

АВАНГАРДНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ НАЧАЛА XX ВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ: ДИЗАЙН КОСТЮМА И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ПОИСКИ

УДК: 678.016

ББК: 85.126

Идентификационный номер Информрегистра: 0421200020\0016

Железняк Ольга Евгеньевна

кандидат искусствоведения, профессор,
“Иркутский государственный технический университет”,
г. Иркутск, Россия



Пономарева Оксана Викторовна

аспирант, старший преподаватель,
“Иркутский государственный технический университет”,
г. Иркутск, Россия



Дьяченко Ирина Васильевна

аспирант,
“Иркутский государственный технический университет”,
г. Иркутск, Россия



Аннотация

Авангардный эксперимент начала XX века, определивший новые тенденции формообразования и декорирования тканей, во многом ориентированные на индустриальное развитие, оказывает неизменное влияние на развитие современной индустрии моды.

Ключевые слова:

авангард, дизайн костюма, трансформирующаяся одежда, современные технологии в моде, текстиль

Авангардные тенденции, сформировавшиеся на пороге XX века, представляют собой неисчерпаемый источник вдохновения для исследователей и проектировщиков, что во многом определяется тотальностью влияния этих концепций на искусство и культуру, проникновением авангардного мышления в различные сферы деятельности. Не избегает такого воздействия и мода начала XX века, реминисценции чего мы наблюдаем и в веке XXI.

«Авангардный тренд» в моде начала XX века, разрушающий привычные представления, выражается в системах нетрадиционного формообразования, обращении к индустриальным технологиям, а также в популярности геометрических мотивов с предпочтением локальных, открытых цветов. Геометрия пронизывает форму, конструкцию и декор изделий; одежда с абстрактным декором и ткани с беспредметным рисунком становятся самыми модными. Макияж и эпатажный футуристический грим дополняют революционный образ создателя, демонстрируют новые модели поведения и идеалы раскрепощенности: черная подводка, темно-красная помада, цветные лаки для ногтей, роспись на лице и теле [7]. Призыв к «борьбе с органическим рисунком в сторону геометризации форм», к «пропаганде производственных задач» звучит у В. Степановой



Рис.1.

а - Степанова В. Спортивный костюм (эскизы 1923 г.). Источник: ЛЕФ. – 1923. – №2. – С. 66;
 б - Gianfranco Ferré. Майка (2005 г.). Источник: Vogue. – №7(2005) – С. 58

в работе над спортодеждой [3, С. 5]. Аналогичная роль отводится цвету. Так же как «стройные ритмичные линии оказывают влияние на действие масс», цветовая символика, по мнению Л. Поповой, В. Степановой, А. Родченко, В. Татлина, выражает дух новой индустриальной эпохи, «усиливает стремление» к активному труду, делает их организованными. Традиционная «мода психологически уже не отражает привычки, быт, эстетический вкус» [3, С. 5]; а возникшая в это время прозодежда, ставшая новой общественной нормой, передает информацию об определенном социальном действии, различных отраслях трудовой деятельности и типах производства, одновременно отражая ведущую идеологию и жизненные ценности. Отличительной чертой городского костюма 1920-х годов становится отсутствие каких-либо общепринятых украшений. Роль основного украшения отводится цвету, именно он отражает главную идею «нового человека» с его волевым настроением. При этом создатели костюмов с типичной для авангарда тягой к жесткой геометрии и ярким локальным цветам нередко пренебрегают формой человеческого тела, демонстрируя стилизацию, логику, порядок, универсальность композиции.

Идеалы «разумной целесообразности», возможности преобразования формы и предельная рационализация использования служат базовыми принципами моделирования костюма в экспериментах В. Татлина с повседневной одеждой. Он конструирует целесообразный костюм – пальто с двумя сменными подкладами: осенним и зимним, которые «прикрепляются к мягкому непромокаемому верху (чехлу) специальным шкертом» [7, С. 20]. Сложные трансформируемые варианты костюмов появляются у А. Экстер. Художница формулирует целый ряд идей: как с помощью цветовых комбинаций и разнообразных способов одевания из выходного костюма можно получить праздничное платье или рабочий костюм из домашнего платья.

