Н.П. БЕСЧАСТНОВ

Доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: npb.art@mail.ru

О.В. КОВАЛЕВА

Кандидат технических наук, доцент, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail:ovkovaleva2005@mail.ru

Е.Н. ДЕРГИЛЕВА

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: dysua@mail.ru

N.P. BESCHASTNOV

Doctor of arts, professor of the Kosygin University
e-mail: npb.art@mail.ru

O.V. KOVALEVA

Candidate of technical sciences, associate professor of the Kosygin University
e-mail:ovkovaleva2005@mail.ru

E.N. DERGILEVA

Candidate of art history, senior lecturer of the Kosygin University
e-mail: dysua@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА, ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ И ОРНАМЕНТА В ИСКУССТВЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

ARTISTIC PROCESSES OF COSTUME DESIGN, TEXTILE DESIGN AND ORNAMENT IN POSTMODERN ART

В статье выявляются и описываются основные пути и формы развития художественного проектирования костюма, текстильных изделий и орнамента в искусстве постмодернизма от последних десятилетий XX века до наших дней. Кратко, на отдельных примерах, очерчиваются особенности творческой работы. Определяется связь проектирования с инновационными на сегодня технологиями, приоритетами в области орнамента и, в целом, графики костюма и интерьера, намечаются тенденции изменений в фэшн-дизайне и дизайне текстильных изделий на ближайшее время.

The article identifies and describes the main ways and forms of development of artistic design of costumes, textiles and ornaments in the art of postmodernism from the last decades of the XX century to the present day. Briefly, on separate examples, features of creative work are outlined. Define the relationship of design with the innovative technologies of today, priorities in the field of ornamentation and, in General, the graphics of costume and interior design, and the tendency of changes in fashion design and textile design in the near future.

Ключевые слова: постмодернизм, костюм, ткань, дизайн, орнамент, графика, форма, деконструктивизм, композиция, цвет, инновационные технологии.
Keywords: postmodernism, costume, fabric, design, ornament, graphics, shape, deconstruction, composition, color, innovative technologies.

В последние десятилетия произошли существенные изменения в такой значимой сфере предметной деятельности, как художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности. Эти изменения затронули все формы этой деятельности: от «Haute couture» до «Pret-a-porter» и массового дизайна. Данные изменения прямо связаны с постмодернистической эстетикой, влияющей сегодня на весь спектр художественного творчества. О постмодернизме написано много исследований философами, специалистами по эстетике и «высокому» искусству [1, 2, 3, 4 и др.]. Но авторы этих работ почти не пользуются примерами из творчества именитых или молодых кутюрье, дизайнеров

текстиля и интерьеров, определяя лишь общую проблематику явления. Искусство постмодернизма связывают с отрицанием и преодолением социальной организации индустриального общества с его регламентацией жизни, господством европейской культуры и верой в прогресс и всемогущество разума. В качестве отличия постмодернизма от предыдущего периода в искусстве определяют: антиформу, игру, анархию, деструкцию, метонимию, полиморфизм, иронию, имманентность и др. [5]. В философии постмодернизма отмечается ее большее сближение не с наукой, а с искусством. Идеал постмодернистов, на первый взгляд, — хаос. Однако анализ постмодернистского искусства показывает его двойственность: с одной стороны, мы видим отрицание наследия европейских художественных традиций и влияние массового искусства, в том числе коммерческой графики, с другой — активный поиск ответов на злободневные проблемы морали, что характерно для общей задачи искусства. Эти ответы ищутся в виде ничем не ограниченной свободы самовыражения, интуитивных действий. Поиски идут в диалоге с недавним прошлым.

