

ФОРМУЛА СТИЛЯ АННЕТЕ ГЁРЦ

УДК: 72.03

ББК: 85.11

Богданова Василия Зякярьевна

доцент,

ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный университет архитектуры и строительства».

Пенза, Россия, e-mail: bogdanova555v@mail.ru

Сашникова Ирина Валерьевна

ассистент,

ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный университет архитектуры и строительства».

Пенза, Россия, e-mail: irina_girina_90@mail.ru

Слюняева Кристина Сергеевна

студент,

ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный университет архитектуры и строительства».

Пенза, Россия, e-mail: kslunyaeva@bk.ru

Аннотация

В статье рассмотрены механизмы эклектики стремительно развивающейся моды. Акцентировано видоизменение системы норм, выражающих эстетические и этические смыслы времени. В дизайне костюма эти нормы, с одной стороны, теснее чего-либо обслуживают человека; с другой стороны, через них создаются художественные интерпретации отношения к миру, и сам человек является предметом искусства. Такой подход требует выявления доминирующих приемов в работе дизайнера как прочтения авторской формулы, позволяющей определить индивидуальные приоритеты дизайнера. Исследование современного состояния норм проводится на материалах коллекции костюмов немецкого дизайнера Аннете Гёрц. Взят ракурс на рассмотрение внутренних связей между костюмом и пространственными искусствами на уровне общекомпозиционных универсалий и структурного изоморфизма в стилеобразовании по следующей схеме: формально-композиционный анализ моделей по двумерным изображениям (фотографиям) с графической реконструкцией проекций; сравнение эстетических, конструктивных и технологических приемов проектирования костюма в контексте поэтики актуального искусства и нелинейной архитектуры; ассоциативный синтез в выражении идеологии автора. Авторская формула Аннете Гёрц, перерабатывающая традиции и новации, определяется как экологический деконструктивизм.

Ключевые слова

деконструктивизм, дизайн костюма, стиль, экологический подход, Аннете Гёрц

Введение

Общепринятого определения категории «стиль» не существует. Однако по отношению к пространственным, «пространствообразующим» [28] искусствам и предметно-пространственной среде в целом есть понимание интегрирующей природы этой категории. Еще по мысли И.-И. Винкельмана, который первым заговорил о стиле в середине XVIII в., данная величина не вмещается в пределы того или иного вида искусства [7]. В рассуждениях А.Ф. Лосева [19], М.С. Кагана [14], И.А. Азизян [2], Е.Б. Муриной [21], Е.Н. Устюговой [32], А.И. Каплуна [15] и др. подчеркивается правомерность применения категории «стиль» к единству особенностей формообразования в самом разном материале и в самом разном охвате. Такое единство обнаруживается в отдельных творческих манерах, школах, традициях, направлениях,

эпохах, где одно отражает другое. Лидерство в обменных процессах формообразования, по мнению этих авторов, принадлежит архитектуре, самому масштабному из искусств. Если трансляция стиля, по выражению Ю.Н. Тынянова, – это «империализм конструктивного принципа» [30], то трансляция стиля из недр архитектуры проявляет тотальную экспансию конструктивного и прочих формообразующих принципов.

Стиль – не столько конкретное измерение, сколько самосознание времени. Как заметил М. Шапиро, «стиль не есть то, чем обладает искусство, стиль есть то, чем искусство является» [35]. Вопрос об эволюции стиля в параллельном бытовании разнородных феноменов искусства и предметно-пространственной среды не абстрактен. Изучение аналогий между развитием устойчивых пространственных структур разного происхождения, декоративного или функционального назначения, начиная с архитектуры и заканчивая костюмом, корректирует, с одной стороны, видение универсальных оснований художественной композиции с другой – дает представление о механизмах синхронизации культуры. По одной из словарных формулировок, стиль – это «структурное единство образной системы и приемов художественного выражения, порождаемое живой практикой развития архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства» [37].

Место стиля в повседневной жизни начинается с костюма, точнее, с его дизайна, который, по замечанию знаменитого архитектора Захи Хадид, «бежит наперегонки с архитектурой» [34]. Стиль костюма, с одной стороны, формирует имидж человека [31], с другой – отражает актуальные тенденции формообразования, стандартизируемые модой [3]. Это компромисс между профессиональной волей дизайнера и волей потребителя, резонирующий со временем [11]. В дизайне костюма как в равноправной деятельности по гармонизации предметно-пространственной среды все чаще рассматриваются универсальные основания композиции с широким спектром первоисточников [18]. Например, стратегия образа современного костюма выводится К.А. Агабабяном из поэтики произведений Родченко, Татлина, Малевича, Мельникова и др. [1] Попытка исследования структурного изоморфизма в стилеобразовании архитектуры и костюма была предпринята Г.Д. Забродиной [12]. Пониманию универсального архитектурного начала в костюме посвящена диссертация Т.О. Бердник [4].