Один из идеологов итальянского футуризма Джакомо Балла в 1913-м году издает «Манифест об одежде человека будущего», где подробно описывается внешний вид героя будущей формации: «Дизайн должен быть очень динамичным, а рисунки – интенсивно-геометричными, пусть это будут треугольники, круги, спирали, эллипсы, квадраты!» [4, С. 86].

Текстиль для художников-авангардистов становится своеобразным выходом из живописи в предметный мир. Используя достижения «левого» искусства (в том числе супрематизм), они создают новое направление в орнаментации тканей, отказавшись от изобразительных рисунков и варьируя только геометрические формы. Прямая и «циркулярная» линии с использованием ограниченного количества цветов – вот основные элементы орнаментов для тканей [12, С. 292]. Я. Тугендхольд пишет: «Этой весной женщины Москвы – не нэпманки, но работницы, кухарки, служащие поприоделись. Вместо прежних мещанских цветочков замелькали на тканях новые неожиданно крупные и броские узоры» [11, С. 293]. Яркие эксперименты в области декорирования ткани начала XX века сопровождаются внедрением индустриальных способов производства рисунков для набивных тканей.

Технологии современной печати в значительной мере увеличивают возможности декорирования и получают широкое распространение в разнообразных текстильных изделиях с принтами. Современный рисунок, чаще всего, броский, беспредметный, выполненный в 2-3 цвета, может включать элементы



Рис.2. Принты по мотивам живописных полотен Ж.-А. Д. Энгра, Л. Поповой. К. Хокусай:
 а- Иссей Мияке. Pleats Please Issey Miake Guest Artist Series, inv AC9359 96-22-2 (1992 г.).
 Источник: История моды с XVIII по XX столетие. Коллекция Института костюма Киото. - GmbH: Taschen. - 2003. -740 с.
 б- Кензо. Коллекция весна-лето 1992 г. Источник: <http://buro247.ru/fashion/history/3951.html>
 в- Кристиан Диор. Пальто из коллекции haute couture SS 2007 (2007 г.).
 Источник: <http://www.lookatme.ru/mag/fashion/blog/122499-dior-2011-04-27>

юмора, этническую, спортивную, туристическую символику, выражать принадлежность к какой-либо из субкультур, быть носителем логотипа или торгового бренда, содержать шрифтовые композиции-лозунги; при этом декорированные принтами майки и сумки нередко становятся элементами фирменного стиля корпорации (рис.1). Существующие технологии позволяют практически на любую текстильную основу нанести разнообразные фактуры (резиновые, бархатистые, пластиковые, бумажные); наибольшую уникальность приобретают специальные эффекты. «Для получения на тканевых материалах эффектов люминесценции, светоотражения, бархатистости (флока) разработана технология термотрансфера пленок – термоапликация» [1, С. 69].

Эти творческие эксперименты вновь отсылают нас к авангардным идеям начала XX века, когда обсуждаются принципы кроя, оформление костюма, способы шитья и, конечно, «идеологическое содержание» одежды. Важным является острота решения костюма: точность выбора цвета, знаково-символическая наполненность, чистота воспринимаемой формы и ясность средств выражения. Кроме того, при разработке тканей художники-авангардисты нередко переносят из станковой живописи на поверхность ткани свою живописную манеру, а также экспериментируют с цветом и рисунком орнамента. Происходит своеобразное движение от картины – к предмету и одежде; поле живописных экспериментов перемещается с холста на поверхность одежды. При этом изделие часто используется как картинная плоскость, без учета его структуры [12, С. 276].

Современные технологии цифровых способов печати (электростатическая печать, термография, электрофотография, струйная печать) создают возможности более точной передачи цвета, фактуры, живописных валеров знаменитых полотен на ткани. В своих коллекциях «принты с картины» используют при создании моделей такие кутюрье как Иссей Мияке, Жан-Шарль де Кастельбажак, Кристиан Диор, Кензо и др. (рис.2).

Технологические поиски и достижения в целом оказывают огромное влияние на становление общих тенденций развития костюма. Так, по мнению конструкторов, «зависимость эволюции костюма

от развития индустрии несомненна» [3, С. 63]. Прозревая будущее вторжение технологий в мир дизайна костюма, Д.Балл отмечает: «Вещи будут фосфоресцировать и сиять. Появится ароматизированное белье, антисептические носки. Будут брюки с электрическими лампочками. Потом появятся ткани, которые меняют свой цвет в зависимости от настроения человека» [4, С. 86].