В костюм идеи постмодерна проникали из новейших течений «высокого» искусства, кино, театра, литературы, но этот процесс был не быстрым, т.к. костюм необходимо еще и носить. Кроме того, перспективные коллекции — очень дорогое дело с прицелом на вкусы потребителя и, в конечном варианте, — доход. Позволить экспериментирование «в свободном полете» могла лишь молодежь и то, в ограниченных формах «нового высокого искусства», поданного в виде костюма. В России наиболее последовательно это делал мастер перформанса, художник и дизайнер Андрей Бартенев. Его «инопланетная одежда» шокировала старшее поколение и привлекала молодежь. С конца прошлого века он «строил» костюмы — арт-объекты — как для своих акций, так и для театральных постановок в различных странах мира. Первые заметные работы он создает в галерее «Марс» вместе с Александром Петлюрой, который «оживил» для нас мир забытых вещей. Подиумами для Бартенева и Петлюры стали подмостки театров, залы модных галерей, концертные залы и улицы. Сделанные из подручных материалов во времена тотального дефицита при развале советской власти, они генерировали отчаянную энергию отрицания зашоренного прошлого их молодости. У Бартенева можно увидеть и удачные попытки постмодернистского решения интерьерного и экстерьерного пространства с нарушением привычной



Рисунок 1. Мадонна в костюмах Готье. Эскизы дизайнера

архитектоничности среды. Искусство художника за последние 25 лет можно было увидеть в Московском музее современного искусства на масштабной выставке в 2015 году. На этой выставке авторский мир контрастов цвета, форм, фактур, игры материалов был раскрыт наиболее полно. В искусстве великих мастеров костюма черты постмодернизма можно наиболее ярко увидеть в творчестве «хулигана моды» Жана-Поля Готье. Его эпатажные идеи и поведение — полноправная составляющая времени постмодернизма. Стремление к эпатажному отрицанию благопристойных идей «порядочных буржуа» вошло у него в привычку. Достаточно вспомнить его раннюю коллекцию «Хай-тек», когда модели ходили по подиуму в мусорных пакетах с ведрами, а аксессуарами были банки от кошачьих консервов.

Его эпатажность ярко проявилась при работе со многими режиссерами, актерами и певцами. Одним из самых известных сценических костюмов, созданных модельером, — образ королевы поп-музыки Мадонны, разработанный для ее мирового турне Blond Ambition World Tour в 1990 году (рис. 1). Также он работал с Милен Фармер, Дитой фон Тиз, Мерлином Мэнсоном.

Острота восприятия нашего неустойчивого мира видна даже во многочисленных его костюмах для кино. В России среди людей, не связанных с миром моды, он стал широко известен по сотрудничеству с режиссером Люком Бессоном в картине «Пятый элемент». В ряде его коллекций («Гардероб для двоих», «История мужчины», «Милый монсеньор») проявилась одна из крайних постмодернистских идей — «сти-



Рисунок 2. Вивьен Вествуд и группа Sex Pistols

рание граней между мужчиной и женщиной». Он был одним из первых, кто стал вводить в коллекции высокой моды шрифтовое наполнение. В 1986 году его «Русская коллекция» была украшена надписями на кириллице. Коллекция «Тату» 1993 года наполнилась мотивами татуировок, напоминающих мотивы граффити. Его любовь к «миксованию» всего, что попадется под его руку, привела к внедрению в костюм мотивов из современного графического дизайна, включая фотопортреты и товарные знаки.

Английским вариантом Готье, по стремлению совместить несовместимое, можно считать Вивьен Вествуд, вдохновляясь модой лондонских улиц, воплотила и ввела в моду образ панков: их протестные настроения выражались в манере одеваться. Олицетворением этих настроений стала группа Sex Pistols (рис. 2).

Как критическое восприятие европейского мышления были восприняты модели 1981 года японцев Йоджи Ямомото и Рей Кавакубо. Тогда стиль их коллекций назвали «destructure look», а позднее — «деконструктивизм». К ним можно прибавить и работы Иссея Мияке. Но, с нашей точки зрения, их творчество точнее связывать не с деконструктивизмом, а иным отношением к конструкции, чем у европейцев. Деконструктивизм в них, конечно, есть, но и есть новое для Европы понимание формы. Новое, что принесли японцы, было развито такими европейскими дизайнерами, как Х.Чалаян, Х.Ланг. Изменения в члене-

нии формы, нарочитая незавершенность в противовес завершенности вошли в дизайнерский обиход. Костюм может не подчеркивать, а «разрушать» тело за счет многослойности, смены понимания «верха» и «низа» одежды, быть декларативно «нефункциональным» (рис. 3).



