новейших научных открытий начала XXI века и их влияние на модные тренды / Д. Е. Кустиков, О. Ю. Сысоева // Теоретические и прикладные исследования: проблемы и перспективы развития : сборник научных трудов по материалам Междисциплинарного форума speed-up, Москва, 10 мая 2020 года. – Москва: Профессиональная наука, 2020. – С. 92-109. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42815281> (дата обращения 06.06.2025).
7. Кондакова, Ю. В. Коллаборация моды и науки в современном дизайне одежды / Ю. В. Кондакова // Техническая эстетика и дизайн-исследования. – 2022. – Т. 4, № 3. – С. 5-18. – DOI 10.34031/2687-0878-2022-4-3-5-18. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=53869947> (дата обращения 05.06.2025).
8. Назаров, Ю. В. Постмодернизм в дизайне костюма(на примере творчества Хуссейна Чалаяна) / Ю. В. Назаров, В. В. Попова // Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках : Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции, Самара, 07 апреля 2015 года / Бойко Е.С., Бражникова Ю.А., Бутусова А.С., Волосков И.В., Дмитриева Е.И., Коршунова В.В., Николаева Е.В., Хватова С.И., Чечелева В.Н.. Том II. – Самара: ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ, 2015. – С. 42-45. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23356594> (дата обращения 05.06.2025).
9. Плешкова, И. С. Концептуальное направление в дизайне одежды XX - начала XXI веков : специальность 17.00.06 "Техническая эстетика и дизайн" : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Плешкова Ирина Сергеевна. – Санкт-Петербург, 2010. – 200 с. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19332670> (дата обращения 05.06.2025).

10. Стил В. Мода и искусство // Серия Библиотека журнала «Теория моды: Одежда. Тело. Культура». – Изд-во Новое литературное обозрение, 2015. – 272 с., С. 35–61.

11. Сысоев, С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран Запада 1990-х - начала 2020-х годов : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сысоев Сергей Викторович, 2024. – 407 с.

–

URL:https://rghpu.ru/uploads/catalogfiles/6375_sysoev_tekst_dissertacii.pdf (дата обращения 05.06.2025).

12. Тёрнер Люк. Metamodernism: A Brief Introduction / перевод Артемия Гусева. 2011 [Электронный ресурс]. – URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 06.08.2022).

13. Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. – Издательство «Ад Маргинем», 2013. – 816 с.

3.4. Iris van Herpen: физикал-арт в коллекциях модного дома

Ирис Ван Херпен (р. 1984) – дизайнер Голландского происхождения, оказавший значительное влияние на расширение поля моды, традиционно воспринимаемого социумом исключительно как декоративно-прикладное искусство. Опыт работы в ателье Александра Маккуина²⁴⁶ (1969-2010) в 2006 году и степень бакалавра, полученная в Академии искусств ArtEZ²⁴⁷, стали стартом для создания собственного модного дома Iris van Herpen в 2007 году²⁴⁸.

Уникальность Ирис ван Херпен, как значимого художника Новейшего времени, подтверждена фактом ретроспективной выставки «Iris van Herpen: Transforming Fashion» (пер. с англ. «Iris van Herpen: трансформация моды»), состоявшейся в Художественном музее Атланты спустя семь лет после начала работы модного дома – в 2015 году.

Выставка документировала эволюцию творчества Ирис ван Херпен в период с 2008 по 2015 гг.: инсталлированные под саунд-арт видео коллекций, кутюрные и ремесленные эксперименты, синтез инновационных техник моделирования, использование 3D-печати и др. (Рис. 1) – все это сопровождалось текстами с личными комментариями дизайнера.



Рис. 1 – Iris van Herpen. Выставка Iris van Herpen: Transforming Fashion (пер. с англ. «Ирис Ван Херпен: трансформация моды»), 2015 г. Художественный музей Атланты (США). Фото: архив официального сайта archipanic.com

Экспозиция сделала очевидным пристрастие дизайнера к высококонтрастным сочетаниям оттенков и иллюзорной игре с пространством: именно это читалось в использовании дизайнером геометрических форм и паттернов. То есть, с самого начала в художественном языке Ирис ван

²⁴⁶ Ли Александр Маккуин (17 марта 1969 — 11 февраля 2010) — британский дизайнер модной одежды

²⁴⁷ Университет искусств ArtEZ (ArtEZ) — частное учебное заведение. ArtEZ располагается в городе Арнем, Нидерланды. Это довольно молодой вуз, он открылся в 2002 году.

²⁴⁸ Модный дом Iris van Herpen открылся в 2007 году в Амстердаме.

Харпен читалась связь с оп-артом²⁴⁹ и его отцом – Виктором Вазарели²⁵⁰ (Рис. 2,4): «Возникнув как течение ожившего пространства, нарушающее плоскостное восприятие мира, оп-арт появился на фоне таких гигантских движений как минимализм и концептуальное искусство. Но со временем оп-арт стал глобальным течением» [8, с. 283-284].

Обращаясь к искусству Вазарели, Ирис Ван Харпен использует его приемы цветовых контрастов и искривленных линий в своем коллекциях. Эти приемы отчетливо читаются в коллекции модного дома Iris van Herpen Haute Couture 2017 г. Between the Lines (пер. с англ. «Между строк») (Рис. 3).

Вдохновением для этой коллекции Ирис ван Харпен находит в искажениях структур естественного и цифрового пространства: линии на прозрачных фактурах созданных ею образов вибрируют светом и тенями, обнаруживая воздушные слои ткани. Иллюзия многомерности создается благодаря гипнотическому движению моделей, геометрии повторяющихся паттернов и контрастам мерцающих фактур. Сет-дизайн показа был разработан в сотрудничестве с немецкой художницей Эстер Стокер²⁵¹: модели появлялись из оптического туннеля, будто из ниоткуда. Акцент на чувственном ощущении пространства где-то между реальностью и иллюзией и есть – главная идея коллекции.

В зоне осмыслиения художников оп-арта всегда находится физика колебаний и вибраций как начало всего: «Движение должно осуществляться посредством колебания между позициями с диаметрально противоположными идеями, подобно пульсирующим полярностям огромной электрической машины, приводя мир в действие» [5, п.3].

Так в коллекции Iris van Herpen Haute Couture 2020 Sensory Seas (пер. с англ. «Сенсорные моря») дизайнер исследует взаимодействие человека с природой воды: оптические преломления, ставшие следствием динамики морских организмов и движений волн отражено в образах коллекций, в которых каждый изгиб, каждый рефлекс света отражает непрерывное дыхание океана (Рис.5).

²⁴⁹ Оп-арт (от англ. optical art — «оптическое искусство») — художественное течение второй половины XX века, использующее различные оптические иллюзии, основанные на особенностях восприятия плоских и пространственных фигур.

²⁵⁰ Виктор Вазарели, родоначальник оп-арта - открывший идею «пластической единицы» создал Пластический алфавит (Alphabet Plastique) — систему комбинаторики цвета и форм.

²⁵¹ Эстер Стокер (Esther Stocker) — итальянская художница, автор концептуальных работ, посвященных исследованию связи между архитектурой и изобразительным искусством.

Сложносочиненный эффект визуальных волн переливов оттенков был создан благодаря синтезу техник морфогенеза²⁵², 3D-печати и аппликации полупрозрачных слоев ткани, наложенных друг на друга.



Рис. 2 – Виктор Вазарели. Cinetique (пер. с англ. «Кинематографический»). 1973 г.,
Шелкография в двух частях; бумага и майларовая пленка. 30,5 x 25 x 4 см.
Галерея в Майами (США)

Рис. 3 – IRIS VAN HERPEN. Коллекция Between the Lines (пер. с англ. «Между строк»).
Haute Couture 2017. Фотограф: Уоррен дю През, Ник Торnton Джонс. Фото: архив официального сайта IRIS VAN HERPEN irisvanherpen.com

Рис. 4 – Виктор Вазарели. Решетка. 1978 г.
Шелкография на цветной бумаге. 101,5 x 74 см.
Коллекция Легги Гуггенхайм в Венеции (Италия)

Рис. 5 – IRIS VAN HERPEN. Коллекция Sensory Seas (пер. с англ. «Сенсорные моря»)
Haute Couture 2020. Фотограф: Доминик Мэтр. Фото: архив официального сайта IRIS VAN HERPEN irisvanherpen.com

«Сегодня обращение к оп-арту в искусстве создания одежды становится новым фундаментальным принципом нашего времени, на котором может возникнуть совершенно новое стилистическое направление» [7, с. 292].

С 2019 года Ирис ван Херпен принимает участие в Парижской Неделе Высокой Моды. Итогом первого показа Shift Souls Haute Couture 2019 г.²⁵³ (пер. с англ. «Сдвиг душ») стало приглашение Музея Виктории и Альберта (Лондон) о создании персональной выставки. Так, уже в 2019 году модный дом Iris van Herpen побуждает пересмотреть смыслы и идеи традиционного восприятия роскоши (Рис.6), благодаря выставке «What is Luxury?» («Что такое роскошь?»),

²⁵² Техника «морфогенез» (от греч. *morphē* — форма и *genesis* — возникновение) применяется в разных областях искусства. Концепция морфогенеза описывает процесс возникновения и преобразования различных структур, и её используют в живописи, скульптуре, архитектуре и дизайне.

²⁵³ Коллекция «Shift Souls» SS 2019 – первая коллекция в рамках Парижской Недели Высокой моды.



Рис. 6 – Iris van Herpen, выставка «What is Luxury?»,
(пер. с англ. «Что такое роскошь?» 2019 г.)
Музей Виктории Альберта, Лондон (Великобритания)
Фото: архив официального сайта IRIS VAN HERPEN irisvanherpen.com

С этого момента коллекции модного дома Iris van Herpen начинают многократно инсталлироваться в ведущих экспозициях мировых музеев - Метрополитен-музее в Нью-Йорке²⁵⁴, Дворце Токио в Париже²⁵⁵ и др., не только подтверждая выдающийся талант художника, но и обращая внимание на феномен Новейшей моды, связанной с осмысливанием новых границ между модой и сайнс-артом.

Близость художественных решений Ирис Ван Херпен с полем сайнс-арта можно проиллюстрировать не только широкой вариативностью оптических экспериментов. Кроме направления оп-арта Ван Херпен вдохновляется аэродинамическими экспериментами и кинетическим искусством.

Ставшая результатом коллаборации Ирис ван Херпен и художника Филиппа Бисли²⁵⁶, Haute Couture 2018 коллекция Aeriform (пер. с англ. «Воздухообразный») (Рис. 7) исследует анатомию воздуха с помощью принципов аэродинамики²⁵⁷. Так, со-автором произведения становится воздух, импульсирующий движения дышащих сетчатых фактур и куполообразных конструкций, напоминающих плавающие вокруг тела пузырьки: казалось, что образы воплощаются в динамических скульптурах.

Работы Бисли были представлены на выставке «Iris van Herpen: Sculpting the Senses» (пер. с англ. «Ирис ван Херпен: Скульптура чувств»), состоявшейся

²⁵⁴ Метрополитен-музей (Metropolitan Museum of Art) — крупнейший художественный музей Нью-Йорка, одно из крупнейших художественных собраний мира. Основан в 1870 году.

²⁵⁵ Токийский дворец — здание, посвященное современному искусству, расположенное напротив площади Трокадеро, в 16-м округе Парижа. Восточное крыло здания принадлежит городу Парижу, в нём находится Музей современного искусства. Основан в 1937 году.

²⁵⁶ Филипп Бисли — мультидисциплинарный художник и дизайнер, который внес значительный вклад в область адаптивных и интерактивных систем.

²⁵⁷ Искусство аэродинамики — это применение принципов аэродинамики (науки, изучающей законы движения воздуха и его взаимодействия с движущимися телами) в разных сферах: технике, дизайне и спорте. Цель — оптимизировать аэродинамические характеристики, уменьшить сопротивление воздуха, увеличить прижимную силу и повысить устойчивость на высоких скоростях.

в Музее декоративного искусства в Париже (Рис. 8) в 2023 году. В центре исследования - ощущение невесомости, вызванное взаимодействием материалов коллекции с воздушными потоками.

В коллекции Earthrise (пер. с англ. «Восход земли») (Рис. 9) Haute Couture 2022 г. Ирис ван Херпен демонстрирует художественный замысел, тесно связанный

с воздействием силы тяжести и аэродинамики: «Я сделала свой первый прыжок с парашютом, когда мне было 17, и он оставил отпечаток, который не отпустил меня» - вспоминала Ирис ван Херпен, отмечая, насколько опыт взаимодействия с гравитацией оказал влияние на её художественное мышление [3].

Главными темами коллекции по-прежнему остаются отношения человека и природы. Только теперь исследования движения и формы, взаимосвязей и противоречий подТолькы законам гравитации и воздушных потоков. Особым акцентом стал перформанс в воздухе: Ирис настолько вдохновилась успехами чемпионки мира по парашютному спорту Домитиль Кигер²⁵⁸, что создала для нее платье для прыжка спортсменки из самолета. В процессе полета образ модели будто «дышал», реагируя на потоки воздуха, а ткань взаимодействовала с воздухом и, благодаря гравитации, играла динамикой линий.



Рис.7 - IRIS VAN HERPEN. Aeriform (пер. с англ. «Воздухообразный»).
Haute Couture 2018

Фотографы: Яннис Вламос Фото: архив официального сайта IRIS VAN HERPEN
irisvanherpen.com

Рис. 8 - Iris van Herpen & Филип Бисли,
Выставка Iris van Herpen: Sculpting the Senses» (пер. с англ. «Ирис ван Херпен: Скульптура чувств») 2023 г. Музей декоративного искусства, Париж (Франция)

²⁵⁸ Домитиль «Доми» Кигер — чемпионка мира по прыжкам с парашютом (фристайл). Также занимается деятельностью вне спорта: тренирует спортсменов, работает комментатором и спикером.



Рис.9 - IRIS VAN HERPEN. Earthrise (пер. с англ. «Восход земли»). Haute Couture 2022

Фотографы: Алекс Эймар. Фото: архив сайта vanityteen.com

«Начинайте смотреть на вещи с точки зрения их колебаний!» - побуждал кинохудожник Лен Лай²⁵⁹ [14], использующий принципы оп-арта и кинетики в своем творчестве.

Будто отвечая ему, Ирис ван Херпен создает образы, перекликающиеся с принципами кинетического искусства. Ключевым элементом восприятия Коллекции Hypnosis (пер. с англ. «Гипноз») (Рис. 10) Haute Couture 2020 г. становится движение. Выход моделей на подиум происходил сквозь сферическую кинетическую скульптуру Omnidiverse (пер. с англ. «Вселенная»), созданную художником Энтони Хоу²⁶⁰. Непрерывно расширяющаяся и сжимающаяся, эта величественная скульптура акцентировала вибрации шелковых муаров и органзы, будто символизируя дыхание природы и ее бесконечные циклы трансформации, напоминая, «что колебание - естественный порядок мира» [5, п.1]. Так, даже малейшее движение моделей оживляло материалы и поднимало образ до уровня кинетического объекта.

Одним из первых, кто смотрел на движение не как на эффект, но как саму сущность формы, был художник Наум Габо²⁶¹, исследующий принципы кинетического искусства в своей знаменитой работе «Кинетическая конструкция» (1920): вибрирующий металлический стержень создавал оптическую иллюзию волны – метафору непрерывности жизни и физического ритма Вселенной (Рис. 11). Следуя этим принципам, соединенные движения ткани, света и тела в коллекции Hypnosis создавали эффект единого дыхания как метафору единения человека и физического мира природы.

²⁵⁹ Лен Лай (Len Lye) — новозеландский кинематографист, художник и экспериментатор.

²⁶⁰ Энтони Хоу (родился в 1954 году в Солт-Лейк-Сити, Юта) — американский кинетический скульптор.

²⁶¹ Наум Габо (настоящее имя Наум Борисович Певзнер) — российский и американский художник, скульптор и архитектор, теоретик искусства, один из лидеров мирового художественного авангарда.

Как и Габо, ван Херпен исследует границу между статичным и динамичным, превращая материю в энергию. Если у Габо движение задается механикой, то у Ирис ван Херпен - биомеханикой тела, а ткани реагируют на малейшие колебания походки и дыхания, создавая кинетическую иллюзию.

Таким образом, создавая образы, в которых движения ткани, света и формы едины в своем кинетизме²⁶², Ирис ван Херпен реализует в своих коллекциях принципы и законы кинетического искусства, впервые о котором заговорил Филиппо Маринетти²⁶³ в 1909 году в Первом манифесте футуризма. Для ван Херпен кинетика — это философия формы и движения, способ выразить динамику природы, ее ритмы и бесконечные превращения через оптические иллюзии, механическое движение и динамическую структуру ткани.