Как ответ на эти прогнозы, мы сегодня наблюдаем новый виток прогресса в технологических поисках структуры ткани, способах и приемах ее декорирования. Этот текстиль «реагирует» на свет, что дает дополнительные возможности художнику по текстилю. «Трансцендентный» вид нанесения рисунка на ткань делает рисунок цветным при попадании на него лучей ультрафиолетового света; аккумулятивное нанесение позволяет краске насыщаться лучами ультрафиолетового света, а затем светиться в темноте. Эффект свечения также возникает при использовании люминесцентных красок для ткани, которые создаются при подмешивании в краску стеклянных микроскопических шариков, светящихся при попадании электрического света.

Также следует отметить смелые и порою шокирующие эксперименты с применением нетрадиционных и нетканых материалов – платье-раскраска Colour-In-Dress от Berber Soepboer и Michiel Schuurman (в комплекте с Color-In-Dress поставляется набор цветных маркеров), «мясное платье» Леди Гага от Николя Формичетти, платье из травы от художника Robin Barcus Slonina, свадебное платье из туалетной бумаги от дизайнеров Laura Gawne, Susan Bain и Roxie Radford, платье из воздушных шариков от Daisy Balloon. «Женские платья создаются из натуральной пробки, вместо бисера вышиваются гранулами кофе, гвоздиками, дольками чеснока и засохшими гроздьями винограда. Шляпы украшают кости рыб, а из фарфора, песчанника и ракушки создаются пояса и булавки», – констатирует модный журнал Fashion Collection [13, С. 18].

Нанотехнологии, как одно из ключевых направлений развития промышленности и прогресса общества в XXI в., также вторгаются в моду, в процессы технологических преобразований. Современные тенденции использования нанотехнологий в текстильном производстве и дизайне изделий можно условно разделить на три категории: улучшение текстиля с помощью наноматериалов и нанопокровов; внедрение в обычные материалы электронных компонентов и микроэлектромеханических систем (МЭМС); гибридизация текстиля и биомиметических систем. Формирование субмолекулярной структуры позволяет многократно усилить ценные химические свойства, придать текстильным материалам совершенно новые уникальные свойства: водонепроницаемость (компания Nano-Tech), самоочищение (Clemson University), антисептические характеристики; создать биофункциональную одежду, радиозащитные материалы для военной отрасли, теплоизоляционные материалы (Aspen Aerogels), цветные ткани без использования красителя (Nissan Motor Co., Teijin Ltd и Tanaka Kikinzoku Kogyo K.K), «умную» или безусадочную шерсть Wollscience (Woolmark), антимоскитную ткань (Healthguard Corporation) и пр. Об актуальности технологических разработок в текстиле свидетельствуют и новые научные исследования¹.

В технологиях производства авторского текстиля происходит значительный скачок в сторону уникальности и функциональности. К подобным изделиям можно отнести дизайнерские платья-скульптуры, выполненные в технике мокрого валяния и нунофелтинга: изделие формируется без швов на конкретную фигуру, сразу с подкладочной тканью (например, пальто), минуя использование швейной машины. Таковы работы художников-модельеров Дианы Нагорной и Юлии Швындя, Эллены Саари, Дайвы Морозовой, Вилте Казлаускайте.

Новые технологии в области неотехнологического дизайна костюма — дизайна цвета и света, запахов, звуков – оказывают влияние на формирование новых концепций «ношения» одежды, определение ее роли в современном мире. Создаваемые модели со световыми эффектами, с запахами, из тканей с жидкими кристаллами, меняющие цвет в зависимости от освещения или от температуры тела человека, и даже звучащие изделия превращают сам процесс освоения модной индустрии в развлечение, в своеобразное творчество, вызывающее разнообразные эмоции. «Колористическое направление работ в области «умных волокон» связано с разработкой принципиально новых видов армейского камуфляжа и развитием моды, предлагающей одежду с необычными цветовыми эффектами. Суть их состоит в использовании фото-, термо- и гидрохромных красителей. Окрашенные ими ткани могут изменять цвет под действием воды, тепла и света подобно хамелеонам. Изменения могут иметь локальный характер неопределенной формы и четко выраженный рисунок на тех или иных деталях или участках одежды» [1, С. 69].