Рисунок 3. Леди Гага в костюмах Хуссейна Чалаяна (2009, 2010)

Деконструктивизм проявляется в творчестве Мартина Маджелы, с его «модой на грани правил» в виде применения в костюме осколков керамики, проволоки, старых аксессуаров одежд, использованных для создания нового изделия. Однако после длительного «мусорного периода» — периода бунтарских поисков «новой эстетики» костюма, длившегося почти два десятилетия, найденное начинает использоваться в ультрамодных изделиях, которые принимаются социумом. Найденные в творческих экспериментах контрастные сочетания «некостюмных» материалов, с разной степенью успеха повторяются в инновационных тканных и нетканых полотнах, полимерных пленках и т.п. Последние коллекции Хусейна Чалаяна говорят нам именно об этом. В коллекции «One Hundred and Eleven» (весна-лето 2007) он представил миру дистанционно управляемые платья, которые изменяются прямо на манекенщице. Высокие технологии выливаются в запоминающийся перформанс. В коллекции осень-зима 2007 года он применяет в тканях, отделанных кристаллами, множество светодиодов, создавая световую форму над формой тела. В коллекции 2008 года он соединяет кристаллы Swarovski с подвижными лазерами, испускающими красные лучи, а в 2009 году создает мини-платья из латекса, запечатляющего застывшее движение материала в пространстве. Во второе десятилетие нынешнего века Чалаян начинает создавать костюмы-оболочки, выражающие, по его «задумкам», философские идеи. Смешивая разные культуры, он создает платья-трансформеры, меняющие цвет и пластику. Костюмный перформанс получает высокие технологии современ-

ности. Форма костюма становится для него сложной, но «носибельной» конструкцией, способной выражать бесконечное множество идей как личного, так и социального характера. Наработанное творцами-экспериментаторами в конце XX века, продолжает развиваться, но уже на иной основе. Необходимо отметить, что решающее значение приобретает само текстильное полотно, в котором уже закладывается основа идеи костюма. Ткань начинает конструироваться под идею. Это, конечно, дорого, но результат в перспективе может окупить затраты. Кроме того, такие коллекции определяют пути совершенствования костюмных материалов, катализируют научные исследования, проводящиеся текстильщиками. Ведь многие производители текстиля не только плотно сотрудничают с ведущими кутюрье, но и являются совладельцами Домов мод. Каждая новая, прозвучавшая в сезоне, коллекция костюма — повод для поисков не только в структуре волокна и полотна, но и его орнаментации. Ежегодно появляются полотна, в которых высокотехнологично материализованы сделанные ранее «намеки» на новую пластику, ритмику, цвет, фактуру. Вырабатываются «на перспективу» и ткани-компаньоны, усиливающие образно-эстетическое воздействие основных материалов. Производители текстиля стараются предвосхитить желания дизайнеров костюма и это им часто удается.

Поиски в области применения декоративных текстильных изделий прямо связаны с новаторством в интерьерах постмодернизма. Они стали протестом против рациональных установок функционализма со всеми особенностями типового архитектурного проектирования. Типовое проектирование, опирающееся на исследования потребностей усредненного обывателя, не смогло к началу 1970-х годов удовлетворять объективную потребность человека в разнообразии впечатлений. Основной площадкой протеста против идеологии регламентации жизненного пространства стали не затронутые войной и послевоенной разрухой США. Именно в США зародилось то, что стали называть архитектурным постмодернизмом. Это направление достаточно быстро перешло в восстановившуюся от тягот войны Европу и Японию.

В развитии постмодернистского интерьера не было ошеломляющего «мусорного» периода, который запомнился в «костюмном бунте». Фантазия и креативное мышление приводили к использованию предметов «старого» быта по совершенно новому для себя назначению, нарушающему традиции утилитарности и даже гигиеничности жизни,

но эта необычность не была примитивной. Декоративность, кич, семантичность элементов, ироничность и цитирование исторических стилей выражались в высокотехничном исполнении. В цветовых предпочтениях оказались яркие, энергетически наполненные цвета в сочетании с цветом «металлик», «перламутром» и флуоресцентными красками. Яркую окраску может иметь любой предмет интерьера, включая частично и стены. Это позволяет свободно перемещать композиционное акцентирование по всей интерьерной «кубатуре». Многоуровневые потолки, цветовое художественное зонирование пола, причудливые предметы искусства, скульптурная мебель и ковры, яркие подушки на креслах и диванах позволяют менять «графику» интерьеров простой перестановкой предметов. Интерьеры насыщаются многоуровневой подсветкой.