Рис.10 - IRIS VAN HERPEN. Hypnosis (пер. с англ. «Гипноз»). Haute Couture 2020г.
Фотографы: Дельфина Ашар

Фото: архив официального сайта IRIS VAN HERPEN irisvanherpen.com

Рис. 11 - Наум Габо. Кинетическая конструкция. 1920г.

Металл, дерево, электромотор. 61,6 x 24,1 x 19 см.

Tate Gallery, Лондон (Великобритания)

Кинетика как одна из центральных тем в творчестве дизайнера, наряду с оп-артом и искусством аэродинамики, раскрывается в коллекции Iris van Herpen Haute Couture 2013 г. Voltage, в которой одежда, синтезируя движение и энергию, становится кинетической формой искусства,

Уже в самом названии коллекции заложена прямая отсылка к концепциям электрического напряжения, движению потоков энергии и взаимодействию невидимых физических сил. Ключевая концепция дизайнера - материализовать невидимые явления, сделав их иконографией благодаря

²⁶² Кинетическое искусство (кинетизм) — направление в современном искусстве, обыгрывающее эффекты реального движения всего произведения или отдельных его составляющих. Основная идея — преодолеть традиционную статичность скульптуры и включить движение как неотъемлемый художественный элемент.

²⁶³ Филиппо Томмазо Маринетти (22 декабря 1876, Александрия, Египет — 2 декабря 1944, Белладжо) — итальянский поэт, писатель и драматург, основоположник футуризма. Член Итальянской академии (1929).

использованию электричества и магнитных полей²⁶⁴. Одежда в коллекции словно сама живет в своей энергии: даже когда модели неподвижны, ткани и структуры создают ощущение движения, вибрации и ритма.

Сотрудничество с Джулией Кернер²⁶⁵, специалистом по 3D-печати Stratasys, и Нери Оксман²⁶⁶ помогло воплотить идею кинетизма через материал. Ирис Ван Херпен использовала многокомпонентную 3D-технологию для создания юбки и накидки из твердых и мягких материалов. В результате получился эффект «второй кожи» для тела, действующей как броня в движении.

В коллекции *Voltage* (Рис.12) кинетика проявляется многомерно - и визуально, и физически: визуально – через оптические иллюзии и ощущения движения; физически – через реакцию материалов и движения тела. Концепция силы создается с помощью материалов и физических форм, в которых платья не только повторяют контуры тела, но и создают эффект излучения энергии, благодаря которому элементы выглядят как вихри, молнии, волны или электрические разряды. Таким образом, движение в коллекции становится не просто декоративным приемом, а самостоятельным художественным языком, объединяющим материю и энергию единым ритмом.

Подобный подход к восприятию движения как художественного принципа можно наблюдать и в современном искусстве. Например, работа Корнелии Паркер²⁶⁷ «Cold Dark Matter: An Exploded View» (пер. с англ. «Холодная, темная материя, разорвавшаяся на части») (1991) (Рис.13), в которой физические процессы и художественная форма сливаются в единую концептуальную инсталляцию. В сотрудничестве с британской армией художница Корнелия Паркер взорвала садовый сарай, а затем подвесила его обломки в галерейном пространстве, создав иллюзию застывшего момента взрыва. В центре композиции лампочка, отбрасывающая тени на стены, усиливает ощущение разрушения с помощью застывшего движения.

Подобным образом, в коллекциях Ирис ван Херпен, таких как *Hypnosis* или *Voltage*, ткани и конструкции превращаются в подвижные формы, в которых энергия проявляется через изгибы, колебания и взаимодействие с телом и светом (Рис. 14). Но если Паркер показывает кинетическое искусство как

²⁶⁴ Магнитное поле — это особая форма материи, которая создаётся движущимися электрическими зарядами или постоянными магнитами и распространяется в окружающем пространстве в виде силовых линий.

²⁶⁵ Джюлия Кернер — австрийский дизайнер, работающий с технологиями 3D-печати. Родилась в Зальцбурге.

²⁶⁶ Нери Оксман (род. 1976, Хайфа, Израиль) — американо-израильский дизайнер и профессор Медиа-лаборатории Массачусетского технологического института.

²⁶⁷ Корнелия Энн Паркер (род. 1956, Чешир, Англия) — английская художница, известная работами в области скульптуры и инсталляции.

момент перехода разрушения в создание, то Ирис ван Херпен транслирует непрерывность дыхания и потоков энергии визуализируя невидимые силы – электричество, напряжение и природные циклы на языке кинетизма. Во всех случаях движение становится языком художественного выражения: у Паркер оно застывает в пространстве, фиксируя импульс, у ван Херпен – оживает через ткань и тело, создавая ощущение органической, бесконечной кинетики.



Рис.12 - IRIS VAN HERPEN. Voltage (пер. с англ. «Напряжение»). Haute Couture 2013 г.

Платье Transmotion (пер. с англ. «Трансмиссия»). Фото: архив сайта uplifers.com

Рис. 13 - Корнелия Паркер. Холодная, темная материя, разорвавшаяся на части.

1991 г. Куски взорванного деревянного сарая, лампа. 400 x 400 x 400 см.

Tate Gallery, Лондон (Великобритания)

Рис.14 - IRIS VAN HERPEN. Voltage (пер. с англ. «Напряжение»). Haute Couture 2013 г.

Фотограф: Джеймс Сент-Джеймс. Фото: архив сайта uplifers.com

Таким образом, творчество Ирис ван Херпен направлено на исследование невидимых, но ощущаемых физических категорий – воздуха, движения, энергетических потоков. Визуализируя такие явления, как текучесть воды, движение воздуха, вибрации и световые колебания Ирис ван Херпен переводит их на язык цифровых технологий, 3D-печати, инновационных материалов и формальных экспериментов.

Художественный язык дизайнера продолжает эксперименты художников сайнс-арта. В работах Ирис ван Херпен можно увидеть отклик на исследования восприятия цвета и оптических иллюзий Виктора Вазарели, открытия в области движения, формы Наума Габо и Корнелии Энн Паркер, исследования взаимодействия человека и среды, проводимые Филиппом Бисли. Все они, в свою очередь, опирались на новаторские идеи авангардистов - Казимира

Малевича²⁶⁸, Марселя Дюшана²⁶⁹ и Ласло Мохой-Надя²⁷⁰, заложивших основу для синтеза науки и искусства в творчестве XX-XXI веков.

Уникальный художественный язык Ирис ван Херпен формируется на пересечении сайнс-арта и фэшн-дизайна. Как значимое явление, сформированное в междисциплинарном поле, коллекции дизайнера являются уникальными примерами синтеза моды и оп-арта, искусства аэродинамики и кинетического искусства, направлений, объединенных экспериментами в области физики как науке о материи, ее структуре, движении и правилах трансформации.

Так, художественные практики, осмысливающие категории физики в научном поле идентифицированы как физикал-арт (physical art)²⁷¹ — искусство, основанное на физических явлениях и законах природы.

Таким образом, мы можем идентифицировать Ирис ван Херпен как художника моды, исследующего трансдисциплинарное поле физикал-арта методами фэшн-дизайна — кутюрными показами, авторскими выставками, инсталляциями, перформансами и др. Подобное явление наглядно представляет доминирующую эстетическую концепцию метамодернизма, в которой ученый и художник объединяются для совместного поиска истины: «Так же, как наука стремится к поэтической элегантности, художники могли бы взять на себя поиски истины. Вся информация является основанием для знания, будь оно эмпирическим или афористичным, безотносительно его истинности. Нам следует принять научно-поэтический синтез и осведомленную наивность магического реализма». [5, п.3].

Список использованных источников

1. Гроув К. / Искусство XX века — [книга] — 1989 [электронный ресурс] URL: <https://disk.yandex.ru/i/t2wce-Ty3udX4g> (дата обращения: 02.10.2025).
2. Ирис ван Херпен и Антони Хоу / Kinetic Couture. Инженерно-художественное шоу от Ирис ван Херпен и Антони Хоу. — [статья] — 2019 [электронный ресурс] URL: <https://dzen.ru/a/XePPGgpFGACxdGcd> (дата обращения 02.05.2025).

²⁶⁸ Казимир Северинович Малевич (11 (23) февраля 1879, Киев — 15 мая 1935, Ленинград) — российский и советский художник-авангардист польского происхождения, педагог, теоретик искусства, философ.

²⁶⁹ Марсель Дюшан (28 июля 1887, Бленвиль-Кревон — 2 октября 1968, Нейи-сюр-Сен) — французский и американский художник, шахматист, теоретик искусства. Стоял у истоков дадаизма и сюрреализма.

²⁷⁰ Ласло Мохой-Надь (имя при рождении — Ласло Вайс) — венгерский художник, теоретик фотографии и киноискусства, журналист.

²⁷¹ Физикал-арт — это искусство, которое существует в физической реальности, в пространстве и времени. В отличие от концептуального искусства, физическое искусство конкретно реализовано, но может быть абстрактным.

3. Интервью для журнала Vogue India. — [электронный ресурс] – 2021 – URL: <https://www.vogue.in/fashion/content/iris-van-herpen-on-space-and-skydiving-as-her-unlikely-inspirations> (дата обращения: 08.09.2025).
4. Ирис ван Харпен бросает вызов гравитации в новой кутюрной коллекции [электронный ресурс]. – URL: <https://umagazine.ru/moda/collections/iris-van-kharpen-brosaet-vyzov-gravitatsii-v-novoy-kutyurnoy-kollektsii/>, свободный. – (дата обращения: 02.06.2025).
5. Люк Тёрнер. Metamodernism: A Brief Introduction / перевод Артемия Гусева п.1 [электронный ресурс]. – URL: <https://metamodernism.ru/manifesto/>, (дата обращения: 03.10.2025).
6. Стася Дементьева / «Наука в искусстве: что находят художники, ученые и зрители в технологическом искусстве» — [статья] — The Blueprint — 18 января 2022 [электронный ресурс] — URL: <https://theblueprint.ru/culture/specials/kaspersky-science-art> (дата обращения: 08.10.2025).
7. Сысоев С.В / Мода и Сайнс-арт в художественной культуре стран запада 1990-х – начала 2020-х гг. — [статья] – 2023– [электронный ресурс] URL: https://rghpu.ru/uploads/catalogfiles/6375_sysoev_tekst_dissertacjii.pdf (дата обращения 02.05.2025).
8. Сысоев С.В./ Влияние эстетических принципов художников опарта Виктора Вазарели и Бриджит Райли на современное искусство создания одежды. — [статья] – 2019 [электронный ресурс] – URL: https://akademija-stroganova.rpf/uploads/catalogfiles/1476_27-s-v-sysoev-vliyanie-ehsteticheskikh-principov-hudozhnikov-op-arta-viktora-vazareli-i-bridzhit-rajli-na-sovremennoe-iskusstvo-sozdaniya-odezhdy.pdf (дата обращения: 09.10.2025).
9. «Hypnosis» — Iris van Herpen — [онлайн-коллекция / модный дизайн] — Iris van Herpen — URL: <http://www.irisvanherpen.com/collections/hypnosis?utm> (дата обращения: 11.10.2025)
10. «Iris van Herpen: Sculpting the Senses» — Philip Beesley Studio Inc. — [статья / проект] — URL: <https://www.philipbeesleystudioinc.com/sculpture/iris-van-herpen-sculpting-the-senses/?utm> (дата обращения: 11.10.2025).
11. «Iris van Herpen's Couture FW19: Beauty, But Make It Sci-Fi» — Teen Vogue — 2019 [электронный ресурс] — URL: <https://www.teen-vogue.com/story/iris-van-herpens-couture-fw19?utm> (дата обращения: 12.10.2025)
12. «Lift | Definition & Facts» — [статья] — Encyclopaedia Britannica — URL: <https://www.britannica.com/science/lift-physics> (дата обращения: 08.10.2025)
13. Iris van Herpen / Sculpting the Senses — [онлайн-статья] — 2023 [электронный ресурс] — URL: <https://www.designboom.com/art/iris-van-herpen-sculpting-the-senses-exhibition-musee-des-arts-decoratifs-paris-12-06-2023/> (дата обращения: 03.05.2025).

14. P. Brobbel, W. Curnow R. Horrocks. The Long Dream of Waking: New Perspectives on Len Lye.— [печатная книга] — 2017— England, Canterbury University Press, — P. 56. (дата обращения: 10.10.2025).
15. «Sympoiesis» — Iris van Herpen — [онлайн-коллекция / модный дизайн] — Iris van Herpen — URL: <https://www.irisvanherpen.com/collections/sympoiesis>. (дата обращения: 13.10.2025).
16. Voltage 3D printed clothes by Iris van Herpen with Neri Oxman and Julia Koerner. — [статья] — 2013 [электронный ресурс] URL: <https://www.dezeen.com/2013/01/22/voltage-3d-printed-clothes-by-iris-van-herpen-with-nerioxman-and-julia-koerne/> (дата обращения: 02.06.2025).

3.5. «*Pleats, please*». От японской идентичности к сайнс-арту

«В японском языке есть три слова: yofuku, что означает западную одежду; wafuku, что означает японскую одежду; и fuku, что означает одежду. Оно также может означать удачу, своего рода счастье. Когда меня спрашивают, чем я занимаюсь, я не говорю yofuku или wafuku. Я говорю, что создаю счастье» [10, с. 25] – сказал однажды Иссэй Мияки, один из самых значимых дизайнеров Японии XX века, творчество которого стало синтезом гуманистических принципов, технологического новаторства и глубокой связи с национальной культурой (рис. 1).

Родившийся в Хиросиме в 1938 году, уже в семь лет Мияки стал свидетелем атомной бомбардировки 1945 года – это событие как печальный опыт столкновения с разрушениями и человеческими страданиями – повлиял на философию дизайнера, превратив основу творческой позиции в источник стремления к созиданию. Отвергая идею моды как инструмента роскоши и демонстрации статуса (рис. 2), Мияки видел в моде потенциал гуманизма, акт, направленный на пробуждение надежды и радости (рис. 3): «я верю, что в дизайне есть надежда. Дизайн вызывает у людей удивление и радость» [8].

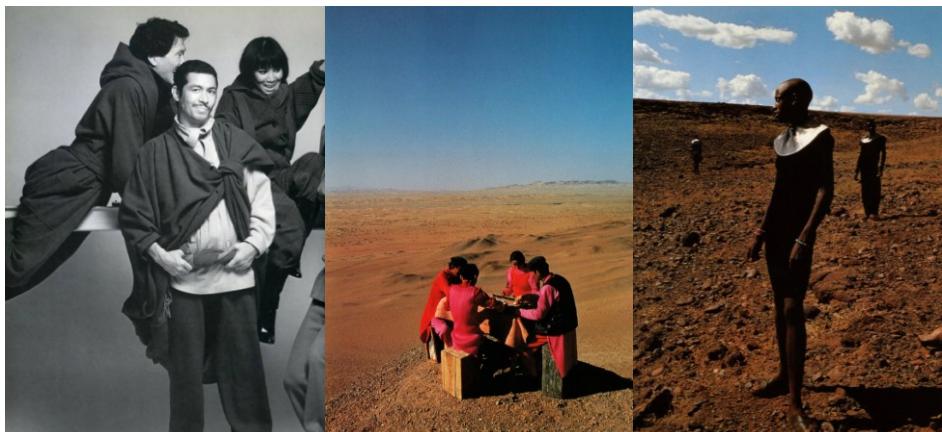


Рис. 1 – Иссей Мияки. Группа шерстяных свитеров. 1976 год. Сотрудник Miyake Design Office. Фотограф: Кадзуми Куригами. Опубликовано в журнале «Men's Special Course», декабрь 1976 г. Фото: из книги «Issey Miyake: East Meets West», 1987г.

Рис. 2 – Pleats Please Issey Miyake Travel China (пер. с англ. «Поездка в Китай»), SS 1988 Фотограф: Yurico Takagi Фото: из книги «Issey Miyake: Making Things» 1999г стр. 21 Рис. 3 – Opposite tip and above Pleats Please Issey Miyake Travel Through Africa (пер. с англ. « Поездка в Африку»), FW 1997 Фотограф: Yurico Takagi Фото: из книги «Issey Miyake: Making Things» 1999г стр.19

Начав свою карьеру в 1966 году, Иссей Мияки четыре года проработал за кулисами в ателье, которыми управляли три легенды моды XX века – французские кутюрье Ги Ларош²⁷², Юбер де Живанши²⁷³, а также американский дизайнер Джейфри Бин²⁷⁴ – этот факт объясняет тягу Иссея к слиянию культурных пластов в его творчестве. В 1970 году, по возвращению в Токио, он открывает MIYAKE DESIGN STUDIO²⁷⁵, в которой философия его художественного почерка обретает контуры: «Взаимодействие между тканью и человеческим телом, ветром, природой и было моим исследованием» [18], – говорил Мияки (рис. 4,5). Идея, что одежда не должна просто повторять линии тела, а может действовать в согласии с нимдизайнерскую момент созерцания ветра, наполняющего паруса воздухом во время его путешествия по Нилу. Очарованный воздухом, оживающим на парусах, Мияки превращает воздух в со-авторы своей эстетики, главным элементом которой становится элегантность изящного движения.