Стиль в костюме есть частное предъяснение самосознания времени, «знаковая система, являющаяся средством выражения смысла» [11]. Семантический анализ этой системы, вызывающей множественные ассоциации и эмоции, опирается на формально-композиционный анализ, то есть на анализ пропорциональных, ритмических, пластических, цветовых, фактурных и пр. отношений. В трудах П.Г. Богатырева [6], М.Н. Мерцаловой [20], Г.И. Петушковой [23], Ф.М. Пармона [24], Г.С. Гориной [10], Р.А. Степучева [29] и др. анализируется специфика бытования стиля в костюме и объективные аспекты транслируемых здесь смыслов. На фундаменте этих исследований методы проектирования костюма переносятся в сферу концептуально-ассоциативного моделирования [26], а его художественный образ представляется целостной связью символов, не просто поддающейся семантическому анализу, но являющейся инструментом трансляции смыслов [25].

Однако «возвысить над профессиональным маневром гуманную тактику управления смыслообразованием, интегрирующую разнородную данность предметно-пространственной среды, – заманчиво, но трудно уже на уровне концепции» [27]. Можно лишь приблизиться к мышлению авторитетных стилистов, к их самоопределению в формообразовании, к формулам стиля, синхронным развитию предметно-пространственной среды во главе с архитектурой. Вклад отдельных дизайнеров в современный стиль освещен в монографии Т. В. Козловой и Е. В. Ильичевой [16], диссертациях [17], статьях, литературе популярного характера. Тем не менее, за рамками этих работ остается формула авторского стиля – проблема комплексного описания индивидуального инструментария дизайнера в комбинации основополагающих формально-эстетических признаков деятельности, для чего необходимо дифференцировать, а потом и интегрировать огромное количество стилеобразующих факторов и связей между



Рис. 1. Костюм подсистемы «земля» (<http://www.annettegoertz.de>) и графическая реконструкция костюма К.С. Слюняевой

ними.

Научных исследований самобытного стиля немецкого дизайнера Аннете Гёрц, открывшей за 25 лет более 500 бутиков по всему миру, вплоть до провинциальных городов России, еще нет. Хотя по редкостной успешности и убедительности в соответствии темпам времени творчество этого мастера не уступает более раскрученным брендам. Аннете создает нетрадиционные вещи, которые, с одной стороны, чрезвычайно функциональны и качественны в эксплуатации, с другой – являются чистейшими произведениями искусства, отражающими футуристические тенденции формообразования в предметно-пространственной среде и, прежде всего, в архитектуре деконструктивизма. Представляется, что определение формулы ее стиля, рассматриваемого в контексте актуального искусства и архитектуры, может прогнозировать перспективы стиля будущего.

Стиль и стильность Аннете Гёрц

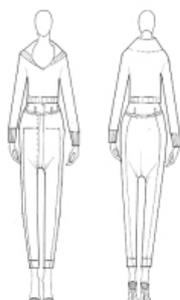


Рис. 2. Костюм подсистемы «буква» (<http://www.annettegoertz.de>) и графическая реконструкция костюма К.С. Слюняевой

Критики из модных журналов пишут не столько о стиле, сколько о стильности Аннете, подразумевая повышенную рафинированность и утонченность в нарочитой простоте ее форм. Они справедливо относят Аннете к новой волне интернационального авангарда, озабоченного облагораживанием обыденной жизни посредством возвращения человека в родную ему природу. Гуманитарно-экологическая ориентация подобной деятельности видится «не в упорядоченности и организованности, а в образности, обогащающей человека эмоционально» [36]. Вместе с тем, в столь эмоциональной образности, способствующей контакту человека с природой, профессионалы отмечают рационализм авторских конструкций дизайнера на основе расчётно-графического и макетного методов, виртуозное владение высокими технологиями, интерес к бионическому, нелинейному, деконструктивистскому формообразованию. За отсутствием жёсткого каркаса, открытого мотива, самоценного украшения видится особая философичность Аннете Гёрц, «постоянное «самокопание», анализ и диагностика своих источников вдохновения...» [5].