Своеобразным символом постмодернистских поисков в интерьере могут являться всевозможные трансформации яркоокрашенных кресел мягких «надувных» форм. Пенополиуретановое кресло Up 5-«Donna», спроектированное в 1969 году Гаэтано Пеше не потеряло актуальности и сегодня. Оно — самое знаменитое из его серии кресел антропоморфических форм. Многочисленные подражания знаменитому надувному изделию можно увидеть в интерьерах и на лужайках по всему миру. В 2000 году производство всей серии было успешно возобновлено в таких же ярких цветах.

Несколько позднее с легкой руки Гаэтано Пеше цветовой доминантой становятся достаточно четко структурированные контрастные текстильные орнаменты на мягкой мебели, покрывалах, коврах и ковриках как жилых, так и общественных интерьерах. На фоне нейтральных и однотонных стен яркие предметы с абстрактным или фольклорным орнаментом смотрятся очень эффектно.

Свою роль в обновлении интерьера сыграли проекты группы «Мемфис», созданной энергией Этторе Соттсаса в Милане в 1980-е годы. Творческая группа, получившая название в память о песне Боба Дилана «Memphis Blues Agai», была изначально направлена на эксперимент и поиск нестандартных решений. Китч, арт-деко и поп-арт слились в их творчестве воедино. Яркое, сочное, жизнерадостное начало соединилось со строгой графической геометрией черного. Это придало творениям необходимую контрастность графики. Отличительная черта декора в стиле «Мемфис» — обилие орнамента, в котором используются: коллажи, комиксы, кадры из культовых фильмов, различные элементы



Рисунок 4. Модели из коллекции Viktor&Rolf, Rret-a-porter весна-лето 2008

панк-культуры. Предметы и орнаменты балансируют на грани допустимого, постоянно удивляя попавшего в эту среду человека [6].

Голландский дуэт Viktor & Rolf представил коллекцию одежды прет-апорте на сезон весна-лето 2008 (рис. 4.), передающую образ мима: театральность, контраст белого и черного, гиперболизированные воротники Пьеро, ромбовидный орнамент, многослойность и легкость. Одним из мотивов коллекции стала скрипка: она применялась в качестве принтов, оригинальных колье и воротников.

В нашем веке крупные художники все чаще обращаются к работе в интерьере как к произведению высокого искусства [7]. Жилое пространство становится идеальным приложением творческих сил. Такие интерьеры строятся по законам орнаментализма и выглядят, часто, как сложная орнаментальная композиция. В них много контрастных оттенков, плавно переходящих друг в друга и орнаментов из модерна начала прошлого века. Таковы, например, интерьеры Карима Рашида. Он проектирует интерьеры для отелей, ресторанов, жилых и выставочных комплексов по всему миру. Любит чистые цвета, «залитые» в плавные очертания форм. Обожает розовые и белые оттенки цвета, получающиеся на синтетических материалах. Свой творческий стиль называет «чувственный минимализм». Графическую организацию многих его интерьеров можно определить как «новый орнаментализм» или «средовой орнаментализм» XXI-го века. В орнаментальную композицию вовлекаются все составляющие интерьера: графика пола, стен и потолка, «обводы»

предметов интерьера. Странные вещные орнаменты образуют интерьеры модных бутиков Японии, где элементы орнамента — сами вещи. Так, например, японская дизайн-студия Nendo интерьер бутика Иссея Мияке построила из растущих из пола стальных прутьев, на которых «цветут» яркие диковинные цветы — предметы костюма. Прутья заменили полки, что дало возможность видеть изделие со всех сторон. Такаси Мураками — любитель ярких контрастных цветов, не является мэтром интерьеров постмодернизма, но его огромные картины — орнаменты, переходящие со стены на плоскость пола, — рождают характерную постмодернистскую среду. Среду, в которой стираются грани между видами и жанрами искусства как в элитном, так и массовом понимании этого явления. Как художник, успешно работающий в инсталляции, он в одной из них воссоздает атмосферу специальных магазинов для фанатов аниме и манги в Токио. Экспонируя свои работы на выставке «Будет ласковый май» в 2017 году в московском музе «Гараж» в «невыставочных» пространствах музея: кафе, лестнице, книжном магазине, он показывает как концентрированная в его творениях энергия может преображать модернистические интерьеры в постмодернистические. Его работы создают необходимый постмодернизму контраст ощущений и спрятанный глубоко эмоциональный надрыв.