Именно через эту призму Иссей Мияки выстраивает мост между древней культурой своей родной Японии и собственной эстетикой, превращая ткань в холст, а тело – в искусство уточненной каллиграфии, иероглифика которой – изгибы и тени – создают поэзию и философские тексты (рис. 6).

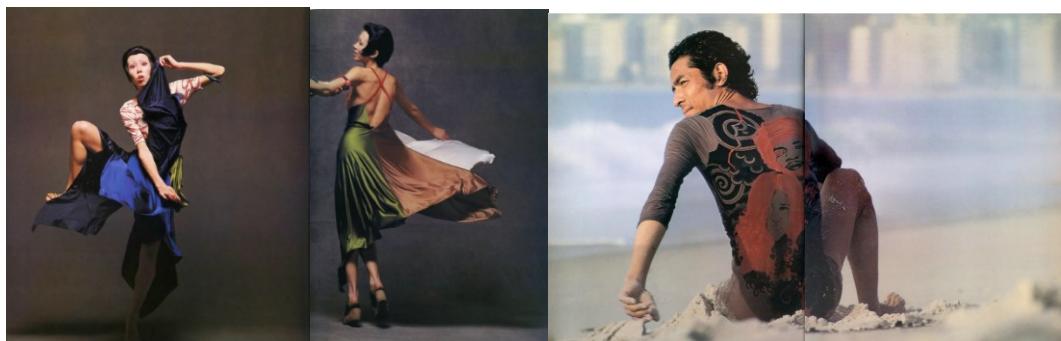


Рис. 4,5 – Issey Miyake «Rocket Print», 1970. Съемка для журнала «An An» в марте 1971 года. Фотограф: Temmei Kano. Фото: из книги «Issey Miyake: East Weets West», 1987г. стр. 60,62 Рис. 6 – Комбинезон Иссей Мияки из первой коллекции New York. Дизайн 1970. Дизайн принта - Макико Минагава. Татуировка, посвящённая Джими Хендриксу и Дженис Джоплин. АМИКА май 1971 г. Фотограф: Кишин Шинояма. Фото: из книги «Issey Miyake: East Weets West», 1987г. стр.18,19

²⁷² Ги Ларош (фр. Guy Laroche) — французский модельер, основатель одноимённой компании.

²⁷³ Юбер Джеймс Марсель Таффен де Живанши — французский модельер, основатель модного дома Givenchy (1952г.).

²⁷⁴ Джейфри Бин (настоящее имя — Сэмюэль Альберт Бозман-младший) — американский дизайнер, основатель одноимённого бренда Geoffrey Beene.

²⁷⁵ Miyake Design Studio — компания, основанная Иссеем Мияке в 1970 году.

Но и Западная культура проявила в эстетике дизайнера как незримый оппонент, с которым Мияки ведет критический диалог. Формирование дуальной эстетики слияния Востока с Западом, которое серьезно повлияло на будущее модной индустрии страны восходящего солнца²⁷⁶ и Иссэя в частности, происходило на фоне более широких культурных сдвигов. Модернизация Японии, начиная с периода эпохи Мэйдзи²⁷⁷ способствовала «вестернизации»²⁷⁸ костюма: после Второй мировой войны, японская мода, а именно её новое поколение начинает воспринимать коллективный Запад через Европейские и Американские субкультуры (рис.7,8).



Рис. 7 – Микки Кертис, певец в стиле Элвиса Пресли, играет на гитаре и поет в недоступном для поклонниц в театре Ничигеки в Токио 18 февраля 1958 года. Фото: электронный фото-журнал Bygone «Post-War Japan» (с англ. «Послевоенная Япония»).

Рис. 8 – MIYUKI-ZOKU: Нарядное лето 1964 года для Гиндзы. Подростки одетые в стиле «Преппи». Фото: статья цифрового журнала-хроники Tokyo Cowboy

В 1970–1980-х годах такие дизайнеры, как Рей Кавакубо²⁷⁹, Йоджи Ямamoto²⁸⁰ и Иссэй Мияки начинают активнорломать привычные формы Западной моды приёмами асимметрии, нейтральности, неформальности и авангардной интерпретацией традиционных элементов своей культуры – от кимоно до техники сибори²⁸¹: «Моё поколение в Японии жило в подвешенном состоянии. Мы были первыми, кто по-настоящему вырос на голливудских фильмах и

²⁷⁶ «Страна восходящего солнца» — поэтическое название Японии.

²⁷⁷ Эпоха Мэйдзи (яп. 明治 — «Просвещённое правление») — период в истории Японии с 23 октября 1868 года по 30 июля 1912 года. Название эпохи дал девиз правления императора Муцухито — «Мэйдзи».

²⁷⁸ Вестернизация (от англ. Western — «западный») — заимствование западноевропейского или англо-американского образа жизни в области экономики, политики, образования и культуры, распространение западных ценностей по всему миру.

²⁷⁹ Рей Кавакубо (род. 11 октября 1942 года, Токио, Япония) — японский модельер и дизайнер, основательница брендов *Comme des Garçons* и *Dover Street Market*.

²⁸⁰ Йоджи (Ёдзи) Ямamoto (род. 3 октября 1943 года Токио, Япония) — японский дизайнер одежды, основатель брендов *Y's* и *Yohji Yamamoto*.

²⁸¹ Сибори (от японского 絞り染め — «окрашивание связыванием») — техника окрашивания ткани, при которой часть материала защищают от красителя.

шоколадках Hershey, первыми, кому пришлось искать новую идентичность в другом направлении. Мы мечтали между двумя мирами.» [10, с. 19] – говорят Иссэй.

Мияки был особенно заинтересован в соединении ремесленного подхода с индустриальными технологиями и уже в 1970-е годы он начинает рассматривать проявление традиции не столько в форме, сколько – в принципе: в уважении к материи, в минимализме, в универсальности, а сам процесс создания материала становится пространством для инженерного (рис. 9) и культурного исследования (рис.10).



Рис. 9,10 – Слева принт «РАЙ», справа «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ». Дизайн принта — Таданори Ёко-о. Печать выполнена в студии Rainbow Studio, Милан. Выпущен в 1976 году. Фотограф: Нориаки Ёкосукой. Фото: из книги «Issey Miyake: East Meets West», 1987г. стр. 104,105

В конце 1980-х годов в его студии началась серия экспериментов с плиссировкой, в которых технологические принципы Запада соединялись с ремесленной интуицией Востока (рис. 11). Ключевой метод – плиссе, уходит глубоко в традиции Японских мастеров. В восточной культуре складка (ори) несёт глубокое символическое значение. Например, в искусстве оригами она воплощает идею превращения пустоты в форму, при этом каждая складка – акт внимания, концентрации и метафора движения времени (рис. 12, 13).

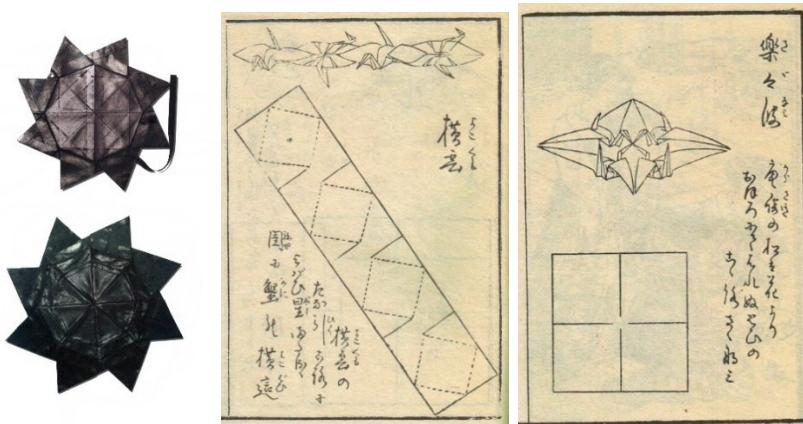


Рис. 11 – Проект «132.5» Issey Miyake and Reality Lab 2012.

Фото: официальный сайт Vogue UK vogue.co.uk

Рис. 12, 13 – Инструкция по складыванию оригами из книги "Hiden Senbazuru Orikata" 1797 Токио, Япония

В традиционном костюме, таком как хакама²⁸², складки выражают духовные качества: справедливость, мужество, сострадание, вежливость, искренность, честь и верность – семь добродетелей самурая (рис. 14). Также указывают на социальную и гендерную принадлежность, возраст, статус. Эстетика ваби-саби²⁸³ – философии несовершенства и изменчивости – проявляется именно в складке как признаке того, что одежда существует в пространстве, запоминая движения тела (рис.15).

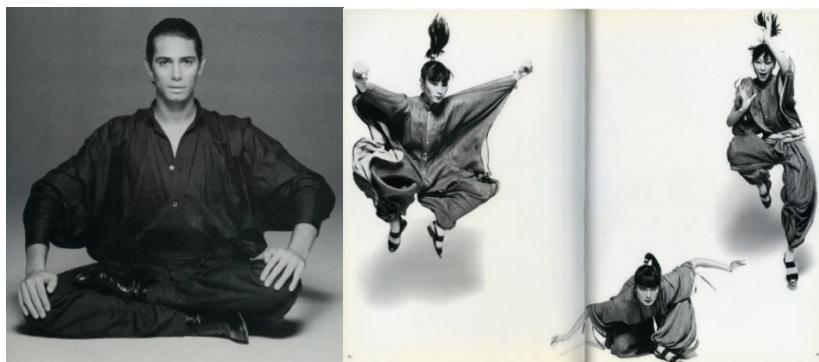


Рис. 14 – Двусторонний хлопковый комбинезон Issey Miyake, 1976 год. Фотограф: Карлос де Соуз. Фото: из книги «Issey Miyake: East Meets West», 1987г. стр. 99

Рис. 15 – Комбинезон Issey Miyake 1976 г. Представлено Музеем искусств Сэйбу. Фотограф: Нориаки Ёкосукой. Фото: из книги «Issey Miyake: East Meets West», 1987г. стр. 118-119

²⁸² Хакама (яп. 袴) — традиционные японские длинные широкие штаны в складку, похожие на юбку, шаровары или подрясник.

²⁸³ Ваби-саби — обширная часть японского мировоззрения: «ваби» ассоциируется со скромностью, одиночеством, не яркостью, однако внутренней силой; «саби» — с архаичностью, неподдельностью, подлинностью. Значение термина.

На период 1970-80-х годов оказали большое влияние эксперименты по взрождению технологий выдающегося европейского кутюрье Мариано Фортуни²⁸⁴, который довел технологию плиссе до совершенства еще в 1930-х годах. Исследования Мияки в этой области обрели исключительность в сотрудничестве с талантливым текстильным дизайнером Макико Минагава²⁸⁵: «Разработка одежды — это не работа в одиночку, она требует сотрудничества со многими людьми. Я хочу, чтобы люди знали, что всё — результат командной работы, как при создании фильма»[10 стр. 41]. Эти поиски стали началом экспериментов уникального метода термофиксации складок после пошива и многих других совершенно удивительных вариантов фактуры ткани (Рис. 16,17). В ранних экспериментах Мияки - с бумажными волокнами васи²⁸⁶ и полипропиленом (1973–1978) - уже прослеживается научная логика: он анализировал реакцию материала на давление и температуру, фиксировал изменения текстуры при воздействии света. Эти наблюдения документированы в архиве The Miyake Design Studio и представляют собой фактический прототип лабораторных исследований, применяемых позже при создании «Pleats, Please». (Рис. 18)

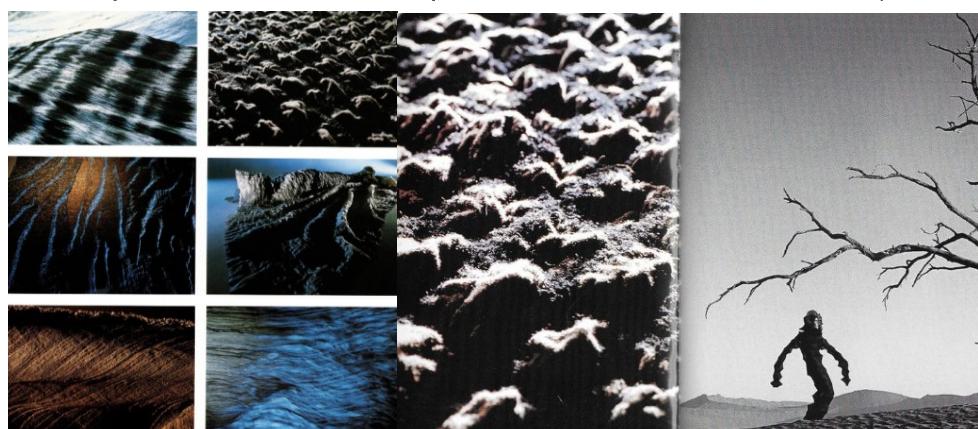


Рис. 16 – Фактуры Макико Минагавы. Фото: из книги «Issey Miyake: Making Things» 1999г. стр. 44 Рис. 17 – Фактура Макико Минагавы 1984 Фото: из книги Laurence Benaim & Issey Miyake (Related Artist: Irving Pen) «Issey Miyake Fashion Memoir» 1997г.
Рис. 18 – «Flying Saucer dress» (пер. с англ. «платье Летающая Тарелка») Issey Miyake, SS94. Фотограф: Thierry Le Gouès. Фото из книги Laurence Benaim & Issey Miyake (Related Artist: Irving Pen) «Issey Miyake Fashion Memoir» 1997г.

²⁸⁴Мариано Фортуни-и-Мадрасо - испано-итальянский дизайнер одежды, основатель собственного модельного дома (1906–1946). Один из ключевых дизайнеров XX века.

²⁸⁵ Макико Минагава (дизайнер по текстилю) сыграла важную роль в создании первой коллекции бренда Иссея Мияке для сезона весна-лето 1971 года.

²⁸⁶ Васи (яп. 和紙) — традиционная японская бумага. Производится из волокон коры трёх кустарников: бумажной шелковицы (кодзо), эджвортии золотистоцветковой (мицумата) или экстремии (гампи).

Результатом долгой изыскательской работы над архивами собственной культуры в симбиозе с иностранными технологическими методами, стала линейка «Pleats, Please»²⁸⁷, впервые представленная на подиуме в Париже в сезоне весна-лето 1994 (Рис. 19). В центре – плиссировка, представленная как синтез технологии и философии. Сам Мияки признавался, что: «... коллекции плиссированных изделий помогли преодолеть творческий кризис...» [17], что и дало импульс дальнейшим инновациям.



Рис. 19 – Pleats Please SS94 runway finale in Paris. Фотограф: Philippe Brazil and courtesy of Taschen. Фото с официальный сайт Vogue UK vogue.co.uk

В традиционном варианте складки заранее формуются в ткани или применяются декоративно, но ключевые технологические особенности метода плиссировки, применённый в «Pleats, Please», сильно отличаются от классического, имеют обратную логику, и заключаются в том, что плиссе формируется после конструирования изделия, а не до. Такой метод создаёт структурную взаимосвязь между формой, швами и складочными линиями.

Изделие сначала кроится в увеличенном масштабе (в 2,5–3 раза), затем сшивается, вручную складывается между слоями бумаги и подвергается термической обработке при температуре около 180 °C. (рис. 20) «... В качестве последнего процесса некоторые из них пропаривают в вакуумной камере в течение 45 минут, чтобы навсегда закрепить складки на месте. Когда она остынет, вы отрываете бумагу, и из нее появляется только что завершенный предмет...» [12] (рис. 21). Основным материалом служит синтетический термопластичный полиэстер, обладающий ЭПФ²⁸⁸. Исследования Toray industries в 1994 году показали, что при нагревании полимерные цепи ориентируются вдоль складки,

²⁸⁷ «Pleats, Please» (с англ.) – «Плиссе, Пожалуйста»

²⁸⁸ Эффект памяти формы (ЭПФ) — это свойство некоторых материалов «запоминать» свою первоначальную форму и восстанавливать её после деформации под воздействием внешнего стимула, чаще всего тепла. Также ЭПФ может проявляться в полимерах с памятью формы (ППФ).

что стабилизирует её без потери гибкости. Этот эффект Мияки интерпретирует эстетически: память молекулы становится формой движения.

