

УДК 687

**Воропаева Евгения Дмитриевна**

магистрант 2-го курса, кафедры дизайна одежды,  
Уральская государственная архитектурно-  
художественная академия (УралГАХА)  
(г. Екатеринбург)  
E-mail: zeniavoropaeva@gmail.com

**Voropaeva Evgeniya Dmitriyevna**

Master Student, Chair of Fashion Design,  
Ural State Academy of Architecture and Arts  
(Ekaterinburg)

**ВЛИЯНИЕ  
ДЕКОНСТРУКТИВИЗМА  
НА ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ  
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX –  
НАЧАЛЕ XXI ВЕКА**

**THE INFLUENCE  
OF DECONSTRUCTION  
IN FASHION DESIGN FROM  
THE LATTER HALF OF THE 20TH  
CENTURY TO THE BEGINNING  
OF THE 21ST CENTURY**

---

**Аннотация**

Данная статья посвящена рассмотрению и систематизации принципов деконструктивизма в дизайне одежды. Определены этапы развития деконструктивистской мысли и реализации принципов деконструктивизма в дизайне одежды, выявлена хронология развития метода.

**Ключевые слова:** дизайн одежды; деконструкция в дизайне одежды.

**Abstract**

This article is devoted to the principles and organizing deconstruction in fashion design. The stages of development dekonstruktivits thought and deconstruction principles in fashion design are determined, the chronology of the method development is presented.

**Key words:** fashion design; deconstruction in fashion design.

---

Метод деконструкции, широко применяемый в дизайне и архитектуре, – это переосмысление структуры, формы, назначения и материалов объектов. Дизайн одежды как область применения не стал исключением. Понятие деконструкции предложено французским философом Ж. Деррида. В 60-х годах XX века принцип деконструкции часто понимается как особое, постмодернистское настроение, совершенно новый, иной способ философствования. Поэтому данный термин широко используется как синоним терминов «постструктурализм» и «постмодернизм».

Архитекторы часто мыслят моду как третий слой вокруг тела. По мнению Патрика Шумахера из архитектурного бюро Захи Хадид, «это эффект луковой кожи. Во-первых, есть городской пейзаж, организованный в жилые строения. Во-вторых, жилище, которое окружает человека, который забирается под одеяло, одетый в третий слой – пижаму. Плотности вокруг тела в этой системе различны. Какие-то ближе, какие-то дальше, но все они так или иначе ценны для формирования границ человеческого тела» [4. С. 181–196].

Поэтому логичен переход деконструктивизма из архитектуры в дизайн, и в частности в дизайн одежды.

Концептуально деконструктивизм в одежде оформился в начале 1980-х, но разрушение понятий, стилей и общепринятых канонов начался еще тогда, когда **Коко Шанель** использовала для пошива женского костюма твидовую ткань, из которой шили только мужские костюмы. Также она внедрила в женский костюм джерси и такой немаловажный элемент, как карманы. Произошел сдвиг в устоявшихся традициях, традиционно мужские ткани и элементы одежды перешли в женский костюм. Это условное проявление деконструктивизма как иная интерпретация назначения материалов и формы одежды, тем не менее можно сказать, что данные изменения, скорее, продиктованы временем, поскольку началось изменение ролевой модели поведения женщины.

До разрушения традиционных понятий, до применения метода деконструктивизма, в одежде практиковались чистые стили, гармония и равновесие частей и элементов костюма. Использовались исторически сложившиеся шаблоны в мужской и женской одежде. Образ женщины был элегантным, уравновешенным, без излишеств, с чувством вкуса. Классические виды силуэтов: приталенный, полуприлегающий, прямой, трапеция. В основном формы одежды подчеркивали естественные формы человеческого тела, не деформировали пропорций. Доминировал рациональный подход к одежде, более утилитарный. Главенствовали традиции, принятые для женского костюма. Но с развитием техники, науки и искусства стали происходить изменения, которые впоследствии затронули образ и одежду людей.

Деконструкция как метод проектирования проявилась в середине 1970-х гг. в Лондоне, когда зародился стиль панк. Ядром панка были именно одежда и внешний облик в целом, которые манифестировали протест. Вещи создавались путем смешения разнородных стилей и материалов, совершенно не подходящих друг другу.

В самом центре событий находилась **Вивьен Вествуд** (Vivienne Westwood), которая была причастна к созданию имиджа первой панк-рок-группы Sex Pistols. Для работ Вествуд характерны смешение стилей, контркультурные принты и надписи, пропаганда анархии и разрушения. Используются асимметричный, сложный крой, нарочитая неряшливость одежды. И соответствующий такой одежде вызывающий и эксцентричный образ женщины.

Формирование метода получило новый импульс в 1981 г., когда японские дизайнеры, такие как **Иссей Мияке** (Issey Miyake), **Рей Кавакубо** (Rei Kawakubo), дизайнер модного дома Comme des Garçons, **Ёдзи Ямамото** (Yohji Yamamoto) выявляли своими работами стремление уйти от формы, рождение новых силуэтов и фактур. Даже деформирование очертаний фигуры человека выражало совершенно новую эстетику.

Рей Кавакубо и Ёдзи Ямамото разрушили традиционные представления о форме, функциональности и границах одежды, рассматривая ее как форму чистого искусства, как объект для экспериментов. А вместе с разрушением привычного кроя и традиций посыпались и такие твердыни, как «хороший вкус» и абсолют ансамбля, на смену которому пришел комплект, все вещи в котором могли быть заменяемы без потерь для образа. Окончательно утвердился унисекс, произошло окончательное смешение женских и мужских образов.