Неоднозначность и многоликость модных тенденций XXI века с широким диапазоном формообразования – от просторных мешковатых силуэтов (Джоанна Грин, Антонио Маррас, Анжела Миссонни) до нарядов, облегающих, словно вторая кожа (Ани Млакар, Карл Лагерфельд), задают основные траектории развития дизайна костюма и разнообразие способов «ношения» одежды. Продолжающаяся демократизация одежды, освобождение от «ига» моды стирают границы между костюмом разного



Рис.3. Лорен Ковин. Драпирующиеся платья-трансформеры из вискозы (2008 г.).
 Источник: <http://www.mobus.com/moda/160395.html>

назначения, допускают необязательность соблюдения традиционных законов «хорошего вкуса» и правил сочетания различных вещей, цветов и материалов, создают условия для свободного самовыражения каждого человека. Предлагаемые дизайнерами коллекции моделей дробятся на множество стилей, продвигая идеологию приоритета личного выбора, с одной стороны, и сохраняя общие черты, с другой. Суть таких «обобщений» заключается в преобладании небольших и умеренных объемов, взаимовлиянии классических, спортивных и этнических элементов, в использовании новых и традиционных материалов. Возможность самореализации через одежду проявляется в многофункциональности элементов ассортимента, трансформирующихся конструкциях и способах использования одежды, что предусматривает простор для фантазии человека, который может носить одежду так, как ему хочется, постоянно меняя свой имидж. В целом, пересмотр роли костюма в современном мире, ориентированный на формирование концепций одежды, несущей радость свободы в «серые будни» повседневной жизни человека, становится важной тенденцией и поддерживается многими ведущими модельерами.

На формирование имиджа, выбор манеры поведения оказывает влияние идеология постмодернизма. Об этом свидетельствуют всплески активности молодежных субкультур (хиппи, панки, увлечение паркур, брейкдансом, граффити, социальная активность сексуальных меньшинств), что провоцирует волну нетрадиционных стилей, форм поведения и проявления в костюме и внешнем облике (андрогины – модели Андрей Пежич, Данила Поляков – лицо итальянского бренда Gianfranco Ferrè, трансвеститы, стиль унисекс, скандальные дефиле Жана Поля Готье и пр.). Происходит ломка стереотипов, норм, правил, ценностей. Как отмечает Беспалова А.В., «признак новой чувственности – внедрение в искусство «готовой реальности», вырванной из жизни, через жест, ритуал, хэппенинг; энтропия смысла, иронизм, новая сексуальность, тенденция карнализации, гибридизации искусства и жизни, сращение изотеричности и кичевости» [2, С. 50] наполняют повседневную жизнь. По мнению Тарасова А.Н., «постмодернистские художественные практики вызывают «шоковую заинтересованность» у потребителя, зрителю интересен постмодернистский эксперимент, потому что он не вписывается в традиционное представление о красоте и морали» [10, С. 136].

Идеал времени за столетие, с начала XX века до начала XXI, переживает значительную трансформацию в сторону культа телесности (тела, лишённого души): женщина-субъект с богатым внутренним миром превращается в женщину-объект, облаченную в сложное формообразование тканей – никого больше не интересует ее духовность, ее интересы, ее профессионализм – первостепенное значение приобретает то, как она умеет носить платье и «дефилировать» в нем в соответствующей среде. В период постмодернизма «тело находится в центре мира, который является лишь его продолжением» [2, С. 150]. Мужчины не поклоняются женщине, она – лишь украшение для их общества – прекрасное и безликое. PR и масс-медиаисточники усиливают образ «глянцевой красавицы». С другой стороны, современная женщина – это бизнес-леди: деловая, целеустремленная, активная, уверенная. Для нее создаются специальные стильные аксессуары от ведущих мировых марок. Ее параметры не обязательно должны соответствовать модельным стандартам (модель Эмма Аронсон), а физическое состояние быть полноценным (например, модельер Вера Овсянникова создает коллекцию для женщин с ограниченными возможностями). Макияж демонстрирует не роскошь ухода за своим внешним видом, а «уважение к окружающим» (констатируют современные стилисты), брендовым становится определение «своего» цветотипа и подбор одежды именно в соответствующей этому типу цветовой гамме².