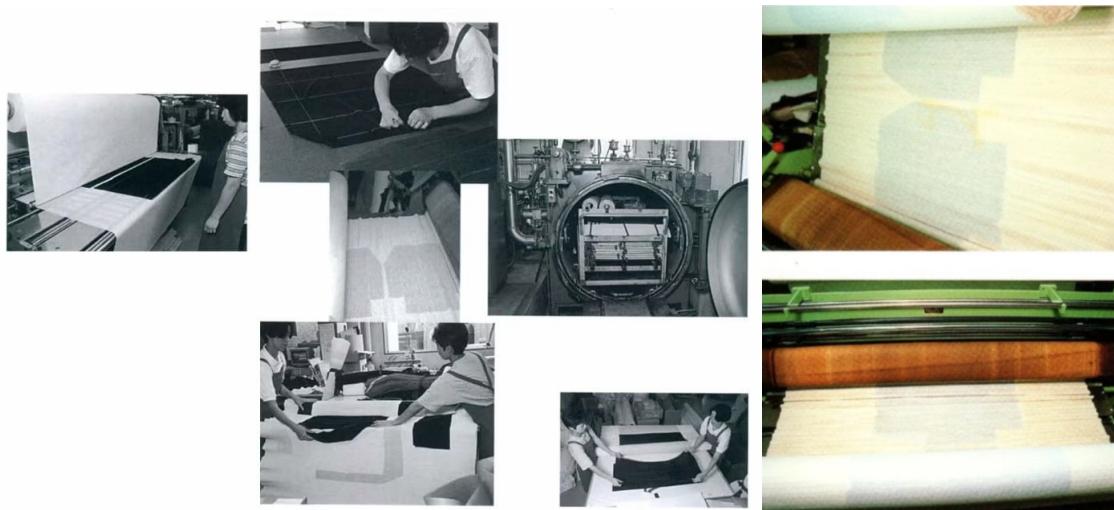


Рис. 20 – Технические моменты “Pleats Please” на фабрике Polytex Industry в северо-восточной части Японии, примерно в 350 километрах к северу от Токио в Сироиси Зао. Фотограф: Yasuaki Yoshinaga. Фото: Domus 798, ноябрь 1997

Рис. 21 – Изготовление плиссированной ткани для «Pleats, Please» на фабрике Polytex Industry в северо-восточной части Японии. Фото: из книги «Issey Miyake: Making Things» 1999г. стр. 23

В результате получается одежда, сохраняющая форму даже после многочисленных стирок, устойчивая к деформациям, не требующая глажки. Этот метод отличается от ранее используемых техник. Поскольку до 1980-х гг. в Японии мало кто использовал жесткие синтетические материалы в искусстве костюма, этот прием стал уникальным нововведением, сделав Мияки настоящим кутюрье. Таким образом формируется уникальная технология, включающую в себя глубокие познания в естественных науках (химии, физики) и материаловедении (рис. 22,23). Коллекции «Pleats, Please» становятся воплощением физического закона в художественной материи, а фигура Мияки обогащается гранями граняющего, создающего новые законы в процессе художественного эксперимента.



Рис. 22, 23 – Выставка Issey Miyake: Making Things в Cartier pour l'Art Contemporain Paris, France 1998. Фото: из книги «Issey Miyake: Making Things» 1999г. стр. 78-79

Мечтая создавать одежду, в которой человеческое тело было бы соединено с технологиями, Мияки видел в материи потенциал субстанции, способной наделять движение экспрессией кинетики. Вот почему метод плиссировки Иссэя был апробирован в сотрудничестве с балетной труппой Уильяма Форсайта (Frankfurt Ballet) (рис. 24,25): уже в 1991 году костюмы были задействованы в постановке *The Loss of Small Detail*. Это сотрудничество позволило протестировать экстремальную динамику движений в контексте их влияния на складки – выдержат ли? Так произведения Мияки становились кинетическим медиумом, сближая его творчество с концепциями перформанса, иллюстрируя ключевой теоретический тезис Иссэя: «материал — не пассивен». Противопоставляя свой метод формирующейся материи западному идеалу формы (*Haute Couture*²⁸⁹) Мияки приближал свое творчество к экспериментам сторонников теории самоорганизации в науке (Илья Пригожин²⁹⁰, «Порядок из хаоса», 1980г.) и к художественным направлениям процессов действия, а не результатов.

²⁸⁹ Haute Couture (с франц. — «высокое шитьё») — искусство создания эксклюзивной одежды, которая шьётся вручную, по индивидуальным меркам заказчика, с использованием самых дорогих и качественных материалов.

²⁹⁰ Илья Романович Пригожин (1917–2003) — бельгийский физик и физикохимик. Основные труды посвящены термодинамике и статистической механике неравновесных процессов. Внёс существенный вклад в феноменологическую теорию необратимых процессов. Ввёл понятия производства энтропии и потока энтропии. Сформулировал одну из основных теорем термодинамики неравновесных процессов (теорема Пригожина)

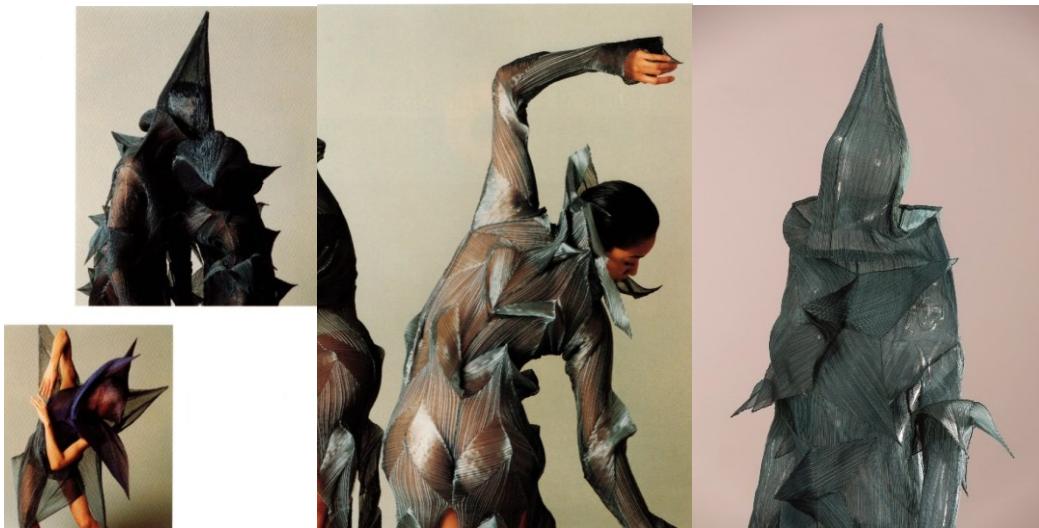


Рис. 24 – Танцоры франкфуртского балета в плиссе в 1991г. Фотограф: Susan Lanmer
Фото: из книги «Issey Miyake: Making Things» 1999г. стр. 24-25 Рис. 25 – Костюм Issey Miyake pour «Потеря мелких деталей», хореография Уильяма Форсайта. Балет Франкфорта, 1991. Prêt Forsythe Productions. © CNCS Фотограф: Флоран Гиффард
Фото: официальный сайт Музей A&V, Лондон

Особым компонентом творческого статуса «Pleats, Please» стало культовое 30-летнее сотрудничество с американским фотографом Ирвингом Пенном²⁹¹. «Если бы я не работал с Ирвингом Пенном, — сказал Мияке, — я, вероятно, добился бы коммерческого успеха, но, возможно, не внёс бы никакого вклада в сферу дизайна. Думаю, я бы забыл, какими мотивами руководствовался, когда начинал свою карьеру» [10 с.50] В период с 1986 по 1998 год Ирвин Пен фотографировал коллекции Мияки в минималистской манере, представляя одежду как скульптурную форму, вне времени (рис. 26,27). Итогом серии фото стало издание «Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake: Photographs 1975–1998» 1999г. (рис. 28)

²⁹¹ Ирвин Пен (англ. Irving Penn, 16 июня 1917, Плейнфилд, Нью-Джерси — 7 октября 2009, Нью-Йорк) — американский фотограф и арт-редактор, один из самых влиятельных фотографов XX века, важнейший представитель модной фотографии.



Рис. 26,27,28 – Иллюстрации и обложка из книги «Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake: Photographs 1975–1998» 1999г.

В снимках Пенна, складка часто теряет привязку к конкретному телу и превращается в автономную архитектурную структуру – обретая, тем самым, уникальный вид, который был схож с тем, как сам дизайнер видел вещи: «Иссэй Мияки создает нательные покрытия, которые требуют от своего владельца полной реализации его замысла. Его корни уходят глубоко в культуру. В нём присутствуют нотки воинов, мифологии и народных мистерий. Его творения не модные, но стильные женщины благодаря им обогащаются и становятся еще красивее» [10 с. 81].

Так, мастерски преобразует исторические элементы своей культурной идентичности, Иссэй Мияки выводит их на орбиту научного познания, открывая потенциал безграничности дизайнера мышления: «Нет никаких ограничений для того, что может быть тканью, из чего можно сшить одежду. Одеждой может быть всё, что угодно.» [10, с. 32]. Используя японскую бумагу васи, абура-гами²⁹²(рис. 32), конский волос, ротанг²⁹³, бамбук (рис. 33) и рафию²⁹⁴ в своих изделиях, он заново открывал традиционные материалы, переосмысливая их через призму современных технологий.

«Знаете ли вы, что в Африке есть дерево, кора которого полностью отделяется? Оно круглое, как рулон джерси. Мне захотелось сделать что-то плетёное, изогнутое, как африканская кора» [198 с.15] (рис. 29).

²⁹² Abura-gami (также известна как aburatorigami) — традиционная японская бумага для удаления жира с лица. Изготавливается из листьев растения abacá, а не из целлюлозы или японской ткани.

²⁹³ Ротанг — материал для плетения, который получают из стеблей вьющихся пальм семейства каламус, растущих преимущественно в тропических регионах Юго-Восточной Азии.

²⁹⁴ Рафия — это пряжа для вязания, изготовленная из древесной целлюлозы.



Рис. 29 – Платье из скрученной шерстяной ткани, перчатки и гетры с жаккардовым трубчатым переплетением, Issey Miyake FW83-84. Фотограф: Irving Penn. Фото: из книги Issey Miyake Photographs by Irving Penn

“A NEW YORK GRAPHIC SOCIETY BOOK” стр. 17 Рис. 30 – Шапка из формованного листа пенополиуретана, разработанная Иссеем Мияки совместно с Марией Блейс SS88. Фотограф: Irving Penn. Фото: из книги Issey Miyake Photographs by Irving Penn “A NEW YORK GRAPHIC SOCIETY BOOK” стр. 23

Рис. 31 – Квадратная туника из шелковой и хлопковой пряж переплетенные с каймой, с нейлоновыми рукавами и воротником SS85. Фотограф: Irving Penn.

Фото: из книги Issey Miyake Photographs by Irving Penn
“A NEW YORK GRAPHIC SOCIETY BOOK” стр. 24

Такое отношение Иссея Мияки к одежде стало особенно очевидным в выставочной практике. В 1990 году сразу три экспозиции ознаменовали важнейший переход творчества дизайнера на новую ступень: выставки «featuring Rhythm Pleats» at the Stedelijk Museum, Амстердам и «ISSEY MIYAKE PLEATS PLEASE» в Toko Museum OF Contemporary Art в Токио имели один и тот же контекст, но разное местоположение - в контексте речь пойдет только об одной из них: «Я всегда интересовался проведением исследований, в результате которых были получены новые методы изготовления тканей, и разработкой новых материалов, сочетающих мастерство и новые технологии. Но самое главное для меня – показать, что, в конечном счете, технология — это не самый важный инструмент: это наш мозг, наши мысли, наши руки, наши тела, которые выражают самые важные вещи» [17].



Рис. 32 – Плащ из абура-гами Issey Miyake SS94 Фотограф: Irving Penn. Фото: Issey Miyake Photographs by Irving Penn
“A NEW YORK GRAPHIC SOCIETY BOOK” стр. 44

Рис. 33 – Бамбуковая шляпа SS83 Фотограф: Irving Penn. Фото: из книги Issey Miyake Photographs by Irving Penn “A NEW YORK GRAPHIC SOCIETY BOOK” стр. 79

Такое отношение Иссея Мияки к одежде стало особенно очевидным в выставочной практике. В 1990 году сразу три экспозиции ознаменовали важнейший переход творчества дизайнера на новую ступень: выставки «featuring Rhythm Pleats» at the Stedelijk Museum, Амстердам и «ISSEY MIYAKE PLEATS PLEASE» в Toko Museum OF Contemporary Art в Токио имели один и тот же контекст, но разное местоположение - в контексте речь пойдет только об одной из них.

«ISSEY MIYAKE PLEATS PLEASE» была представлена как инсталляция, в которой сочетались видео, инфографика и текстильные образцы. Пространство выставки включало в себя несколько отдельных залов, в которых смоделировали процесс: от сырья и термической фиксации до поведения ткани в движении. Инсталляция имела междисциплинарный характер и объединяла моду, визуальное искусство, материаловедческую инженерию и области естествознания.

В дополнение к физической демонстрации плиссе, напечатали двухтомную книгу-каталог *Issey Miyake: Pleats Please* by Irving Penn 1990, дополненная Поэзией Шунтаро Таникавы²⁹⁵ ("Passing Gas" "Making Faces", "Warabe Uta", Shueisha inc.) и фотографии Ирвина Пенна, сыграли особую роль «второго текста», акцентируя взаимодействие складок со светом и телом, что позволяет

²⁹⁵ Шунтаро Таникава (15 декабря 1931 - 13 ноября 2024) — японский поэт и переводчик. Считался одним из самых читаемых и высоко ценимых японских поэтов как в Японии, так и за рубежом.

рассматривать «Pleats, Please» как эксперимент с телесностью и формой в духе японской эстетики ма (間)²⁹⁶.



Рис. 34 – Выставка «featuring Rhythm Pleats» в музее Stedelijk, Амстердам. Фотограф: Osamu Hayasaki Фото: из книги «Issey Miyake: Pleats Please» Tokyo Museum of Contemporary Art. 1993г. Рис. 35 – Обложка книги «Issey Miyake: Pleats Please». Tokyo Museum of Contemporary Art. 1993г.

Самой фундаментальной экспозицией, на период 1990 года, стала «TEN SEN MEN» Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Япония 1990-1991гг., приуроченная к вручению первой премии Hiroshima Art Prize Иссею Мияке. «TEN SEN MEN» — дословно «точка-линия-плоскость» (яп. 点・線・面), которая также играла словами «Tension, Sensibility, Mentality». Название уже само по себе сигнализировало о переосмысление одежды как визуального и материального исследования формы и восприятия. Также была напечатана одноименная книга-каталог — «Ten sen men» - Issey Miyake. Published by Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 1990.

Выставка «TEN SEN MEN» стала критическим поворотным моментом, так как создала условия для его выхода из рамок классического «модного дизайнера» и приблизила к роли «дизайнера-исследователя», работающего на стыке дисциплин. Премия, которой Мастер был удостоен, превращает Мияки в пионера фэшн-дизайна, синтезирующего принципы моды с методами научного искусства, осмысляющего кинетику на языке материи.

²⁹⁶ «Ма» (яп. 間) — японское понятие, означающее «пространство между», «паузу» или «интервал». Это не просто пустота, а наполненное смыслом пространство, которое придаёт глубину и выразительность произведению искусства или архитектуре.



Рис. 36, 37 – Слева обложка, справа разворот книги «TEN SEN MEN» - Issey Miyake. опубликованной Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 1990.

Таким образом, демонстрации технологий в рамках выставок 1990-х. выступают метафорическим и фактическим рубежом: от дизайнера одежды к дизайнера-исследователю, объединяющему эстетику, технологию и форму в единое целое. 1990 год стал революционным в карьере Иссея и поспособствовало дальнейшему развитию проектов «Pleats, Please» и «A-POC» (концепция «один кусок ткани»), которые начали восприниматься как инновационные, междисциплинарные (рис 38,39,40).



Рис. 38, 39, 40 – «Knit Group» (пер. с англ. «Вязанная линейка»), квадрат с рукавами Issey Miyake 1976г. Музей искусств Сэйбу. Фотограф: Нориаки Ёкосукой Фото: из книги «Issey Miyake: East Meets West», 1987г. стр. 108-109

Японский новатор относился к одежде как к объекту эксперимента, предмету искусства, который способен не только удовлетворять биологические и эстетические потребности, но также и содержать в себе множество смыслов и объединять различные области творчества, науки и истории. Такой

подход дизайнера позволял говорить о переходе от моды к сайнс-арту²⁹⁷ – области, в которой художественные высказывания строятся на научном материале.

Как говорил сам Иссей: «Выставка <...> – это возможность продемонстрировать то, чего ныне позволяет достичь технология, особенно в исследовании материалов.» [14, с. 51–52]. В этом контексте инсталляции формализовали статус линейки плисссе как эстетический и технологический феномен (рис 41), а линия «Pleats, Please» и её выставочные презентации 1990 года стали кульминацией процессов трансформации моды в междисциплинарный способ взаимодействия научного знания, интуитивного суждения, ремесла как прикладной традиции и разных видов искусства.