Аннете действительно свойственно рассуждать, например, о природоподобии, в частности о бионике, которая «занимается исследованием трансляций феноменов фауны в сферу техники. Уже Леонардо да Винчи пользовался этим методом. «Во время создания новой осенне-зимней коллекции я вдохновлялась совершенством природы – в структуре, в поверхности фактур и в цветовой палитре» [39]. Всё, что удовлетворяет человека, являющегося частью природы, должно гармонировать с природой. Коллекция Аннете Гёрц «Impressum» лета 2013 г. представляется нам системой, результирующей непрерывный диалог природы и человека.

В результате формально-композиционного анализа в ней выделяются восемь подсистем, семантика которых трактуется по ассоциативному принципу. Так, здесь можно представить, что помимо трех основных стихий: земли, воды и воздуха, автор привлекает и облекает ещё пять важнейших составляющих жизненного пространства. Это тонкая кожа планеты, состоящая из земель, камней, растений и животных, а также человеческое приращение к бытию планеты – знаки цивилизации и культуры, все более тяготеющей к техницизму: условно, буква и цифра. Каждая условно обозначенная подсистема: земля (рис. 1), вода, воздух (рис. 5,6), камень, растение (рис. 3), животное, буква (рис. 2), цифра (рис. 4) – включает группу костюмов, выполненных из разнообразных материалов, с нюансными переливами в пределах хроматического единства. Любой костюм, несмотря на кажущуюся иррациональность, логичен настолько, что по одному изображению может быть графически реконструирован практически со всех сторон.

Первенство среди использованных в коллекции материалов принадлежит коже, сочетающей дикое естество и тончайшую выделку, демонстрируя излюбленный приём



Рис. 3. Костюм подсистемы «растение» (<http://www.annetegoertz.de>)

Аннете – отразить позитивное присутствие человека, единомышленника природы. Для этого же используются гладкокрашенные ткани, воспроизводящие фактуры земель и горных пород, например мрамора и гранита с разной частотой и распределением вкраплений, пятен, прожилок. Есть ткани, напоминающие своей утонченной пластичностью о прозрачности воды, воздуха, ночи: хлопок-стрейч, трикотаж-масло, шелковый трикотаж, батист с шелком, лен с нейлоном, шерсть со спандексом.

«Вначале всегда материал, – рассказывает Аннете Гёрц. – Я беру ткань в руки, чувствую её, вижу как она ложится, как она работает. Когда я в поисках нового кроя, я складываю бумагу соответственно материалу и телу» [38]. Если избранный материал учится понимать архитектуру тела, то не теряет при этом самоуважения к своему естеству. Поэтому крой, как в народном костюме, почти не оставляет отходов: прямоугольное полотно складывается пополам, вырезается отверстие для посадки на фигуру, срезаются лишние углы. Эксперименты по совпадению человека с его ближайшей оболочкой

пополняются изобретением все новых способов неповторимой пластической экспрессии, суть которых – в непринужденных, почти случайных трансформациях их совместной целостности, игре членений и деталей, обнажении пластичных свойств ткани. Формируемые таким образом силуэты не вписываются в чистые очертания и их наложения. Их невозможно описать в пределах хрестоматийной шкалы: «Четкость, а также небрежность линий балансируют на границе дерзости и скромности, но они в то же время создают максимальный комфорт и являются универсально комбинаторными» [33].

В основе конструкций коллекции – обескураживающая простота. Платья умеренной длины, не мини и не макси. Их верх зиждется на классической модельной основе, обеспечивающей полуприлегание посредством рельефов, и слегка обозначенная линия талии дает свободу движения. Зато нижняя часть: брюки и юбки – расширяется и подвергается куда более смелым модификациям. Становится динамичным контур подолов, подчеркнутый изнутри контрастной обтачкой, появляются острые углы, укрупняется рисунок. В сторону упрощения мутирует излюбленный крой “солнце”, например для платья подсистемы «воздух»: лишние углы не срезаются, но размыкаются (рис. 5).

«Вначале всегда материал, – рассказывает Аннете Гёрц. – Я беру ткань в руки, чувствую её, вижу как она ложится, как она работает. Когда я в поисках нового кроя, я складываю бумагу соответственно материалу и телу» [38]. Если избранный материал учится понимать архитектуру тела, то не теряет при этом самоуважения к своему естеству. Поэтому крой, как в народном костюме, почти не оставляет отходов: прямоугольное полотно складывается пополам, вырезается отверстие для посадки на фигуру, срезаются лишние углы. Эксперименты по совпадению человека с его ближайшей оболочкой пополняются изобретением все новых способов неповторимой пластической экспрессии, суть которых – в непринужденных, почти случайных трансформациях их совместной целостности, игре членений и деталей, обнажении



Рис. 4. Костюм подсистемы «цифра» (<http://www.annetgoertz.de>) и графическая реконструкция костюма К.С. Слюняевой

нарочито обостряются и удлиняются. После их завязывания на фигуре начинается смягчение, скругление общей формы, которое иначе никак не получится. В результате силуэт становится скорее каплеобразным, что подчеркивается учащающимся ритмом принта в виде тёмного размытого круга. Прямые ассоциации с незатейливым, на первый взгляд, сентиментальным горохом исчезают с приближением: границы элементов неровны, размыты и неравномерно тонированы, будто созданы природой, в которой нет ничего одинакового (рис. 6).