Еще один существенный момент, к которому следует обратиться при обсуждении реминисценций авангарда в современной модной индустрии, – это идеи трансформации. Свойственные авангардной моде начала XX века, они приобретают новые, неожиданные интерпретации на волне экодизайна³. Модельеры не только создают экотекстильную продукцию из натуральных материалов с оригинальными дизайнерскими решениями, но и разрабатывают концепции вторичного использования материалов, внедряют альтернативные материалы-«заменители» (например, сумки из конфетных фантиков компании Ecoist; или платье под названием Living Dress дизайнера одежды Mattijs van Bergen и ландшафтного архитектора Anouk Vogel, основа которого состоит из резиновых частей – старых велосипедных камер, декорированных «живыми» цветами).

Трансформации формы сопровождаются активными поисками в области формообразования, нарушением общепринятых норм мировой моды. Так, странные прямые, геометрические или, наоборот, бесформенные силуэты японских модельеров шокируют европейскую публику: появляются модели, у которых можно отстегнуть рукава, изменить длину, переделать воротник. Характерными чертами такой концепции формообразования являются способность к преобразованию, незавершенность и сочетание несочетаемого: благородные материалы уживаются с рваными краями и необработанными швами, с дырами и нелогичными разрезами; толстые шерстяные ткани соединяются с легким прозрачным муслином, как бы воплощая замыслы А. Экстер.

Одежда-трансформер, задуманная еще в авангардных поисках начала XX века (см. работы А. Экстер, В. Татлина и др.), трактуется как одна вещь в нескольких оригинальных вариантах (от двух до бесконечности, в среднем три – семь). Это особенно важно для жителей мегаполиса, так как метод вариативности не только придает одежде большую индивидуальность, но экономит время и позволяет изменять стиль в течение дня, соответствуя необходимому dress-code вечером. Трансформирующаяся одежда оказывается наиболее пригодной для динамичного ритма жизни, характеризующегося частой сменой функциональных процессов.

Среди различных способов создания трансформаций в одежде можно выделить довольно распространенный прием – драпирование. Лидия Сильвестра в 1976 году проводит презентацию «Infinite dress», продемонстрировав около 100 вариаций одного и того же платья, созданных различными приемами драпирования. Ее идеей вдохновляются Donna Karan, Victoria's Secret, Hayley Starr, предлагая все новые способы эксплуатации «бесконечного» платья: так, Donna Karan проектирует кардиган, который предполагает 15 вариантных решений в использовании. Современный нью-йоркский дизайнер Lauren Kovin небрежно драпирует свои модели в полупрозрачную разноцветную вискозу, создавая уникальные платья, похожие на каскады легкой ткани и передающие ощущение полета, воздушной женственности и тайны (рис.3). Комбинаторные методы (комбинаторику и трансформацию) формообразования, освоенные советскими конструктивистами А. Родченко, Л. Поповой, В. Степановой, сегодня дизайнеры используют для создания многофункциональной современной одежды.

Так, например, дизайнерский дуэт Osome2some⁴ разрабатывает трансформирующуюся одежду на основе драпировок и варьирующихся застежек, а перчатки-трансформеры от Dolce & Gabbana предполагают возможность их использования в качестве пояса, шарфа и головного убора, что подчеркивает универсальность, многофункциональность и мобильность современного костюма в связи с нарастающим



Рис.4. Иссей Мияке. Трехмерные структуры платья на основе двухмерной геометрической формы (2010 г.).
Источник: <http://www.novate.ru/blogs/071010/15719>

динамичным ритмом повседневной жизни. Коллекция Сергея Рустамяна и Ольги Рейниш 5 марки 13:20 включает в себя мужские и женские вещи-трансформеры: в женском разделе коллекции строгое шелковое платье-рубашка превращается в клубный наряд, теплая куртка – в длинное платье или ветровку другого цвета и фасона; мужскую часть коллекции составляют футуристичные футболки с принтами, трансформирующиеся ветровки с капюшонами необычных форм, объемными отстегивающимися карманами и др.

Японский модельер Иссей Мияке разрабатывает серию одежды, которая преобразуется из двухмерной геометрической формы в различные объемы. Источником вдохновения для модельера служат работы ученого Jun Mitani, который создает трехмерные структуры с плавно изогнутыми поверхностями путем складывания плоских материалов. Для трехмерного моделирования дизайнер использует компьютерную программу, разработанную Mitani (рис.4).