Рис. 41 – “A-PoC Le Feu” Иссея Мияке и Дая Фудзивары FW98-99 École nationale supérieure des beaux-arts, Paris. Фотограф: Yasuaki Yoshinaga Фото: из книги «Issey Miyake: Making Things» 1999г.

С научной точки зрения творчество Мияки и, в частности, линейка «Pleats, Please» представляет особый интерес как пример внедрения инженерных принципов в сферу создания текстиля. Применение термопластичных полимеров, температурного контроля, параметров усадки, структуры волокон, устойчивости окраски и методов отслеживания при физической нагрузке – делает плиссировку предметом интереса в научном дискурсе. Согласно проведённому контент-анализу архивных интервью Мияке (1995–2005), более 70% его высказываний о моде включают научную лексику: «фаза», «энергия», «молекула», «движение». Это статистическое наблюдение подтверждает вклад Мияки в синтез моды и сайнс-арт.

Физическая природа складки как явление, имеющее прямое отношение к топологии, гибкости материала и законам термодинамики получила научное

²⁹⁷ «Сайнс-арт» (Science Art) (от англ. science-art — «наука-искусство») — это направление современного искусства, в котором при помощи современных технологий, материалов и новейших выразительных средств, основанных на научных методах.

исследование технологий Мияки, опубликованных в ряде академических изданий - *Textile: Journal of Cloth and Culture*²⁹⁸, *Arts* (MDPI)²⁹⁹, *Leonardo* (MIT Press)³⁰⁰.

В хронологическом движении технология «*Pleats are in fashion*» (*Nature Physics*³⁰¹, 2011) показывает путь от культурной традиции и биографической памяти, через научно-технические эксперименты, до формальной реализации (рис 42,43).



Рис. 42 – *Pleats Please Autumn/Winter 1999 collection*. Фото: официальный сайт Issey Miyake Design Studio isseymiyake.com Рис. 43 – *Pleats Please 2025 collection*.

Фото: официальный сайт Issey Miyake Design Studio isseymiyake.com

Так, «*Pleats, Please*», как и все творчество Иссэя Мияки, предстает собой технологическую и культурную инновацию, в которой метод «garment pleating»³⁰² задает новый стандарт в дизайне одежды, тесно связанный с научным методом, реализованным в художественной практике. Его творческий процесс подчинён логике эмпирического исследования, включая в себя свойственные ему этапы: наблюдение — как анализ, эксперимент и фиксация результата, воплощенного в эстетическую форму. Так, линейка «*Pleats, Please*» опередив свое время на годы вперед, стала универсальной моделью мышления. Покинув пределы моды, метод Мияки воплотился в универсальной

²⁹⁸ «*Textile: The Journal of Cloth and Culture*» — исследовательский журнал, который публикует работы по направлениям искусства и гуманитарных наук.

²⁹⁹ *Arts* — научный журнал с открытым доступом, издаваемый издательством MDPI (Multidisciplinary Digital Publishing Institute). Это рецензируемое издание, которое публикует новые и значимые исследования в области визуального и исполнительского искусства.

³⁰⁰ «*Leonardo*» — рецензируемый академический журнал, который выпускается издательством MIT Press. Тематика журнала — взаимодействие искусства, науки и технологий.

³⁰¹ *Nature Physics* — физический научный журнал, издаваемый Nature Publishing Group с 2005 года. Журнал публикует статьи, посвящённые последним достижениям теоретической и прикладной физики.

³⁰² *Garment Pleating* — это специфический метод плиссировки на уже сшитом изделии, разработанный Иссэем Миякэ и применяемый в линиях *Pleats Please* и *Homme Plissé*.

технологией, применимой в архитектуре (рис. 44,45), сценографии и даже в 3D-печати (рис. 46).



Рис. 44 – ‘IN-EI’ потолочный светильник «Катацумури», дизайн Issey Miyake Reality Lab 2012. Фото: Музей V&A 2015

Рис. 45 – Oki Sato Issey Miyake Prototype Cabbage Chair, 2008 Фото: музей V&A Рис. 46 – «Bustier» 1980г. Пластиковый корпус зелёного цвета, дизайн Issey Miyake F/W 1980. Фото: музей V&A 2019

Даже после смерти дизайнера в 2022 году, его команда продолжает исследований в области переработанного полиэстера (рис 47,48), разрабатывая биоразлагаемые полимеры, автоматизированные системы плиссировки, использование ИИ³⁰³ в контроле качества складок, а так же экспериментальные коллаборации с учёными в области робототехники и аэродинамики.

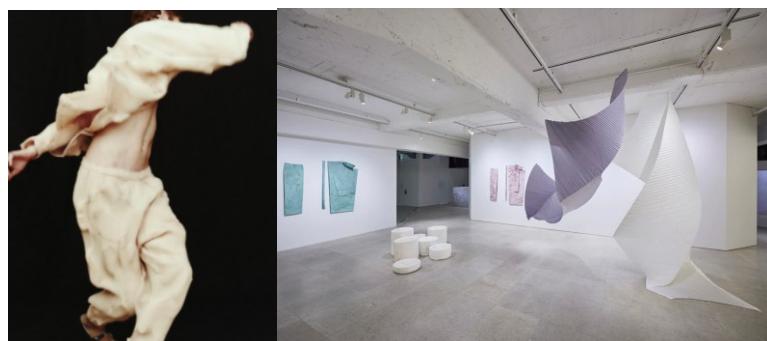


Рис. 47 – линейка Homme Plisse Issey Miyake 2025г. Фото: официальный сайт Issey Miyake Design Studio isseymiyake.com

Рис. 48 – Магазин ISSEY MIYAKE GINZA / 445, расположенный на Гаслайт-авеню в районе Гиндза 4, Токио. Фото: официальный сайт Issey Miyake Design Studio isseymiyake.com

³⁰³ ИИ (англ. artificial intelligence, AI) – Искусственный интеллект.

Вот почему поиски методов усовершенствованных технологий в разработке идей находятся в тесной связи с первичным замыслом гениального Иссэя Мияки: «Дизайн возникает из размышления над временем, в котором мы живём, и из вызова этому времени. Зачем заниматься дизайном, если у тебя нет уникальной точки зрения?» [17].

Список использованных источников

1. Джебб Л. [некролог] «Иссей Мияке вернул складки в вечность» THE ART NEWSPEPER RUSSIA [некролог] 12.08.2022 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220812-sgmo/?ysclid=mgb14bkqos105247452> (дата обращения: 12.10.2025)
2. Пригожин И., Стенгерс И. «Порядок из хаоса»: Новый диалог человека с природой / перевод с англ. / изд. стереотип. – 320 с. [книга] – 2024 – [Электронный ресурс] – URL: https://csl.isc.irk.ru/BD/Books/Пригожин_Илья.pdf (дата обращения: 29.09.2025).
3. Сысоев, С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран Запада 1990–х – начала 2020–х годов : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сысоев Сергей Викторович, 2024. – 407 с. – URL: https://rghpu.ru/uploads/catalogfiles/6375_sysoev_tekst_dissertacii.pdf (дата обращения 05.06.2025).
4. Bygonely Chronical «Post-War Japan: Fascinating Historical Photos Show Everyday Life In 1950s Japan». – [статья] – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.bagonely.com/1950s-japan/> (дата обращения 29.9.2025).
5. Cary L. «The Enduring Appeal Of Pleats Please Issey Miyake» – 26.05.2024 – VOGUE UK [Электронный ресурс] – URL: <https://www.vogue.co.uk/article/pleats-please-issey-miyake> (дата обращения: 26.09.2025).
6. Euphemia Franklin «A tribute to Issey Miyake» A&V museum – 23.09.2022 – [Электронный ресурс] – URL: https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/a-tribute-to-issey-miyake-1938-2022?srsltid=Afm-BOopQfcFZC0FTIlehf_OqUYelYq4fUSj_yzajYaQ8t_c39FlgKM2e&utm (дата обращения 4.10.2025).
7. Irving Penn «Irving Penn regards the work of Issey Miyake Photographs 1975–1998» Published by Jonathan Cape / Bullfinch 1999г. – 160 р. – (дата обращения 29.9.2025).
8. Issey Miyake Design Studio: [Официальный сайт] – URL: <https://mds.isseymiyake.com/mds/en/> (дата обращения: 16.10.2025).

9. Issey Miyake, M. Takahashi, A. Isozaki and E.A. «Issey Miyake: East Meets West» Heibonsha Limited Publishers, Tokyo 1978. – 214 р. – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archivepdf.net/scans/issey-miyake/east-meets-west> (дата обращения 29.9.2025).
10. Issey Miyake Photographs by Irving Penn “A NEW YORK GRAPHIC SOCIETY BOOK” published by Riviere Fougy in 1988. – 95р. – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archivepdf.net/scans/issey-miyake/issey-miyake-photographs-by-irving-penn> (дата обращения 29.9.2025).
11. Issey Miyake, Kazuko Sato, Herve Chandès, Fondation Cartier «Issey Miyake: Making Things» published by Scalo Verlag Ac in 01.01.1999 – 171– р. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archivepdf.net/scans/issey-miyake/making-things> (дата обращения 29.9.2025).
12. Kazuko Sato «Clothes for freedom. Issey Miyake» for DOMUS journal with «Farewell to Issey Miyake, creator of “clothes for freedom”» archive 798 (1997). Photo by Yasuaki Yoshinaga. [Электронный ресурс] – URL: https://www.domus-web.it/en/from-the-archive/gallery/2022/08/10/farewell-to-issey-miyake-creator-of-clothes-for-freedom.html?utm_source=chatgpt.com (дата обращения 29.9.2025).
13. Laurence Benaim & Issey Miyake (Related Artist: Irving Pen) «Issey Miyake Fashion Memoir» Copyright Editions Assouline, Paris – 1997 – Translated from the French by Harriet Mason. First published in Great Britain in 1997 by Thames and Hudson Ltd, London. – 79 р. – (дата обращения 29.9.2025).
14. Lucia Zennaro, Ch. Prof. Bonaventura Ruperti «Issey Miyake e il concetto di moda democratica» Università Ca'Foscari Venezia 2016/2017 – 182 – р. [Электронный ресурс] – URL: <https://unitesi.unive.it/retrieve/99637c8f-b488-4c1b-9a1d-034ca0003660/841951-1214412.pdf?utm> (дата обращения 17.10.2025).
15. Marta Muñoz and Ángel Cordero «The Fold as a Design Strategy: Analogy between Architecture and Issey Miyake's Work» MDPI – 2024 – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.mdpi.com/2076-0752/13/5/144> (дата обращения 12.10.2025).
16. Mark Buchanan «Pleats are in fashion» for Nature Physics Journal – 01.02.2011 – [Электронный ресурс] – URL: https://www.nature.com/articles/nphys1924?error=cookies_not_supported (дата обращения 17.10.2025).
17. Miura S. «Issey Miyake Moves» DVD (English subtitle) – 2002г. – 54min. – [Электронный ресурс] – URL: <https://youtu.be/M7KqYci9om0?si=iM-MzkFFAHmBe4LRB> (дата обращения 29.9.2025).

18. O'Neill A. «How Irving Penn and Issey Miyake Redefined the Fashion Photograph» Aperture Magazine – 16.08.2022 – [Электронный ресурс] – URL: <https://aperture.org/editorial/how-irving-penn-and-issey-miyake-redefined-the-fashion-photograph/> (дата обращения: 9.10.2025).
19. Spindler, Amy M. "Patterns." New York Times 31.08.1993: B6. ASU FIDM Museum collection «Issey Miyake Pleats Please» [Электронный ресурс] – URL: – <https://asufidmmuseum.asu.edu/learn/articles/issey-miyake-pleats-please?utm> (дата обращения: 26.09.2025).
20. Tag Walk Runway [Электронный ресурс] – URL: <https://www.tag-walk.com/en/> (дата обращения 29.9.2025).
21. Tokyo Museum of Contemporary Art. Issey Miyake: Pleats Please. – Tokyo: Touko Museum of Contemporary Art, 1993. – 40 с. – [Электронный ресурс] – URL: <https://thecarycollection.com/products/issey-miyake-pleats-please> (дата обращения: 29.09.2025).
22. Tokyo cowboy «MIYUKI-ZOKU: Ginza's dapper summer of 1964» – 06.02.2022 – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.tokyocowboy.co/articles/miyuki-zoku-ginzas-dapper-summer-of-1964> (дата обращения 29.9.2025).
23. The Senbazuru Orikata origami book "Hiden Senbazuru Orikata" published in 1797 Kyoto, Japan – 59pp. – [Электронный ресурс] – URL: <https://origami-heaven.com/senbazuruorikata.htm> (дата обращения 10.10.2025)

Заключение

Результаты исследований авторов монографии «Научные и художественные концепции в фэшн-дизайне конца XX - первой четверти XXI вв» стали осмыслением ранее разрозненных материалов и позволили по-новому взглянуть на авторские концепции в фэшн-дизайне, осмысляющие темы этнической и социальной принадлежности, культурной памяти и рефлексии по ушедшему времени. Так например, ранее художественный почерк модного дома Zimmermann не был рассмотрен через призму его переосмысления принципов английского романтизма, завезенного на территорию Австралии английскими колонизаторами. Выявлены корни художественных решений таких дизайнеров как Кристиана Диора, Джона Гальяно, Джанни Версаче, Доменико Дольче и Стефано Габбана, которые убедительно доказывают, что дизайнерская концепция тесно связана с осознанием художником собственной идентичности.

Важной частью монографии стала иллюстрация тесной связи дизайнерских решений значимых художников Западной моды с направлениями других видов искусства - синтетических и технических, пространственных и временных, и, безусловно, сайнс-арта. Введенный в научный оборот ряд коллекций художников моды, новаторская суть и художественные особенности, задали вектор креативных макротенденций в конце XX – первой четверти 2000-х, позволило открыть новые области сближения фэшн-дизайна с различными видами и направлениями искусства.

Например, ранее никогда творчество Мартина Маржелы, Жана Поля Готье и Адриана Апиолазы не исследовалось через призму их тесной связи с направлением Арте Повера. Так же, новым для научного поля становится исследование художественного почерка модного дома The Row, выстроенного на принципах дендизма, сформулированных Джорджем Браммелом.

Значимым аспектом исследования стали выставочные проекты экспозиций зарубежных музеев и галерей исследуемого периода, кураторские идеи которых транслировали тесное взаимодействие дизайнерских к с приёмами сайнс-арта - с лайт-артом, оп-артом, кинетическим искусством и искусствами аэродинамики и термодинамики. Соединение ранее разрозненных материалов, в том числе, и - автобиографических - позволило выявить триггер их новаторских концепций, который так же, как и в Древней истории находится в области потенциала расширения человеческой телесности и наделения человека супер силой. В этом контексте эксперименты с воздействием Хусейном Чалаяном света и тока, Ирис Ван Херпен - потоков воздуха, воды, тепловой энергии и др. получают комплексное освещение на страницах данной монографии и идентифицируются как физикал-арт – направление сайнс-арта.

Символично завершением монографии становится глава про Иссея Мияки, безграничность дизайнерского мышления которого трансформировала ДНК собственной идентичности - японскую культуру складок - в направление сайнс-арта, превратив традиционный элемент хакамы в объектом научного познания.

Материалы монографии как результаты исследований были много-кратно апробированы как в сезонных коллекциях дизайнеров, представленных на Московской Неделе моды, на Неделе моды в Екатеринбурге, так и в авторских проектах, имеющих выставочное продолжение - одному из которых посвящена одна из глав монографии.

Итак, панорама моды как явления постоянно дополняется новыми красками. Вот почему материалы монографии имеют большое значение не только для специалистов искусствоведения, фэшн-дизайна, художественно-промышленного образования, креативных индустрий, но и для устойчивого развития в целом.