Стильность Аннете видится в опоре на архитектуру женственности. Воспроизводимые ею округлости, сферичности, плавности соотносятся с идеальным геометрическим телом и в бесконечно малых структурах, и в планетарном масштабе. Благодаря универсальности этого смысла как первоэлемента интуитивного познания ассоциативный синтез становится по-настоящему убедительным. Рисунок из-под руки мастера повторяет кругообразные движения, будто изучает природу: «Всё натуральное округлено, всё искусственное угловато» [22]. За этими объемами, формами, силуэтами, рисунками Аннете можно увидеть отражение астрономических явлений, возможно, солнечного затмения в ноябре 2012 г. Как и многих дизайнеров, ее реально беспокоит экология планеты, сохранение живой красоты, в которой немислимы «громкие, пёстрые, неоновые цвета и узоры» [13].

В то же время нельзя не заметить, что артистический поиск Аннете Гёрц чрезвычайно близок к тому, что с момента парижского фурора Ёджи Ямамото и Рея Кавакубо в 1981 г. назвали «destructuree look», а потом «деконструктивизмом». В дизайне костюма деконструкция, как правило, «превращается в своеобразную игру с фрагментами, когда соединяется несоединимое, рождаются парадоксы и новые образы» [8]. При этом приставка «де» указывает

пластичных свойств ткани. Формируемые таким образом силуэты не вписываются в чистые очертания и их наложения. Их невозможно описать в пределах хрестоматийной шкалы: «Четкость, а также небрежность линий балансируют на границе дерзости и скромности, но они в то же время создают максимальный комфорт и являются универсально комбинаторными» [33].

В основе конструкций коллекции – обескураживающая простота. Платья умеренной длины, не мини и не макси. Их верх зиждется на классической модельной основе, обеспечивающей полуприлегание посредством рельефов, и слегка обозначенная линия талии дает свободу движения. Зато нижняя часть: брюки и юбки – расширяется и подвергается куда более смелым модификациям. Становится динамичным контур подолов, подчеркнутый изнутри контрастной обтачкой, появляются острые углы, укрупняется рисунок. В сторону упрощения мутирует излюбленный крой «солнце», например для платья подсистемы «воздух»: лишние углы не срезаются, но размыкаются (рис. 5).

В другом платье «воздух» применена та же базовая основа верха, низ изменен: углы юбки при крое не срезаются, а



Рис. 6. Костюм подсистемы «воздух» (<http://www.annetgoertz.de>) и графическая реконструкция костюма К.С. Слюняевой

на радикальную переоценку общепринятых канонов, центров, ориентиров, следовательно, на деканонизацию, децентрализацию, дезориентацию и т.п., сигнала о критическом и даже ироническом отношении к традиционным нормам и правилам. Однако, как заметила И. А. Добрицына, «норма деконструкцией не отменяется, она удерживается сознанием как норма, принимается во внимание как норма, но «перестает занимать властные позиции». Характерна формула Стенли Тайгермана «конструкция-деконструкция-реконструкция», отражающая идею



Рис. 7. Заха Хадид. Дизайн обуви для Melissa (http://fashion.ru/page.php?id_n=302)

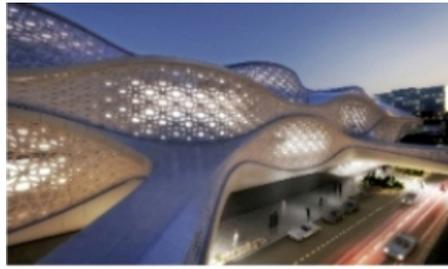


Рис. 8. Заха Хадид. Золотая станция метро в Эр-Рияде, Саудовская Аравия. Источник: <http://www.adme.ru>



Рис. 9. Заха Хадид. Комплекс апартаментов в Белграде. Источник: <http://www.adme.ru>

мысленного рассыпания исходного прототипа и последующей авторской восстанавливающей интерпретации ради совмещения с исторически новым состоянием культуры» [9].