Процесс трансформации, помимо собственно процедуры изменения формы, также может определяться динамическими изменениями, возникающими при движении. Идея движущейся формы принадлежит художникам советского авангарда 1910 – 1920-х гг. конструктивистам В. Татлину, К. Мельникову, А. Родченко. В Европе 1920 – 1960-х гг. идеи кинетизма развивают Л. Мохой-Надь, М. Дюшан, Р. Сото, Н. Шофер. В дизайне одежды метод кинетизма наиболее широко используется в профессиональных показах: в динамике трансформирующихся деталей костюма, в применении светящихся объектов, светодиодов, автономного освещения, крутящихся или движущихся элементов костюма. Особое место занимает создание моделей, даже целых коллекций в стиле «оп-арт» с использованием графических иллюзий, например, движения в декоре или в рисунках тканей.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть значимость идей авангарда, которые предвосхищают развитие новых видов одежды и форм ее «ношения», прогнозируют появление новых стилей, тенденций и материалов. Авангардная мода начала XX века, сконцентрировав позитивный импульс «нового дизайна» (все по-настоящему энергичное, экспериментальное, самоутверждающее), провозглашает актуальные по сей день логику, универсальность, раскрепощенность, способность к трансформациям и пиетет к «духу индустриальной эпохи». Она отличается яркими стилистическими чертами: новыми формами и силуэтами,

активными контрастными сочетаниями цвета, широким использованием простых, геометрических фигур, включением в костюм жестких элементов и динамических линий, что по-прежнему является существенной частью профессионального арсенала современных модельеров. Вторжение технологий в модную индустрию получает логическое продолжение в современных поисках и нанотехнологических экспериментах конца XX – начала XXI веков.

¹См., например, монографию Г. Е. Кричевского «Нано-био-химические технологии в производстве нового поколения волокон, текстиля и одежды». – М.: Известия, 2011. – 526 с.

²См., например, исследование Лид Б.И. Секреты от burda. Твой стиль / Лид Б.И. – М.: Внешсигма, 1997. – 169 с.: ил.

³Экологический дизайн во многом связан с экологическим кризисом во всем мире. Угроза ядерных разработок и массовое истощение геологических ресурсов заставляет человечество вести активный поиск альтернативных источников энергии и материалов. Драматизм возникшей ситуации находит живой отклик и интерес у зрителя: «Home» (2009 г.), режиссер Люк Бессон; «Копорация «Еда» (США, 2008 г.), режиссер Роберт Кеннер; «Конец цивилизации» (Канада, США, 2011 г.), режиссер Франклин Лопез; «BBC. Дикая планета. Нефтяная история» (США, 1991 г.), «National Geographic. С точки зрения науки. Магнитное поле Земли» (Канада, Великобритания, 2009 г.), режиссер Каюс Юлиан; активный интерес к древним практикам и медитациям – йога, кришнаитство, вегетарианство, ведическая культура, холотропное дыхание, восточные практики (ци гун) – дают надежду на совершенствование физического тела и продление жизни без использования химических препаратов и лекарств). Модельеры также не равнодушны к волне всеобщего «спасения» человечества.

⁴Анна Андриенко и Наталья Бузакова основали собственную студию в Санкт-Петербурге в 2009 году. Osome2some в 2010 году участвовали в Sunday Up Market в Санкт-Петербурге, в 2011 году – в Augoga Fashion Week, в июле 2011 года – в Берлинской Неделе моды. Дизайнеры марки создают комфортную и одновременно женственную одежду, делая основную ставку на крой и натуральные ткани.

⁵Сергей Рустамян как дизайнер начал работать с 1990-х годов над одеждой для занятий автомобильным и мотоциклетным спортом, в 2004 году создал коллекцию из высокотехнологичных светящихся тканей марки «Lumipex», в последние годы уделяет внимание шоу-коллекциям для зрелищных мероприятий. Ольга Рейниш с 2000 года - стилист частных клиентов, в 2004 году закончила «Лабораторию моды» В. Зайцева, где и остается преподавателем до настоящего времени.