Библиографический список

1. Авдалян М. Греки и их вклад в становление итальянских городов: Неаполь, Таранто, Сиракузы, 2014 г. – URL: <https://www.ilovegreece.ru/blog/point-of-view/greki-i-ih-vklad-v-stanovlenie-italyanskih-gorodov-neapol-taranto-sirakuzy> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 01.09.2025)
2. Адепты красного. Малявин & Архипов / Гос. Третьяковская галерея. — М., 2024. — 224 с. : ил.
3. Айвазян, А. Русские сезоны Дома Hermes / А. Айвазян — Текст : электронный // rusoch.fr : [сайт]. — 2011. — 16 ноября. — [электронный ресурс] <https://rusoch.fr/ru/guests/russkie-sezony-doma-hermes.html> (дата обращения: 30.03.2025).
4. Аккер ван ден Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма. М.: РИПОЛ классик, 2021. 444 с.
5. Алина А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения, издательство Бомбара, 2018. 393 с.
6. Алферова М.В. История Древнего Рима / Алферова М.В – Санкт-Петербург: Литера, 2002. – 549 с.
7. Андронова О.А. Жан-Поль Готье-«Хулиган моды» // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра //Санкт-Петербург. - 2020. - С. 20-24.
8. Античность, мафия, публичные женщины. Из чего был сделан Джанни Версаче. — Текст: электронный // ГАЗЕТА.RU: -[сайт] — 2021. — 2 декабря. [электронный ресурс] https://www.gazeta.ru/lifestyle/style/2021/12/a_14272327.shtml/ (дата обращения: 05.05.2025).
9. Арана А.Б Перевод: Новохатько Е. Баленсиага и собачья жизнь: статья в журнале - научная статья. Журнал: Теория моды: одежда, тело, культура. Номер: 4 (74) (Москва, 2024 г.) / Редакция журнала "Новое литературное обозрение". 2024г. — 398 с. — URL:<https://elibrary.ru/item.asp?id=80067271> (дата обращения: 01.04.2025)
10. Арсентьев А.В. Рождение Римской империи / А.В. Арсентьев – М.: «Книжная находка», 2003. – 160 с.
11. Ашмаров И.А. Мировые экономические кризисы XX в.: общность и особенности // Вестник экономической теории . - 2015. - №7. - С. 12-23.
12. Бакстер-Райт Э. Маленькая книга Schiaparelli / пер. Карины Бушоу. – М.: Эксмо, 2014. – 160 с.
13. Барбе д'Оревильи Ж., Дендиизм и Джордж Брэммель; Вступ. ст. М. Кузмина; Пер. М. Петровского. — Москва: Альциона, 1912. — 120с.
14. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 413 с.

15. Батыршин, Р. И. К вопросу о понятии культурного кода нации: лингвистический и культурологический подходы // Вестник культуры и искусств. — 2024. — № 1 (77). — С. 46–54.
16. Безелянский Ю.Н. Поцелуй от Версаче: Звёзды. Кумиры. Идолы. – Современник, 1998. – 416с
17. Бенаим, Лоранс Ив Сен-Лоран / Пер. с фр. А.М. Левшина. – М.: Этерна, 2021. – 752 с.: ил. – (Mémoires de la mode от Александра Васильева)
18. Ботельо Ренан. A Look Back at Cristóbal Balenciaga in Pictures — Текст: электронный // wwd.com :[сайт]. — 19.01.2024. — URL: <https://wwd.com/pop-culture/celebrity-news/gallery/cristobal-balenciaga-photos-1236139902/balenciaga-spanish-master-exhibit/> (дата обращения: 01.04.2025)
19. Брагина, П. А. Верещагина, Д. Е. Виноградова [и др.]. – Нижний Новгород: Профессиональная наука, 2022. – 161 с. – ISBN 978-5-907607-16-3. – URL: DOI 10.54092/9785907607163. <https://elibrary.ru/item.asp?id=50143335> (дата обращения:07.10.2025)
20. Бретон Андре Манифест сюрреализма, 1924 год// Блог перемен – Москва, 2010. – URL: <https://www.peremeny.ru/blog/4277> (дата обращения: 08.04.2025)
21. Буйнова Е. Джон Гальяно: все, что нужно знать о дизайнере. – Он-лайн-журнал The Blueprint : [сайт]. URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/alfavit-galliano/> – (дата обращения: 31.05.2025).
22. Булатов Д. Вступление // Каталог выставки «Наука как предчувствие». М.: Фонд некоммерческих программ Дмитрия Зимины «Династия», 2009. – 12 с.
23. Булатов Д. Новое состояние живого: к вопросу о технобиологическом искусстве // Гуманитарная информатика. – 2011. – Вып. 6. – С. 55–64.
24. Булева О.Ю. Жан-Поль Готье // Молодёжь, наука, творчество - 2016. - С. 106-108.
25. Булычева Е.И. Художники *arte povera* в поисках новой выразительности // Актуальные проблемы высшего музыкального образования - 2011. - №5 (21). - С. 18-20.
26. Бурдье П. Различие: социальная критика суждения / Пер. с франц. О. И. Кирчик, под науч. и лит. ред. Н. А. Шматко, В. В. Радаев. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 680 с.
27. Вагнер, О. В. Интерпретация образов в творчестве Пако Рабана и Хусейна Чалаяна / О. В. Вагнер // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 1(1). – С. 103-105. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27594274> (дата обращения 05.06.2025).
28. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни — М.: Новое литературное обозрение, 2012г. — 526 с.

29. Васильев А. А. История моды: Звезды мирового немого кино / А. А. Васильев. — М.: Этерна, 2006. — 64с., ил. Ефимов, А. В. Цвет + форма. Искусство 20-21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / А. В. Ефимов. — М.: БуксМАрт, 2014. — 616 с., ил.
30. Васильева Е. В. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок. 2018. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/50_tm_4_2018/article/20497/ (дата обращения: 19.06.2025)
31. Васильева Е. Теория моды: миф, потребление и система ценностей. Санкт-Петербург; Москва: Пальмира, 2023. — 387 с.
32. Вермюлен Т., Аkker ван ден Р.. Заметки о Метамодернизме. 2010. [Электронный ресурс]. — URL: <https://metamodernism.ru/notes-onmetamodernism/> (дата обращения: 10.09.2025)
33. Винкельман И. Избранные произведения и письма. М.: Ладомир, 1996. — 707 с.
34. Вольф Н. Романтизм. Изд: АРТ-РОДНИК, на русском, 2008. 95 с.
35. Воронов, А. Шутник Высокого пошива / А. Воронов. — Текст : электронный // kommersant.ru : [сайт]. — 2005. — 28 марта. — № 12. — С. 66. [Электронный ресурс] <https://www.kommersant.ru/doc/558115> (дата обращения: 1.04.2025).
36. Ворошкевич Анастасия. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ: BALENCIAGA — Текст: электронный // heblueprint.ru :[сайт]. — 18.01.2024 — URL:<https://theblueprint.ru/fashion/history/the-blueprint-encyclopedia-balenciaga> (дата обращения: 01.04.2025)
37. Гаврилин К.Н., Сысоев С.В., Сысоева О.Ю. Метамода как феномен эпохи метамодернизма. «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова», 2022. С. 115-137
38. Гаврилин К.Н., Сысоев С.В., Сысоева О.Ю. Метамода как феномен эпохи метамодернизма. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник МГХПА. 2/2022. – С. 115–138.
39. Герасимова М.П., Алибекова М.И., Белгородский В.С. Культурный код в пространстве современного человека, русский стиль - истоки дизайна // Вестник славянских культур. — 2024. — №72. — С. 254-268.
40. Герасимова, Д. Д. Проблема творчества и искусственного интеллекта в коллекции бренда Скиапарелли / Д. Д. Герасимова, Л. М. Шамшина // Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (материалы. Одежда. дизайн. аксессуары)", посвященная Фёдору Максимовичу Пармону: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Москва, 08–10 апреля 2024 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – С. 51-53. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=68626276> (дата обращения: 02.04.2025)

41. Григалашвили Алина. Новый Saint Laurent: доминируй, властвуй, побеждай // Blueprint: [сайт]. – URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/saint-laurent-fw2020> (дата обращения: 06.04.2025)
42. Гровье, К. Искусство с 1989 года / Келли Гровье. — М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. — 216 с.
43. Гроув К. / Искусство XX века — [книга] — 1989 [электронный ресурс] URL: <https://disk.yandex.ru/i/t2wce-Ty3udX4g> (дата обращения: 02.10.2025).
44. Гурова О. Морозова Д. "Там, где другие видят мусор, мы видим сокровища": устойчивая мода в скандинавских странах // Теория моды: одежда, тело, культура. - 2019. - №52. - С. 76-96.
45. Гусейнова А. Современные художники возвращаются к ткачеству // Декоративное искусство стран СНГ. - 2011. - №1(412). - С. 98-105.
46. Дали С. Дневник одного гения/ Сальвадор Дали; пер. с фр. Цывьянна. – М. : Ко Либри, Азбука-Аттикус, 2020. – 320с.
47. Даниэль С. М. Рококо: От Ватто до Фрагонара – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007г. – 330 с.
48. Дарк Алекса. Cristóbal Balenciaga's Signature Looks — Текст: электронный // [lofficielusa.com:\[сайт\]](https://www.lofficielusa.com/fashion/cristobal-balenciaga-signature-looks-sack-dress-egg-coat). — 19.04.2024 — URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/cristobal-balenciaga-signature-looks-sack-dress-egg-coat> / (дата обращения: 02.04.2025)
49. Демидова А.Я. История модного дома Maison Margiela // Гуманистические науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра //Санкт-Петербург. - 2021. - С. 495-498.
50. Демшина А. Ю. Ретроспективизм в современной моде как симптом динамики образов //Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2013. – Т. 198. – С. 9-17.
51. Деррида Ж. Избранное. М.: Академический проект, 2000. 433 с.
52. Джебб Л. [некролог] «Иссей Мияке вернул складки в вечность» THE ART NEWSPEPER RUSSIA [некролог] 12.08.2022 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220812-sgmo/?ysclid=mgb14bkqos105247452> (дата обращения: 12.10.2025)
53. Джилл Э. Игра в моду: вопросов больше чем ответов // Теория моды: одежда, тело, культура.. - 2021. - №1(59). - С. 263-269.
54. Душакова, П. Е. Синтез цифрового моделирования одежды и ручной работы на примере Айрис ван Херпен / П. Е. Душакова, Л. М. Шамшина // Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (материалы. Одежда. дизайн. аксессуары)", посвященная Фёдору Максимовичу Пармону : Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Москва, 08–10 апреля 2024 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – С. 12-15. – EDN EVAWVQ.

55. Еловская, З. В. Колорит в работах Архипова: отражение русского света / З. В. Еловская, Л. М. Шамшина // Первые шаги в профессии-2025 : Сборник научных трудов Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Москва, 30 апреля 2025 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2025. – С. 7-12. – EDN PWGNPW.
56. Ефимов А. В. Искусство 20-21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт)–М //М.: БуксМАрт. – 2014. – 616с.
57. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности - Москва: Рипол Классик, 2005. 306 с.
58. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности. - Москва: Рипол Классик, 2005. 306 с. – URL <https://api.libraryiksu.kg/elibrary/books/Zaharjevskay%20Istoria%20kostuma8255.pdf> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 18.09.2025)
59. Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. - СПб: Рипол Классик, 1995. 380 с. – URL <http://www.sno.pro1.ru/lib/zelinskiy/zel.pdf> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 15.09.2025)
60. Ильин, А. Н. Парадокс общества потребления. Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2016;22(1):23-43 — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paradoksy-obschestva-potrebleniya/viewer> [интернет-ресурс] (дата обращения: 4.10.2023).
61. Ильинский М.М. Джанни Версаче – художник-модельер / М.М. Ильинский. - М.: Политиздат, 1998. – 302с.
62. Ильинский М.М. Джанни Версаче. Жертва красоты и моды. – М.: Алгоритм, 2013. – 288с.
63. Интервью для журнала Vogue India. — [электронный ресурс] – 2021 – URL: <https://www.vogue.in/fashion/content/iris-van-herpen-on-space-and-skydiving-as-her-unlikely-inspirations> (дата обращения: 08.09.2025).
64. Ирвин Сьюзан. VOGUE легенды моды: Кристобаль Баленсиага/Сьюзан Ирвин; пер. с англ. А.Андреева.-М.: Слово/Slovo, 2014, - с. 114
65. Ирис ван Харпен бросает вызов гравитации в новой кутюрной коллекции [электронный ресурс]. – URL: <https://umagazine.ru/moda/collections/iris-van-kharpen-brosaet-vyzov-gravitatsii-v-novoy-kutyrnoy-kollektsii/>, свободный. – (дата обращения: 02.06.2025).
66. Ирис ван Херпен и Антони Хоу / Kinetic Couture. Инженерно-художественное шоу от Ирис ван Херпен и Антони Хоу. — [статья] — 2019 [электронный ресурс] URL: <https://dzen.ru/a/XePPGgpFGACxdGcd> (дата обращения 02.05.2025).
67. Кабанова К.А. Жан-Поль Готье и его влияние на мир моды // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра //Санкт-Петербург. - 2020. - С. 312-315.

68. Как Джон Гальяно стал John Galliano – Текст : электронный // daily.livejournal.com : [сайт]. URL: <https://fashion-daily.livejournal.com/54089.html> (дата обращения: 6.04.2025).
69. Каталоги коллекций Zimmermann Tagwalk – URL: <https://www.tagwalk.com/en/collection/search?designer=zimmermann&size=20&page=2> (дата обращения: 10.09.2025)
70. Ковалева А. Ф. Изменения взглядов эпохи по отношению к одежде благодаря "деконструктивизму" Мартина Маржелы // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации - 2023. - С. 152-158
71. Кокурина, П. С., Сысоева, О.Ю. Искусство формального поиска как источник вдохновения для художников моды 2020-х. // Современное общество и наука: опыт, проблемы и перспективы развития. — М.: Профессиональная наука, 2020. — С. 174-184
72. Колин Хилл, Мартин Маржела: лексикон стиля. 2024. [Электронный ресурс]. — URL: http://sloww.ru/margiela_quotes (дата обращения: 14.10.2025)
73. Кондакова, Ю. В. Коллaborация моды и науки в современном дизайне одежды / Ю. В. Кондакова // Техническая эстетика и дизайн-исследования. – 2022. – Т. 4, № 3. – С. 5-18. – DOI 10.34031/2687-0878-2022-4-3-5-18. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=53869947> (дата обращения 05.06.2025).
74. Коул Д., Дейл Н. История моды, с 1850-х годов до наших дней. - 1(091) изд. - Москва,: Эксмо, 2021. - 479 с.
75. Креативный директор Moschino Адриан Аппиолаза рассказал о дебютной мужской и круизной коллекциях // BURO URL: <https://www.buro247.ru/news/style/14-jun-2024-creative-director-moschino-adrian-appi.html>
76. Кто такой Адриан Аппиолаза, новый креативный директор Moschino? // Dazed URL: <https://www.dazedsdigital.com/fashion/article/61841/1/who-is-adrian-appi-laz-moschino-new-creative-director-loewe-phoebe-philo>
77. Кулагина Е. А., Сысоева О. Ю. Коллекция модного дома Schiaparelli - Haute Couture SpringSummer 2024 как диалог с технологиями// Макротенденции: от эстетики до антропологии. Отражение трансформации человека новейшего времени в фэшн-дизайне / С. В. Сысоев, О. Ю. Сысоева, С. О. Албакова [и др.]. – Нижний Новгород : Профессиональная наука, 2024. – 101 с. С. 61-66. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=71202329> (дата обращения: 08.04.2025)
78. Куневич, А. А. Творчество Эльзы Скиапарелли в контексте политических событий и предвоенных настроений 1930-х и 1940-х гг / А. А. Куневич // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного

университета технологии и дизайна. – 2017. – № 3. – С. 359-361. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32509183> (дата обращения: 06.04.2025)

79. Курышева Я. В. Гений впечатления. СПб.: СПбГУПТД, 2020. 433 с.

80. Кустиков, Д. Е. Тренданалитика: пять новейших научных открытий начала XXI века и их влияние на модные тренды / Д. Е. Кустиков, О. Ю. Сысоева // Теоретические и прикладные исследования: проблемы и перспективы развития : сборник научных трудов по материалам Междисциплинарного форума speed-up, Москва, 10 мая 2020 года. – Москва: Профессиональная наука, 2020. – С. 92-109. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42815281> (дата обращения 06.06.2025).

81. Кутюрный показ Maison Margiela Artisanal весна-2024 Джона Гальяно и Dior Haute Couture 2000: клошары, поэты и куклы – Текст : электронный // theblueprint.ru : [сайт]. URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/christian-dior-haute-couture-spring-2000/> (дата обращения: 25.03.2025)

82. Лавров И. Логотип Versace. – Текст: электронный // turbologo: - [сайт] – 2019. – 25 декабря. – [электронный ресурс] <https://turbologo.ru/blog/logo-versace/> (дата обращения 03.04.2025)

83. Лаврова, О.В., Мизонова, Н.Г. Стиль "русский конструктивизм" как калейдоскоп мотивов сегодняшней моды // Молодые ученые - развитию текстильно-промышленного кластера (поиск). — 2016. — №1. — С. 535-536.

84. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. — 2-е изд., доп. — М.: Сов. Россия, 1984. — 64 с.

85. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. — Новый мир, 1980. — № 3. — 38 с.