Деконструкция – уже не стильность, но стиль, новые нормы и новая, дигитальная, культура. Коллекции Аннете Гёрц, погруженные в контекст этой культуры, как бы возвращаются на свое исходное место, непринужденно размещаясь между актуальными пластическими искусствами и архитектурой. Например, они оказываются в ближайших родственных связях с поэтикой текучих линий, перфорированных волн и бионических вязей Захи Хадид (рис. 7–10), воздушных пузырей Уильяма Форсайта (рис. 11), левитирующих камней Джайю Ли (рис. 12), зависших в воздухе углей Бак Сон Чи (рис. 13) и паутин Томаса Сарацено (рис. 14).

Изомофность пластических мотивов во всех этих произведениях бросается в глаза, заставляя рассматривать их происхождение на внутреннем, структурном уровне. За профессиональной деконструкцией традиционных конструкций, здесь с первого взгляда очевидны преобразования природной сущности материала, предьявляющего тот или иной объект. Причем преобразования не насильственного, а эволюционного характера как стадии развития материала под воздействием стихийных сил. Можно предположить, что роль стихии в этом гипертрофированно пластичном направлении деконструктивизма берут на себя архитекторы, дизайнеры, художники. Оттого в сетчатых и слоистых массах Захи Хадид чудятся следы естественных усилий, вроде продувания, нарастания, сплетения и т.п. А бионические округлости, собирающиеся или рассыпающиеся в актуальных инсталляциях от точно просчитанных манипуляций, напоминают об архаических, а может быть, и футуристических состояниях мира.



Рис. 10. Заха Хадид. Башня города мечты в Макао. Источник: <http://blog.vertaki.com.ua/city-of-dreams-hotel-tower>

Заключение

Внешнее сходство между архитектурными и костюмными формами привлекало внимание историков всегда: в истории архитектуры оно включается в описание эпохальных стилей, наряду с интерьером и произведениями декоративно-прикладного искусства; в истории моды – как закономерный след главенствующей эстетики. Общее начало в современном художественном экспериментаторстве, подпавшем под необратимое влияние дигитальных инноваций, прочитывается еще более явно, вдохновляясь синергией в сфере познания. Индивидуальный почерк Аннете



Рис. 11. Уильям Форсайт.
Музыкальная инсталляция. Источник: <http://www.kulturologia.ru>



Рис. 12. Бак Сон Чи. Деревянный уголь. Источник:
<http://www.kulturologia.ru>

Гёрц формировался в мейнстриме интенсивных преобразований предметно-пространственной среды последних десятилетий. Она уже вписала свое имя в интернациональную историю деконструктивизма, а вместе с ним и в деконструкцию правил и норм традиционной культуры. Думается, Аннете пошла на это не ради самоутверждения, а ради того, чтобы костюм стал органичной частью экологической гармонии мира. Каждой эксклюзивной деталью автор говорит о бережном отношении к природе и человеку, а также к истории и культуре, включая архитектуру (рис. 15) [13].

Специфика дизайна костюма такова, что становится фактом истории уже при наступлении следующего сезона. Опыт художественного проектирования, накапливаемый в профессиональной среде, не успевает осмыслиться и не используется в прогнозировании данной деятельности. На фоне падения общего уровня культуры костюма, спровоцированного засильем продукции массового производства, возникает необходимость обращения к теоретическим исследованиям по выявлению формул высокого авторского стиля, соотносящихся с общими тенденциями формообразования в архитектуре и пластических искусствах. Экологический деконструктивизм Аннете Гёрц характеризуется, с одной стороны, ее пиететом перед универсальными ценностями культуры, с другой – неумемным стремлением к освободительному и гармонизирующему союзу с природой.

Библиография

1. Агабабян, К.А. Эволюция и инволюция художественного образа многомерного объекта в дизайне одежды: автореф. дис. ... канд. иск. / К.А. Агабабян. – М., 2006. – 24 с.
2. Азизян, И.А. Архитектура в художественной культуре: Теоретические проблемы взаимодействия искусств. — М.: РААСН, 1996. – 160 с.
3. Бастрыкина, Т.С. Формообразование как проблема философско-эстетического исследования: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Т.С. Бастрыкина. – М., 2000. – 24 с.
4. Бердник, Т.О. Архитектоника костюма (социокультурная динамика): автореф. дис. ... канд. филос. наук / Т.О. Бердник. – Ростов-на-Дону, 2004. – 24 с.
5. Билл, А. «Кровью, потом и ножницами»: счастье, творчество и профессиональное образование / А. Билл // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2014–2015. – № 34. – С. 249.
6. Богатырёв, П.Г. Народная культура славян / П.Г. Богатырёв. – М.: ОГИ, 2007. – 368 с.
7. Винкельман, И.-И. История искусства древности / И.-И. Винкельман. — СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. – 800 с.
8. Деконструктивизм в дизайне одежды. [Электронный ресурс].– URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/fashion-radar/78963-dekonstruktivizm-v-dizayne-odezhdy-2009-12-01>