Смену акцентирования в интерьерной композиции для создания новых ощущений сегодня возможно делать и светом. Появление в начале нашего века множества разнообразных контактных и недорогих источников света, способных создать «световое шоу» прямо в частной квартире резко изменило отношение к освещению. Свет стал частью искусства, создающегося в пространстве постмодернизма. Признанным сегодня «гуру светового дизайна» является Инго Маурер. Поиски гармонии между формой и светом в своих светильниках привели к тому, что свет стал не только освещением предметной среды, но и вошел в нее как отдельный специфический художественный объект. Световое оформление Инго Маурера модных дефиле, вкупе со свечением костюмов, стало прорывом в искусстве модных показов. Следующим шагом в искусстве световых объектов в современном постмодернизме можно считать знаменитую лампу Алессандры Балдереши, созданного в виде георгина — Dahlia Lamp. Акриловые лепестки лампы, пропуская свет, создают на потолке эффект драпировки в виде орнамента. Балдереши прославилась и знаменитыми креслами и скамьями с почти прозрачными каркасами,

заполняемыми разноразмерными и разнофактурными подушками, которые как бы парят в воздухе. Орнаментированный текстиль становится таким же предельно самодостаточным, как и одежда от Иссея Мияке в интерьере его бутика в Японии. Те же подушки, разбросанные на садовой тонкокаркасной мебели, как бы соединяют текстиль с природным окружением. Балдереши как молодой дизайнер выходит на творческий олимп с вариантом «умеренного постмодернизма», обращенного к природе. Не менее изысканно работает со светом и мебелью в интерьере Антони Арола. Игра света в изгибах прозрачной мебели и яркие контрастные цвета применяет в своих проектах легендарный Филипп Старк.

Вышеизложенное позволяет нам говорить о том, что костюм, текстиль и орнаментация играют в искусстве постмодернизма значительную роль. В них появляются почти все характерные черты искусства данного времени, большая часть которых «живет» и сегодня. Явление, возникающее как протест против зарегламентированности жизни общества и индивида, продолжает развиваться, активно используя новейшие технологические достижения и ставя перед инженерами и технологами новые проектные задачи. Идеи постмодернизма позволили обновить язык дизайна, соединить его с идеологией и проблематикой декоративно-прикладного искусства. Мы считаем постмодернизм еще незавершенным явлением. Он во многом утерял радикальную провокационность, но и как во время его активного становления в проектировании костюма текстильных изделий отчетливо проявляются: деконструктивизм, любовь к контрастным цветам и разнофактурности, орнаментализм, смешение национальных стилей, использование материалов сложных структур.

Устойчивой тенденцией можно считать использование новейших инновационных материалов, позволяющих создавать изделия на грани технологических возможностей времени.

Примечания:

1. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. Спб.: Алетейя, 1998. 160 с.

2. *Андерсон П.* Истоки постмодерна. М.: Территория будущего, 2011. 250 с.

3. *Андреева Е.Ю.* Постмодернизм. Искусство второй половины XX-начала XXI века. Спб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.

4. *Сокал А., Брикмон Ж.* Интеллектуальные уловки. Критика философии постмодерна. М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. 248 с.

5. *Орлова Э.А.* Культурная (социальная) антропология. М.: Академический проект, 2004. С. 394–395.

6. *Михайлов С.М.* История дизайна. Т. 2. М.: Московский союз дизайнеров России, 2003. 393 с.

7. *Аронов В.Р.* Концепции современного дизайна. 1990–2010. М.: Арт-проект, 2011. 224 с.

8. *Бесчастнов Н.П., Дергилёва Е.Н.* Портретная графика Алены Дергилёвой: поиски художественного образа // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2018. № 3. С. 157–172

9. Chitu M.Contemporary business models in the fashion industry// Texts. 2015. № 4. P. 72–78.