86. Лицо за маской: культурные коды Maison Margiela. 2025. [Электронный ресурс]. — URL: <https://vogue.ua/ru/article/fashion/persona/lico-za-maskoy-kulturnye-kody-maison-margiela-24653.html> (дата обращения: 05.09.2025)

87. Ломовская Ольга. Dolce & Gabbana Alta Moda - Couture Fall 2019 (Valley of the Temples, Agrigento), 2023 г. URL: <https://lomovskaya.livejournal.com/1737433.html> [интернет-ресурс] (дата обращения: 11.10. 2025)

88. Люк Тёрнер. Metamodernism: A Brief Introduction / перевод Артемия Гусева п.1 [электронный ресурс]. – URL: <https://metamodernizm.ru manifesto/>, (дата обращения: 03.10.2025).

89. Макнил П. Обувь: от сандалий до кроссовок. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 376 с. – URL <https://gorodnaneve.com/ru/uploads/lib/7150-gorodnaneve-com.pdf> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 27.09. 2025)

90. Малова Т. Путешествия дилетантов // Искусствоведение. - 2015. - №3-4. - С. 471-488.

91. Мануэль де Куэндиас, В. де Фереаль. Живописная, художественная и монументальная Испания. Нравы, обычаи и костюмы // Этнографическая библиотека. 1848. – С. 176
92. Мерцалова М.Н. История костюма / Мерцалова М.Н. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.
93. Микеланджело Пистолетто // Wikiquote URL: https://it.wikiquote.org/wiki/Michelangelo_Pistoletto
94. Мода как социальный и психологический феномен [Электронный ресурс]. – Режим доступа :http://www.robiv.ru/art/Sozialini_fenomen
95. Молдованова Т.В., Сысоева О.Ю. Артизанская концепция как важнейший аспект высокой моды в эпоху новейшей истории начала XXI века (через призму домов моды Chanel и Hermes). - Коллективная монография «Современные исследования в области социально-общественных, экономических и технических наук», - Нижний Новгород, 2020. "Профессиональная наука". - С.83-101
96. Музалевская, Ю. Е. Влияние "платья скелет" от Эльзы Скиапарелли на тенденции современной моды / Ю. Е. Музалевская // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 91-6. – С. 123-126. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50257656> (дата обращения: 03.04.2025)
97. Музалевская, Ю. Е. Влияние сюрреализма на возможности художественно-эстетического развития моды XX века / Ю. Е. Музалевская // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – 2023. – № 4(48). – С. 44-51. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=59855925> (дата обращения: 01.04.2025)
98. Музей Виктории и Альберта. Cristóbal Balenciaga — Текст: электронный //vam.ac.uk:[сайт]. — 2017. — URL: <https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-cristobal-balenciaga/> / (дата обращения: 02.04.2025)
99. Назаров, Ю. В. Постмодернизм в дизайне костюма(на примере творчества Хуссейна Чалаяна) / Ю. В. Назаров, В. В. Попова // Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках : Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции, Самара, 07 апреля 2015 года / Бойко Е.С., Бражникова Ю.А., Бутусова А.С., Волосков И.В., Дмитриева Е.И., Коршунова В.В., Николаева Е.В., Хватова С.И., Чечелева В.Н.. Том II. – Самара: ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ, 2015. – С. 42-45. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23356594> (дата обращения 05.06.2025).
100. Николаевич Сергей. Демна Гvasалия. Чужак из страны Haute Couture — Текст: электронный //story.ru:[сайт]. — 22.09.2024 — URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/lyudi-mody/demna-gvasaliya-chuzhak-iz-strany-haute-couture/> (дата обращения: 01.04.2025)

101. Ничто превращается сразу и во все: MOSCHINO SS'26 // Studio Slow URL: <https://www.studioslow.ru/journal/moschino-ss26-nichto-prevrashchaetsya-vo-vse/?ysclid=mgjhzajw9g510554347>
102. Новый диалог человека с природой / перевод с англ. / изд. стереотип. – 320 с. [книга] – 2024 – [Электронный ресурс] – URL: https://csl.isc.irk.ru/BD/Books/Пригожин_Илья.pdf (дата обращения: 29.09.2025).
103. Обласова. С. “Олимпийские боги и их атрибуты”, URL: <https://hsedesign.ru/project/5703bd6cc2384f358921d53134d094a5> [интернет ресурс] (дата обращения: 29.09. 2025)
104. Особенности механизма создания коллекций в новейших условиях / П. С.
105. Особенности механизма создания коллекций в новейших условиях [Электронный ресурс]: монография. – Эл. изд. - Электрон. текстовые дан. (1 файл pdf: 161 с.). - Нижний Новгород: НОО "Профессиональная наука", 2022. – С. 95-102
106. Петракова А.Е. Атрибуция античной расписной керамики: история и современность. Часть сборника «Труды Государственного Эрмитажа» т. 41. Издательство Государственного Эрмитажа, 2008. 195-215 с.
107. Плешкова, И. С. Концептуальное направление в дизайне одежды XX - начала XXI веков : специальность 17.00.06 "Техническая эстетика и дизайн" : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Плешкова Ирина Сергеевна. – Санкт-Петербург, 2010. – 200 с. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19332670> (дата обращения 05.06.2025).
108. Плиний Старший. Естественная история. I век нашей эры. 68 глав. URL: http://annales.info/ant_lit/plinius/36.htm#001 pdf [интернет-ресурс]. (дата обращения: 01.10. 2025)
109. Пригожин И., Стенгерс И. «Порядок из хаоса»:
110. Применение принципов формообразования бионических структур в одежде и аксессуарах костюма. [Электронный ресурс] // Костюмология: научный интернет-журнал. URL: (дата обращения: 11.10.2025).
111. Рахманова П.Д., Дубоносова Е.А. Конструктивные особенности и формирование силуэтов в бренде Balenciaga: От Кристобаля до Демны : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей "Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века" (Москва, 14-17 ноября 2023 г.) / Москва : Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2023. — 222 с. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=63661066> (дата обращения: 01.04.2025).
112. Революция Мартина Маржелы // Коммерсант URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3577843>

113. Рейх, Э. «Весна священная» и Олимпиада-80. Истории платков Hermès на выставке «Шелковый лабиринт» / Э. Рейх. — Текст : электронный // snob.ru : [сайт] — 2017. — 9 марта. — URL: <https://snob.ru/selected/entry/121479/> (дата обращения: 1.04.2025).
114. Самофал, Ю.В. Философские принципы супрематизма К. Малевича в русском изобразительном искусстве первой половины XX века // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям. — Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2019. — С. 310-314
115. Седова Р.И., Сысоева О.Ю. Ив Сен-Лоран как представитель «молчаливого поколения»// Макротенденции: от эстетики до антропологии. Отражение трансформации человека новейшего времени в фэшн-дизайне / С. В. Сысоев, О. Ю. Сысоева, С. О. Албакова [и др.]. – Нижний Новгород : Профессиональная наука, 2024. – 101 с. С. 16-26. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=71202329> (дата обращения: 08.04.2025)
116. Сергеева В. И., Сысоева О. Ю. Тренданалитика: Влияние пластического искусства скульптуры на модные тренды 2010-х - сборнике трудов конференции, 2020. 83-95 с. – URL http://scipro.ru/conf/proceedings_25042020.pdf#page=83 [интернет-ресурс]. (дата обращения: 10.10. 2025)
117. Стася Дементьева / «Наука в искусстве: что находят художники, ученые и зрители в технологическом искусстве» — [статья] — The Blueprint — 18 января 2022 [электронный ресурс] — URL: <https://theblueprint.ru/culture/specials/kaspersky-science-art> (дата обращения: 08.10.2025).
118. Степанова, Н. И. Коды культуры: семиотический и культурологический аспекты // Идеи и идеалы. — 2012. — № 1 (11). — С. 130–136.
119. Стил В. Мода и искусство // Серия Библиотека журнала «Теория моды: Одежда. Тело. Культура». – Изд-во Новое литературное обозрение, 2015. – 272 с., С. 35–61.
120. Страбон. География Страбона в семнадцати книгах: Пер. с греч. с предисл. и указ. Ф.Г. Мищенка — М.: Солдатёнков К.Т., 1879. – № 3. – 136 с. – № 12. – 533 с.
121. Стэф Экгардт. Rute Merk's Vision for the Future of Painting — Текст: электронный //vam.ac.uk:[сайт]. — 14.10.2021 — URL: <https://www.wmagazine.com/culture/rute-merk-artist-balenciaga-collaboration-interview/> (дата обращения: 02.04.2025)
122. Супрематизм Малевича в коллекции Hermes осень-зима 2020 — Текст : электронный // wfc.tv : [сайт] . — 2020. — 29 февраля. — URL: <https://wfc.tv/ru/stati/o-mode/suprematizm-malevicha-v-kollektsii-hermes-osen-zima-2020/> (дата обращения: 1.04.2025).

123. Сысоев С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран запада 1990-х – начала 2020-х гг. М.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, 2023. — 87 с.

124. Сысоев С.В / Мода и Сайнс-арт в художественной культуре стран запада 1990-х – начала 2020-х гг. — [статья] – 2023– [электронный ресурс] URL: https://rghpu.ru/uploads/catalogfiles/6375_sysoev_tekst_dissertaczii.pdf (дата обращения 02.05.2025).

125. Сысоев С.В. Роль визуальных кодов искусства ранней античной цивилизации в современном искусстве создания одежды и образа. // Культура и цивилизация, 2017. Том 7. № 5А. 337-347 с. – URL <http://publishing-vak.ru/archive-2017/culture-5.htm> [интернет-ресурс]. (дата обращения: 05.10.2025)

126. Сысоев С.В. Роль визуальных кодов искусства ранней античной цивилизации в современном искусстве создания одежды и образа. // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 337-347.

127. Сысоев С.В., Хлебников Л.Д. Газета как принт в Fashion-дизайне: история идей и смыслов // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 24-29. DOI: 10.34670/AR.2023.95.34.003

128. Сысоев С.В./ Влияние эстетических принципов художников опарта Виктора Вазарели и Бриджит Райли на современное искусство создания одежды. — [статья] – 2019 [электронный ресурс] – URL: https://akademija-struganova.ru/uploads/catalogfiles/1476_27-s-v-sysoev-vliyanie-ehsteticheskikh-principov-hudozhnikov-op-arta-viktora-vazareli-i-bridzhit-rajli-na-sovremennoe-iskusstvo-sozdaniya-odezhdy.pdf (дата обращения: 09.10.2025).

129. Сысоев, С. В. «Прагматический романтизм» Сары Бертон для модного дома Alexander McQueen в эпоху метамодернизма / С. В. Сысоев, Д. Е. Виноградова // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12, № 5-1. – С. 94-110. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50504274> (дата обращения: 30.09.2025)

130. Сысоев, С. В. Газета как принт в Fashion-дизайне: история идей и смыслов / С. В. Сысоев, Л. Д. Хлебников // Культура и цивилизация. – 2023. – Т. 13, № 10-1. – С. 24-29. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=64835467> (дата обращения: 06.04.2025)

131. Сысоев, С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран Запада 1990-х – начала 2020-х годов : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сысоев Сергей Викторович, 2024. – 407 с. – URL: https://rghpu.ru/uploads/catalogfiles/6375_sysoev_tekst_dissertaczii.pdf (дата обращения 05.06.2025).

132. Сысоев, С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран Запада 1990-х - начала 2020-х годов : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сысоев Сергей Викторович, 2024. – 407 с. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=74043569> (дата обращения: 10.04.2025)

133. Сысоев, С. В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран Запада 1990-х - начала 2020-х годов : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сысоев Сергей Викторович, 2024. – 407 с. – URL:https://rghpu.ru/uploads/catalogfiles/6375_sysoev_tekst_dissertacii.pdf (дата обращения 05.06.2025).
134. Сысоева О.Ю., Осипян М.Б. Кукла Пандора и ее роль в формировании глобализированных модных тенденций [Электронный ресурс]: монография «Эко-концепция в индустрии моды». – Эл. изд. - Электрон. текстовые дан. (1 файл pdf: 161 с.). - Нижний Новгород: НОО "Профессиональная наука", 2022. – С. 82-88.
135. Сысоева О.Ю., Раков П.Ю. Ретроспективизм как художественный метод модного дома Christian Dior середины XX века // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. №9А. С. 345-356. DOI: 10.34670/AR.2023.80.41.043 – С. 347
136. Сысоева, О. Ю. Неоромантическая тенденция в фэшн-дизайне начала 2020-х годов. Иконография английской розы / О. Ю. Сысоева, Е. А. Мокринская // Культура и цивилизация. – 2024. – Т. 14, № 8-1. – С. 312-331. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=80435245> (дата обращения: 12.10.2025)
137. Тернер Л. «Манифест метамодернизма», 2011. – URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 10.10.2025)
138. Тёрнер Л. Манифест метамодернизма. Пер. Гусева А. 2022. [Электронный ресурс]. — URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 15.10.2025)
139. Тёрнер Люк. Metamodernism: A Brief Introduction / перевод Артемия Гусева. 2011 [Электронный ресурс]. – URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 06.08.2022).
140. Тюрин И.Н. Гетманцева В.В. Деконструктивизм в моде 1980-1990-х гг. На примере творчества мартина маржелы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. - 2017. - №11(85). - С. 174-176.
141. Уилсон Э. Облаченные в мечты: мода и современность. Пер. с англ. Демидовой Е., Кардаш Е., Ляминой Е. М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 288 с.
142. Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. – Издательство «Ад Маргинем», 2013. – 816 с.
143. Хольцемер Р. Маржела: Своими словами. Aminata Productions, 2019. — MP4 (1 ч 30 мин)
144. Цветкова Н.Н. Влияние испанской живописи на творчество Кристобаля Баленсиаги: статья в журнале - научная статья. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. (Москва, 2019 г.) / Учредители: Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова — Москва, 2019. —

234 с.— URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41809845> (дата обращения: 01.04.2025)

145. Шамшина, Л. М. Влияние концепции метамодернизма на изменение взаимосвязей формы, цвета и фактуры в моде / Л. М. Шамшина // Инновации и современные технологии в индустрии моды : Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции, Новосибирск, 23 мая 2024 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – С. 209-212. – EDN OHOEVL.

146. Шамшина, С. С. От холста к подиуму: анализ картины Ф. Малявина «Баба» / С. С. Шамшина, Л. М. Шамшина // Первые шаги в профессии-2025 : Сборник научных трудов Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Москва, 30 апреля 2025 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2025. – С. 63-66. – EDN THSZPG.

147. Шекспир У. «Буря». — 1611. — URL: <https://www.litres.ru/book/uilyam-shekspir/burya-8950336/chitat-onlayn/> (дата обращения: 09.10.2025)

148. Эльза С. Моя шокирующая жизнь/Пер. с фр. АА Бряндинской //М.: Этерна. – 2008. – 336с.

149. Alexander Fury, At Margiela, John Galliano Proves He Is the Oz of Fashion Storytelling. 2022. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/14221/john-galliano-maison-margiela-aw22-couture-review> (дата обращения: 23.06.2025)

150. alfa-omega. Кристобаль Баленсиага, история модного дома — Текст: электронный // spletnik.ru: [сайт]. — 5.03. 2018 — URL: <https://spletnik.ru/155131-kristobal-balensiaga-istoriya-modnogo-domu-260008?ysclid=m9e8gspias838634007>.

151. Alison Gill, Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes. 1998. Fashion Theory, 1998. — 2(1): 25-49 с.

152. Anders Christian Madsen. John Galliano on going back to his roots — Текст : электронный // [vogue.co.uk](https://www.vogue.co.uk) : [сайт]. URL: <https://www.vogue.co.uk/article/john-galliano-going-back-home/> (дата обращения: 13.09.2025)

153. Annie Buda, Deconstructing Fashion, Crafting Illusions, and Redefining Reality: An Analysis of Maison Margiela's Avant-Garde Designs. 2025. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.ohsoannie.com/fashion/deconstructing-fashion-crafting-illusions-and-redefining-reality-an-analysis-of-maison-margielas-avant-garde-designsnnbsp?utm_source (дата обращения: 10.10.2025)

154. Biomimicry in fashion: a sustainable solution Электронный ресурс // Sustainable Fashion by Raya. URL: <https://sustainablefashionbyraya.com/biomimicry-in-fashion-a-sustainable-solution/> (дата обращения: 10.10.2025).

155. Biomimicry in fashion: how nature inspires [Электронный ресурс] // Miragenews.com. URL: <https://www.miragenews.com/biomimicry-in-fashion-how-nature-inspires-1024576/> (дата обращения: 10.10.2025).

156. Business of Fashion – URL: www.businessoffashion.com (дата обращения: 10.09.2025)

157. Bygonely Chronical «Post-War Japan: Fascinating Historical Photos Show Everyday Life In 1950s Japan». – [статья] – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.brygonely.com/1950s-japan/> (дата обращения 29.9.2025).