Рис. 13. Джайю Ли. Камни. Источник: <http://www.kulturologia.ru>

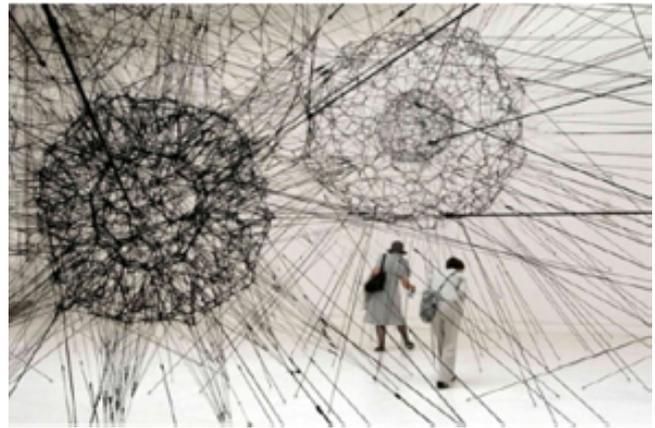


Рис. 14. Томас Сарацено. Галактики, сформированные вдоль нитей, подобно каплям по краям паутины паука. Источник: <http://www.kulturologia.ru/blogs/151110/13461>

9. Добрицына, И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: автореф. дис... д-ра. архитектуры / И.А. Добрицына. – М. НИИТАГ, 2007. – С. 23.

10. Горина, Г.С. Моделирование формы одежды / Г.С. Горина. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 184 с.

11. Горчакова, В.Г. Имиджелогия. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2011. – 335 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.irbis.vegu.ru/repos/12115/HTML/6.htm>

12. Забродина, Г.Д. Синергия архитектуры и костюма в пространстве культуры: автореф. ... канд. иск. / Г.Д. Забродина. – Саратов: СГУ, 2003. – С. 7.

13. Интервью с немецким дизайнером Анетте Гёрц. [Электронный ресурс]. – URL: http://mod-no.by/persons/a/annettegoertz_2013/

14. Каган, М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. – М.: Искусство, 1972. – 440 с.

15. Каплун, А.И. Стиль и архитектура / А.И. Каплун. – М.: Стройиздат, 1985. – 262 с.

16. Козлова, Т.В., Ильичева, Е.В. Стиль в костюме XX века / Т.В. Козлова, Е.В. Ильичева. – М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. – 160 с.

17. Кузнецова, М.М. Художественная структура авторского женского костюма в проектной культуре последней трети XX – начала XXI вв.: автореф. дис. ... канд. иск. / М.М. Кузнецова. – СПб, 2010. – 24 с.

18. Липская, В.М. Костюм в системе культуры (философско-культурологический анализ): автореф. дис. ... канд. филос. наук / В.М. Липская. – СПб, 2012. – 24 с.

19. Лосев, А.Ф. Проблема художественного стиля / А.Ф. Лосев. – Киев: Collegium, 1994. – 668 с.

20. Мерцалова, М.Н. Поэзия народного костюма / М.Н. Мерцалова. – М.: Молодая гвардия, 1988. – 224 с.

21. Мурина, Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств / Е.Б. Мурина. – М.: Искусство, 1982. – 192 с.

22. О'Генри. Квадратура круга / О'Генри. Сила искусства. – М.: АСТ Москва: Транзиткнига, 2006. – С. 33.

23. Петушкова, Г.И. Проектирование костюма / Г.И. Петушкова. – М.: Академия, 2004. – 416 с.

24. Пармон, Ф.М. Композиция костюма / Ф.М. Пармон. – М.: Легпромбытиздат, 1997. – 318 с.

25. Подуфалова, Т.Н. Разработка образно-знаковой системы в проектировании костюма на основе комплексного анализа английской молодежной моды: автореф. дис. ... к.т. н. / Т.Н. Подуфалова. – М., 2008. – 24 с.



Рис. 15. Аннет Гёрц и ее муж Ганс-Йорг Вельш на деревянных стульях-тронах в своем саду в Андреас Дорфштехер, 2004. Источник: <http://www.vogue.ua/culture/zhurnal-dom-v-sadu3808.html>

gortz

34. Хадид, З. Я феминистка в том смысле, что верю: женщины умные, способные и целеустремленные [Электронный ресурс].– URL: <http://www.interviewrussia.ru/art/zaha-hadid-ya-feministka-v-tom-smysle-chto-veryu-zhenshchiny-umnye-sposobnye-i-celeustremlyennye>

35. Шапиро, М. Стиль / М. Шапиро // Сов. Искусствознание. – 1988. – № 24. – С. 387.