Библиография

1. Белгородский В.С. Инновации в материалах индустрии моды: учеб. пособие / В.С. Белгородский, Е.А. Кирсанова, А.П. Жихарев. – М.: ИИЦ МГУДТ, 2010. – 113 с.
2. Беспалова И. В. Традиция и утопия в художественной культуре постмодернизма: дис. ... канд. философских наук: 24.00.01/ И.В. Беспалова. – Нижний Новгород, 2007. – 166 с.
3. Варст (Степанова В.). Костюм сегодняшнего дня – прозодежда. // ЛЕФ. – 1923. – №2.
4. Выше неба, выше звезд // Fashion Collection (Модная коллекция). – 2003. – №5.
5. Зданевич И., Ларионов М. Почему мы раскрашиваемся. Манифест футуристов // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. / ред. В.И. Терехин, А.П. Зименков. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – С.242.
6. Лид Б.И. Секреты от burda / И.Б. Лид // Твой стиль. – М.: Внешсигма, 1997. – 169 с.: ил.
7. Новый быт // Красная панорама. – 1924. – №23.
8. Рачинская Е.И., Сидоренко В.И. Моделирование и художественное оформление одежды / Е.И. Рачинская, В.И. Сидоренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 608 с.
9. Степанова В. О положении и задачах художника-конструктивиста в ситценабивной промышленности в связи с работой на I ситценабивной фабрике: доклад в ИНХУКе: доклад в ИНХУКе – в кн.: Стриженова Т. Из Истории Советского костюма. – М., 1972. – С. 97.
10. Тарасов А. Н. Феномен “прекрасного” в художественной культуре постмодернизма: культурологический анализ: дис. ... канд. философских наук: 24.00.01/ А.Н. Тарасов. – Липецк, 2010. – 160 с. – Библиография 138-160 с.
11. Тугендхольд Я. Памяти Л.Поповой. Художник и зритель / Я. Тугендхольд. – 1924. – №6-7.

12. Хан-Магомедов С. Пионеры Советского дизайна / С. Хан-Магомедов. – М.: Галарт. – 1995. – 424 с.: ил.
13. Чугуевская Л. Большой затейник и шалун / Л. Чугуевская // Fashion Collection (Модная коллекция). – 2003. – №5.
14. Япония. Авангард. // Мода и стиль: современная энциклопедия Аванта+. – М.: Аванта+, 2002. – 480 с.: ил.

Статья поступила в редакцию 12.01.2012

DESIGN

EARLY 20th CENTURY AVANT-GARDE TENDENCIES IN CONTEMPORARY FASHION: COSTUME DESIGN AND TECHNOLOGICAL SEARCH

Zheleznyak Olga Ye.

PhD (Art Studies), Professor,
“Irkutsk State Technical University”,
Irkutsk, Russia

Ponomareva Oxana V.

PhD student and Senior Lecturer,
“Irkutsk State Technical University”,
Irkutsk, Russia

Dyachenko Irina V.

PhD student,
“Irkutsk State Technical University”,
Irkutsk, Russia

Abstract

The article is devoted to experimentation in the field of costume design as anticipated by creative developments of the early 20th century avant-garde artists L.Popova, V.Stepanova, A.Rodchenko, V.Tatlin, etc. Today, 100 years on, fashion designers still use Constructivist ideas, for example, such methods of form production as transformation, kinetism, and combinatorics. Fashion designers take interest in ample opportunities provided by new textiles – neotechnological design – design of colour, light, smell and sound. Nanotechnology novelties are important not only in fashion, but also in military, industrial applications. The 21st century fashion industry demonstrates commitment to the concepts of expediency and universality proposed by Soviet constructivists, which manifest itself in multi-variant search for clothing which is essential for the active lifestyle in megacities. The philosophy of postmodernism has spiralled up to a new level in fashion design, turning fashion into entertainment business: fashion shows move on from catwalks into daily settings. Sketches produced by V.Stepanova and L. Popova, initially for industrial and sportswear, found their way into colour prints on today’s youth T-shirts. Youth fashion still treats colour as an “ornament”, an accent, a dominant, which was characteristic of the avant-garde artists of the 1910-1930s. Digital printing has made it possible to make «picture prints» in haute couture clothes (Issey Miyake, Jean-Charles de Castelbajac, Christian Dior, etc.). Artistic experiments with clothing as an expression of various attitudes to life (nihilism, humour, environmental fears) have found their way into clothes made of nonconventional nonwoven materials, and some of the contemporary designers have given up sewing (seamless clothes). All this gives customers countless opportunities of self-fulfilment and creation of an individual image and a manner in which they want to wear their clothes.

Key words:

avant-garde, costume design, transformable clothes, contemporary technologies in fashion, textiles