158. Cary L. «The Enduring Appeal Of Pleats Please Issey Miyake» – 26.05.2024 – VOGUE UK [Электронный ресурс] – URL: <https://www.vogue.co.uk/article/pleats-please-issey-miyake> (дата обращения: 26.09.2025).

159. Dannatt Adrian. Francois Xavier and Claude Lalanne: In the Domain of Dreams, Rizzoli, New York, 2021 – 271c.

160. Dealca S.M., Estrera J.R.D., Tibalao C.L.L., Francis Lawrence B. De Jesus. Factors Influencing Customer Satisfaction towards Luxury Clothing: Quiet Luxury and Logomania among Filipino Millennials, Journal of Business and Management Studies, vol. 4, no. 2, 2022. — р. 313-333. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=58221827> [интернет-ресурс] (дата обращения: 10.08.2025)

161. Duras Marguerite. «Yves Saint Laurent icons of fashion design & photography», Schirmer/Mosel, München 2018. – 232c.

162. Euphemia Franklin «A tribute to Issey Miyake» A&V museum – 23.09.2022 – [Электронный ресурс] – URL: https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/a-tribute-to-issey-miyake-1938-2022?srsltid=Afm-BOopQfcFZC0FTllef_OqUYelYq4fUSj_yzajYaQ8t_c39FlgKM2e&utm (дата обращения 4.10.2025).

163. Flaviano Olivier. «Yves Saint Laurent: The Complete Haute Couture», Thames & Hudson, London, 2019. – 632 c.

164. Gianni Versace., Omar Calabrese. Versace: Signatures. – Abbeville Press, 1993. – 256 c.

165. Godfrey Deeny, Maison Margiela Artisanal: Natty nomadic cutting. 2019. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.fashionnetwork.com/news/Maison-margiela-artisanal-natty-nomadic-cutting,1116313.html> (дата обращения: 19.06.2025)

166. H. S. M. Walker. The Metrology of the Roman Aureus and Solidus. – Cambridge, 2021. – 170 c.

167. Hamish Bowles. Vogue and the Metropolitan Museum of Art Costume Institute: Parties, Exhibitions, People / Hamish Bowles – Harry N. Abrams, 2014. – 40 c.

168. Hypnosis — Iris van Herpen — [онлайн-коллекция / модный дизайн] — Iris van Herpen — URL: <http://www.irisvanherpen.com/collections/hypnosis?utm> (дата обращения: 11.10.2025)

169. Imogen Clark, Haute Couture AW20: Maison Margiela Artisanal by John Galliano. 2020. [Электронный ресурс]. — URL: <https://theglassmagazine.com/haute-couture-aw20-maison-margiela-artisanal-by-john-galliano/> (дата обращения: 20.06.2025)
170. Ingrid Sischy. Galliano in the Wilderness – Текст: электронный // archive.vanityfair.com : [сайт]. URL: <https://archive.vanityfair.com/article/2013/7/galliano-in-the-wilderness#:~:text=upgrade%20to%20a%20six,%27/> (дата обращения: 09.10.2025)
171. Iris van Herpen / Sculpting the Senses — [онлайн-статья] — 2023 [электронный ресурс] — URL: <https://www.designboom.com/art/iris-van-herpen-sculpting-the-senses-exhibition-musee-des-arts-decoratifs-paris-12-06-2023/> (дата обращения: 03.05.2025).
172. Iris van Herpen [Электронный ресурс]. — URL: (дата обращения: 10.10.2025).
173. Iris van Herpen: Sculpting the Senses — Philip Beesley Studio Inc. — [статья / проект] — URL: <https://www.philipbeesleystudioinc.com/sculpture/iris-van-herpen-sculpting-the-senses/?utm> (дата обращения: 11.10.2025).
174. Iris van Herpen's Couture FW19: Beauty, But Make It Sci-Fi — Teen Vogue — 2019 [электронный ресурс] — URL: <https://www.teenvogue.com/story/iris-van-herpens-couture-fw19?utm> (дата обращения: 12.10.2025)
175. Irving Penn «Irving Penn regards the work of Issey Miyake Photographs 1975–1998» Published by Jonathan Cape / Bullfinch 1999г. – 160 р. – (дата обращения 29.9.2025).
176. Issey Miyake Design Studio: [Официальный сайт] – URL: <https://mds.isseymiyake.com/mds/en/> (дата обращения: 16.10.2025).
177. Issey Miyake Photographs by Irving Penn “A NEW YORK GRAPHIC SOCIETY BOOK” published by Riviere Fougy in 1988. – 95р. – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archivepdf.net/scans/issey-miyake/issey-miyake-photographs-by-irving-penn> (дата обращения 29.9.2025).
178. Issey Miyake, M. Takahashi, A. Isozaki and E.A. «Issey Miyake: East Meets West» Heibonsha Limited Publishers, Tokyo 1978. – 214 р. – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archivepdf.net/scans/issey-miyake/east-meets-west> (дата обращения 29.9.2025).
179. Issey Miyake, Kazuko Sato, Herve Chandès, Fondation Cartier «Issey Miyake: Making Things» published by Scalo Verlag Ac in 01.01.1999 – 171– р. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.archivepdf.net/scans/issey-miyake/making-things> (дата обращения 29.9.2025).
180. J. C. Edmondson. Mining in the Iberian Peninsula. – Oxford, 1989. – 84-102 с.
181. Jean Andreat, Ellen Bauerle, Corina Kesler, David Potter. The Economy of the Roman World. – Michigan Classical Press, 2016. – 170 с.

182. Jeanne-Marie Demarolle. *Sociétés et cultures dans l'Empire romain de 192 à 325 après J.-C* / Jeanne-Marie Demarolle – Ellipses Marketing, 1998. – 160 c.

183. Jiang L., Cui A.P., Shan Ju. Quiet versus loud luxury p: the influence of overt and covert narcissism on young chinese and us luxury consumers' preferences? *International Marketing Review*, 2022. Т. 39. № 2. р. 309-334. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=71797740> [интернет-ресурс] (дата обращения: 17.09.2023).

184. John Galliano deconstructs femininity at Margiela (AW16) – Текст : электронный // [dazeddigital.com](https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30166/1/forget-normcore-galliano-debuts-raw-core-at-margiela/) : [сайт]. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30166/1/forget-normcore-galliano-debuts-raw-core-at-margiela/> (дата обращения: 7.04.2025)

185. John Galliano's comeback will shake up a boring fashion industry – whether we like it or not – Текст : электронный // [independent.co.uk](https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/john-galliano-fashion-b2542409.html) : [сайт]. URL: [https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/john-galliano-fashion-b2542409.html/](https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/john-galliano-fashion-b2542409.html) (дата обращения: 25.03.2025)

186. Kazuko Sato «Clothes for freedom. Issey Miyake» for DOMUS journal with «Farewell to Issey Miyake, creator of “clothes for freedom”» archive 798 (1997). Photo by Yasuaki Yoshinaga. [Электронный ресурс] – URL: https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/gallery/2022/08/10/farewell-to-issey-miyake-creator-of--clothes-for-freedom.html?utm_source=chatgpt.com (дата обращения 29.9.2025).

187. Laurence Benaim & Issey Miyake (Related Artist: Irving Pen) «Issey Miyake Fashion Memoir» Copyright Editions Assouline, Paris – 1997 – Translated from the French by Harriet Mason. First published in Great Britain in 1997 by Thames and Hudson Ltd, London. – 79 р. – (дата обращения 29.9.2025).

188. Lift | Definition & Facts — [статья] — Encyclopaedia Britannica — URL: <https://www.britannica.com/science/lift-physics> (дата обращения: 08.10.2025)

189. Lucia Zennaro, Ch. Prof. Bonaventura Ruperti «Issey Miyake e il conetto di moda democratica» Università Ca'Foscari Venezia 2016/2017 – 182 – р. [Электронный ресурс] – URL: https://unitesi.unive.it/retrieve/99637c8f-b488-4c1b-9a1d-034ca0003660/841951-1214412.pdf?utm_source=chatgpt.com (дата обращения 17.10.2025).

190. Maria Skivko, Deconstruction in Fashion as a Path Toward New Beauty Standards: The Maison Margiela Case. Bologna: ZoneModa Journal, 2020. — 45 c.

191. Mark Buchanan «Pleats are in fashion» for Nature Physics Journal – 01.02.2011 – [Электронный ресурс] – URL: https://www.nature.com/articles/nphys1924?error=cookies_not_supported (дата обращения 17.10.2025).

192. Marta Muñoz and Ángel Cordero «The Fold as a Design Strategy: Analogy between Architecture and Issey Miyake's Work» MDPI – 2024 – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.mdpi.com/2076-0752/13/5/144> (дата обращения 12.10.2025).

193. Miura S. «Issey Miyake Moves» DVD (English subtitle) – 2002г. – 54min. – [Электронный ресурс] – URL: <https://youtu.be/M7KqYci9om0?si=iM-MzkFFAHmBe4LRB> (дата обращения 29.9.2025).
194. Musée Yves Saint-Laurent: [официальный сайт] – URL: <https://museeyslparis.com/en/biography/une-collection-en-hommage-aux-artistes> (дата обращения: 05.04.2025)
195. New Romantics: Ep. 4 | The Roots of British Style | British Vogue & River Island 2016 – URL: <https://www.vogue.co.uk/video/watch/new-romantics-ep-4-the-roots-of-british-style-british-vogue-and-river-island> (дата обращения: 10.09.2025)
196. O'Neill A. «How Irving Penn and Issey Miyake Redefined the Fashion Photograph» Aperture Magazine – 16.08.2022 – [Электронный ресурс] – URL: <https://aperture.org/editorial/how-irving-penn-and-issey-miyake-redefined-the-fashion-photograph/> (дата обращения: 9.10.2025).
197. P. Brobbel, W. Curnow R. Horrocks. The Long Dream of Waking: New Perspectives on Len Lye.— [печатная книга] — 2017— England, Canterbury University Press, — P. 56. (дата обращения: 10.10.2025).
198. Pliny, the Elder., Rackham Harris. Natural History / Pliny, the Elder., Rackham Harris – London: W. Heinemann, 1938. – № 33. – 572 с.
199. Richard Avedon, Steven Meisel. – Harper's Bazaar, 1992–1994.
200. Richard Avedon, Steven Meisel. – Vogue Italia, Vogue US, 1981–1995.
201. Richard Avedon. The Naked & The Dressed: 20 Years Of Versace. – Jonathan Cape, 1998. – 173 с.
202. Richard Martin. Каталог выставки «Gianni Versace» / Richard Martin – NY: Metropolitan Museum of Art, 1997. – 193 с.
203. Roseberry Daniel. Schiaparelli Haute Couture Spring Summer 2024. – URL: <https://www.schiaparelli.com/en/haute-couture/haute-couture-spring-summer-2024-1/> (дата обращения: 08.04.2025)
204. Specht G. Remaining Difference. Fashion, Sexual Difference, and Galliano's Poetics of the Cut //Fashion Theory. – 2025. – C. 1-16.
205. Spindler, Amy M. "Patterns." New York Times 31.08.1993: B6. ASU FIDM Museum collection «Issey Miyake Pleats Please» [Электронный ресурс] – URL: – <https://asufidmmuseum.asu.edu/learn/articles/issey-miyake-pleats-please?utm> (дата обращения: 26.09.2025).
206. Steele V. Fashion, Italian Style. — New Haven: Yale University Press, 2003. — р. 131 — URL: <https://books.google.ru/books?id=-mWYGvi-vUEsC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> [интернет-ресурс] (дата обращения: 12.08.2025).
207. Stephanie Zacharek, Martin Margiela: In His Own Words Explores the Revolutionary Designer's Secrets — Without Ever Showing His Face. 2020. [Электронный ресурс]. — URL: <https://time.com/5875217/martin-margiela-documentary-review/> (дата обращения: 23.06.2025)

208. Susannah Frankel, John Galliano on the Personal Meaning of Maison Margiela's Cinema Inferno. 2022. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/14369/john-galliano-maison-margiela-artisanal-2022-cinema-inferno-interview> (дата обращения: 19.06.2025)
209. «Sympoiesis» — Iris van Herpen — [онлайн-коллекция / модный дизайн] — Iris van Herpen — URL: <https://www.irisvanherpen.com/collections/sympoiesis>. (дата обращения: 13.10.2025).
210. Tag Walk Runway [Электронный ресурс] — URL: <https://www.tag-walk.com/en/> (дата обращения 29.9.2025).
211. Tarek Grourou, Martin Margiela: The Invisible Architect of Deconstruction in Fashion. 2025. [Электронный ресурс]. — URL: <https://tarekgrourou.medium.com/martin-margiela-the-invisible-architect-of-deconstruction-in-fashion-3466e0973337> (дата обращения: 19.06.2025)
212. Taylor Ch.R., Borenstein B., Pangarkar A. What, no logos? Why some minimalist prefer quiet luxury. Psychology & Marketing, 2024. International Marketing Review, 2022. Т. 39. № 2. р. 309-334. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=74256216> [интернет-ресурс] (дата обращения: 12.08.2025).
213. The Senbazuru Orikata origami book "Hiden Senbazuru Orikata" published in 1797 Kyoto, Japan 59pp. — [Электронный ресурс] — URL: <https://origami-heaven.com/senbazuruorikata.htm> (дата обращения 10.10.2025)
214. Tokyo cowboy «MIYUKI-ZOKU: Ginza's dapper summer of 1964» — 06.02.2022 — [Электронный ресурс] — URL: <https://www.tokyocowboy.co/articles/miyuki-zoku-ginzas-dapper-summer-of-1964> (дата обращения 29.9.2025).
215. Tokyo Museum of Contemporary Art. Issey Miyake: Pleats Please. — Tokyo: Touko Museum of Contemporary Art, 1993. — 40 с. — [Электронный ресурс] — URL: <https://thecarycollection.com/products/issey-miyake-pleats-please> (дата обращения: 29.09.2025).
216. Violette Volynka Eau de toilette — Текст : электронный // hermes.com : [сайт]. URL: <https://www.hermes.com/us/en/product/violette-volynka-eau-de-toilette-V107106V0/> (дата обращения: 30.03.2025).
217. Vogue Runway — URL: www.vogue.com/fashion-shows (дата обращения: 10.09.2025)
218. Voltage 3D printed clothes by Iris van Herpen with Neri Oxman and Julia Koerner. — [статья] — 2013 [Электронный ресурс] URL: <https://www.dezeen.com/2013/01/22/voltage-3d-printed-clothes-by-iris-van-herpen-with-nerioxman-and-julia-koerne/> (дата обращения: 02.06.2025).
219. Wagner M. Jil Sander, Present Tense — Munich: Prestel Verlag, 2017. — 263 p.
220. Widjanarko E. Quite luxury fashion trend. 2025 — URL: <https://www.lefashionartiste.com/post/quiet-luxury-fashion-trend> [интернет-ресурс] (дата обращения: 02.10.2025).

Сведения об авторах

Арсовска Стефания

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Балабекян Мери Эдгар

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Валесян Виктория Робертовна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Васютина Ирина Александровна

обучающаяся 3 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Восканян Анжелика Аратаковна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Горшкова Виктория Максимовна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Гуртовая Анастасия Сергеевна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Егорова Лариса Викторовна

проректор по развитию и инновациям, член Ученого Совета Московского художественно-промышленного института (МХПИ)

Дакаева Аминат Асламбековна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Дзейтова Петимат Хасановна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Кирилина Ирина Романовна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Копылова Юлия Олеговна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Марченкова Людмила Борисовна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Наркевич Майя Александровна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Нечай Александра Андреевна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Пригонюк Екатерина Вадимовна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Рахманова Полина Дмитриевна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Ревунова Анна Васильевна

обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01. Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Сысоев Сергей Викторович

Кандидат искусствоведения, доцент, профессор, заведующий кафедрой дизайн костюма Российской государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Сысоева Ольга Юрьевна

доцент кафедры Дизайн костюма. Российской государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Улиханян Анна Амаяковна

обучающаяся 4 курса направления подготовки
54.03.01. Российский государственный
университет имени А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Шамшина Любовь Михайловна

Доцент Кафедры дизайна костюма.
Российский государственный университет
имени А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Электронное научное издание сетевого распространения

**НАУЧНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
КОНЦЕПЦИИ В ФЭШН-ДИЗАЙНЕ
КОНЦА ХХ - ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХХI вв.**

КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ

По вопросам и замечаниям к изданию, а также предложениям к сотрудничеству обращаться по электронной почте mail@scipro.ru

Подготовлено с авторских оригиналов



ISBN 978-5-908003-14-8



9 785908 003148 >

Усл. печ. л. 10,2

Объем издания 101 МВ

Оформление электронного издания: НОО

Профессиональная наука, mail@scipro.ru

Дата размещения: 30.10.2025 г.

URL: http://scipro.ru/conf/monograph_301025.pdf