36. Шверова, К.И. Концепция и методы проектирования в дизайне одежды [Электронный ресурс].– URL: http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/referaty_philos

37. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. С. 477.

38. Annette Gortz выпустила в свет книгу “IL LUST RATION” [Электронный ресурс].– URL: http://mod-no.by/events/a/illustrationsbuch_muster/

39. UFW: коллекция Annette Gortz осень 2014–2015 [Электронный ресурс].– URL: <http://moda.hochu.ua/cat-ollektsii/article-49447-ufw-kollektsiya-annette-gortz-osen-zima-2014-2015/>



Богданова Василия Зякярьевна, e-mail: bogdanova555v@mail.ru

Сашникова Ирина Валерьевна, e-mail: irina_girina_90@mail.ru

Слюняева Кристина Сергеевна, e-mail: kslyunyaeva@bk.ru

Статья поступила в редакцию 19.03.2015

Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2015_2/17

© В.Р. Богданова 2015

© И.В. Сашникова 2015

© К.С. Слюняева 2015

© УралГАХА 2015

THE FORMULA OF STYLE BY ANNETTE GÖRTZ

Bogdanova Vasilya Z.

Associate Professor,
Penza State University of Architecture and Civil Engineering.
Penza, Russia, e-mail: bogdanova555v@mail.ru

Sashnikova Irina V.

PhD student,
Penza State University of Architecture and Civil Engineering.
Penza, Russia, e-mail: irina_girina_90@mail.ru

Slyunyaeva Kristina S.

Undergraduate student,
Penza State University of Architecture and Civil Engineering.
Penza, Russia, e-mail: kslyunyaeva@bk.ru

Abstract

The article describes the mechanisms behind the eclecticism of the rapidly evolving fashion. Modification of the set of norms that express the aesthetic and ethical meanings of time is highlighted. In costume design, these norms, on the one hand, are closer to human needs servicing than anything else; on the other hand, it is through them that artistic interpretations of the relationships with the world are created, and the human individual him/herself becomes the subject of art. This approach requires identifying the dominant methods in the work of a designer as a reading of the author's formula, which allows determining designer's individual priorities. Investigation of the current norms is based on the fashion collections by the German designer Annette Hörtz. The perspective used presents the internal connections between the garment and spatial arts at the level of general compositional universals and structural isomorphism in style formation as follows:

- Formal and compositional analysis of models by two-dimensional images (photographs) with graphic reconstruction of the projections;
- Comparison of the aesthetic, structural and technological methods of costume design in the context of poetics of contemporary art and nonlinear architecture;
- Associative synthesis in terms of the author's philosophy. Annette Hörtz' formula, processing traditions and innovations, is defined as ecological deconstruction.

Key words

deconstruction, fashion design, style, ecological approach, Annette Hörtz

References

1. Agababyan, K.A. (2006) Evolution and involution of the artistic image of a multidimensional object in fashion design. Summary of PhD dissertation (Art studies). Moscow. (in Russian)
2. Aziziyani, I.A. (1996) Architecture in Art Culture: Theoretical issues in the interaction of arts. Moscow: RAASN. (in Russian)
3. Bastrykina, T.S. (2000) Form as a problem of philosophical and aesthetic research. Summary of PhD dissertation (Philosophy) Moscow. (in Russian)
4. Berdnik, T.O. (2004) The architectonics of the costume (socio-cultural dynamics). Summary of PhD dissertation (Philosophy). Rostov-on-Don. (in Russian)
5. Bill, A. (2014–2015) «Blood, sweat and shears»: happiness, creativity and fashion education. New literary review, No. 34, pp. 249. (in Russian)
6. Bogatyrev, P.G. (2007) The national culture of the Slavs. Moscow: OGI. (in Russian)
7. Winckelmann, J.J. (2000) History of Ancient Art. Saint-Petersburg: Aleteya, State Hermitage. (in Russian)
8. Deconstruction in fashion design. [Online] Available from: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/fashion-radar/78963-dekonstruktivizm-v-dizayne-odezhdy-2009-12-01> (in Russian)
9. Dobritsyna, I.A. (2007) From postmodernism to nonlinear architecture. Summary of Doctor of Architecture degree dissertation. Moscow: NIITAG. (in Russian)
10. Gorina, G. S. (1981) Modelling the form of clothes. Moscow: Legkaya i pishchevaya promyshlennost. (in Russian)

11. Gorchakova, V.G. (2011) Image Studies. Moscow: YUNITI-DANA. [Online] Available from: <http://www.irbis.vegu.ru/repos/12115/HTML/6.htm> (in Russian)
12. Zabrodina, G.D. (2003) The synergy of architecture and costume in the space of culture. Summary of PhD dissertation (Art studies). Saratov: SGU. (in Russian)
13. Interview with the German designer Annette Hörtz. [Online] Available from: http://mod-no.by/persons/a/annetegoertz_2013/ (in Russian)
14. Kagan, M.S. (1972) The morphology of art. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
15. Kaplun, A.I. (1985) Style and architecture. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
16. Kozlova, T.V., Ilyicheva, E.V. (2003) Style in the 20th century costume. Moscow: A.N.Kosygin MGTU. (in Russian)
17. Kuznetsova, M.M. (2010) The artistic structure of designer female costume in design culture in the last third of the 20th – early 21st century. Summary of PhD dissertation (Art studies). Saint-Petersburg. (in Russian)
18. Lipskaya, V.M. (2012) Costume in the system of culture (the philosophical and cultural analysis). Summary of PhD dissertation (Philosophy). Saint-Petersburg. (in Russian)
19. Losev, A.F. (1994) The problem of art style. Kiev: Collegium. (in Russian)
20. Mertsalova, M.N. (1988) The poetry of the folk garment. Moscow: Molodaya gvardiya. (in Russian)
21. Murina, E.B. (1982) The problem of synthesis of spatial arts. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
22. O'Henry. Squaring the Circle / O'Henry. The Power of Art. Moscow: AST Moscow: Transitkniga, 2006. P. 33. (in Russian)
23. Petushkova, G. I. (2004) Costume design. Moscow: Akademiya. (in Russian)
24. Parmon, F.M. (1997) Costume composition. Moscow: Legprombytizdat. (in Russian)
25. Podufalova, T.N. (2008) Development of the imagery and sign systems in fashion design on the basis of comprehensive analysis of the English youth fashion. Summary of PhD dissertation (Engineering). Moscow. (in Russian)
26. Samonenko, O.S. (2012) The associative imagery method of costume design. Summary of PhD dissertation (Philosophy). Saint-Petersburg. (in Russian)
27. Steklova, I.A. (2014) The concept of literary centrism of meaning generation in architecture: the paradoxes. Architecton: Proceedings of Higher Education. No.48 [Online] Available from: http://archvuz.ru/2014_4/7 (in Russian)
28. Stepanov, G.P. (1984) Composition issues in the synthesis of arts. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (in Russian)
29. Stepuchev, R.A. (2007) The kimberlite of the costume graphics language. Moscow: A.N.Kosygin MGTU. (in Russian)
30. Tynyanov, Yu.N. (2002) The literary fact. In: Tynyanov, Yu.N. Literary evolution: selected works. Moscow: Agraf. (in Russian)
31. Upine, A.M. (2012) Costume design as an agent of image formation. Theory, methodology, practice. Summary of Doctor of Art Studies degree dissertation. Moscow. (in Russian)
32. Ustyugova, E.N. (2006) Style and culture: An experience in the construction of a general theory of style. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg State University. (in Russian)
33. Fashion Guide [Online] // Available from: <http://www.adensya.ru/guide/annete-gortz> (in Russian)
34. Hadid, Z. I'm a feminist because I see all women as smart, gifted and tough [Online] Available from: <http://www.interviewrussia.ru/art/zaha-hadid-ya-feministka-v-tom-smysle-cto-veryu-zhenshchiny-umnye-sposobnye-i-celeustremlyenne> (in Russian)
35. Shapiro, M. (1988) Style. Sov. Iskusstvoznanye, No. 24, p.387. (in Russian)
36. Shverova, K.I. The concept and design methods in fashion [Online] Available from: http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/referaty_philos (in Russian)
37. Belyaev, A.A. et al. (eds.) (1989) Aesthetics: Dictionary. Moscow: Politizdat. P.477. (in Russian)
38. Annette Görtz released the book “IL LUST RATION” [Online] // Available from: http://mod-no.by/events/a/illustrationsbuch_muster/ (in Russian)
39. UFW: the collection of Annette Görtz Autumn 2014–2015 [Online] // Available from: <http://moda.hochu.ua/cat-kollektsii/article-49447-ufw-kollektsiya-annette-gortz-osen-zima-2014-2015/> (in Russian)

Article submitted 19.03.2015

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2015_2/17

© V.Z. Bogdanova, I.V. Sashnikova, K.S. Slyunyaeva 2015

© USAAA 2015