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

Рис. 1, 2, 3 – Comme des Garçons; рис. 4 – Yohji Yamamoto.

Рей Кавакубо использует в своей одежде необычайно сложный крой, большинство ее моделей создано способом наколки и представляет собой нагромождение либо элементов одежды, либо просто бесформенных кусков материи. Дизайнер создает нарочито гипертрофированные модели, абсолютно самостоятельные образы, заключенные именно в костюме, а не подчеркивающие индивидуальность человека.

Для творчества Ёдзи Ямомото и Рей Кавакубо характерны разорванные ткани, висящая на теле одежда, швы, вывернутые наружу, неровные, распускающиеся края костюма. Позже Кавакубо создала коллекцию, деформирующую тело женщины, добавляющую объема таким образом, что фигура искажается и становится асимметричной и уродливой.

Жан-Поль Готье (Jean-Paul Gaultier) меняет местами мужской костюм с женским, использует в показах модели ярко выраженной нетрадиционной внешности, бросая вызов господствующим идеалам красоты.

В этот период на подиумы вносится провокационность, заключенная в гендерном смешении образов, усложнении кроя одежды, изменении пропорций одежды, «размытии» контуров человеческого тела, гипертрофированности форм, идеологизации образов. Наступает пик разрушения традиционных правил, торжества иной интерпретации костюма человека.

Новое развитие деконструктивного метода связано с работами бельгийских дизайнеров (начало 90-х гг.).

У **Мартина Маржелы** (Martin Margiela) все вещи строго анонимны, их отличает лишь белый ярлычок, пришитый четырьмя белыми стежками по углам прямоугольного лейбла. В нем нет никакого скрытого значения, поэтому с точки зрения современной маркетинговой стратегии он бессмыслен, избыточен, бесполезен. Более того, видя его с внешней стороны, непосвященный человек может принять его за производственный брак. Как пишут Дебо и Барбара Винкен, вызывает иронию то, что этот воображаемый брак на деле становится «сверх-лейблом», кульминацией, весьма эффективным инструментом маркетинга для избранных. Ирония в том, чтобы пустой лейбл поместить так, чтобы сделать акцент именно на его присутствии. Анонимность во всем: в авторстве коллекций, в обезличивании даже самих моделей (прическа, макияж подобраны так, чтобы скрывать лицо модели). Вещи Маржелы глубоко индивидуалистичны, но при этом построены на отказе от индивидуальности.



Рис. 5



Рис. 6.

Рис. 5, 6 – Martin Margiela.

Открыто все, что обычно прячут: швы, выкройки, наметки. Даже выбор белого цвета неслучаен: белый – символ «силы хрупкости и хрупкости течения времени», как цитируется в буклете, посвященном 20-летию марки; на белом лучше всего видны следы времени.

Нестандартными материалами, перекроенной старой одеждой Маржела переводит деконструктивизм в дизайне одежды на новый уровень. Дизайнер показывает, что одежду можно создать из любых предметов: игральных карт, расколотых тарелок, расчесок, бейсбольных перчаток, ремней или париков из настоящих человеческих волос.

Вещи **Анн Демёлеместер** (Ann Demeulemeester) отличаются сложным крой и асимметрия, монохромные цвета и особая любовь к черному. Некоторые предметы одежды снабжены инструкцией, которая поясняет, как их надевать. Это не новость в мире моды, но, как нельзя лучше, это подчеркивает деконструктивные взгляды дизайнера.

**Вальтер Ван Берендонк** (Walter Van Beirendonck) разрушает каноны мужского костюма относительно кроя, тканей и расцветок, также он предлагает смелый, немного дадаистичный образ мужчины.



*Рис. 7*



*Рис. 8*

*Рис. 7 – Ann Demeulemeester; рис. 8 – Walter Van Beirendonck.*

С середины 90-х годов происходит точечное развитие деконструктивного метода. Дизайн **Хельмута Ланга** (Helmut Lang) относят к интеллектуальному минимализму, но метод деконструкции характерен и для работ дизайнера, например для футболки-поло, состоящей из воротника, застежки и линии, которая соединяется с линией низа. Ланг оставляет сам каркас предмета одежды и характерные детали, остальное, в том числе и материал, отсутствует. Ланг разрушает понятие материальности, оставляя лишь суть.



Рис. 9

Рис. 9 – Helmut Lang.

**Тсюн Дзей** (Juun J.), корейский дизайнер, усложнивший конструкцию и силуэты мужской одежды, смешивает разные стили в одном изделии, создает иллюзии, позволяет трансформировать и изменять вещи.

**Рад Хоурани** (Rad Hourani) создает сложный, деконструктивный крой, трансформирует вещи, придерживается стиля унисекс.



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12

Рис. 10 – Juun J.; рис. 11, 12 – Rad Hourani.

Философская мысль при влиянии на архитектуру художественного произведения и взаимодействии с ним порождает новый метод, который позволяет ломать стереотипы, разбирать на части, реконструировать и разрушать устоявшиеся каноны, правила, формы, представления и назначения предметов. Одежда как неотъемлемая часть жизни человека начинает выражать тягу к разрушению привычного, устоявшегося. Сначала это выявляется в образе человека и в смешении стилей одежды, провокационных надписях и посылах костюма, потом переходит на более серьезный уровень – конструкцию и объемы, отделку и способы обработки. То, что ранее было недопустимым, считалось неприемлемым и даже неприличным, сейчас воспринимается как торжество мысли: разорванные, мятые ткани, распускающиеся швы, которые находятся снаружи.

Одежда в стиле деконструктивизма – это прежде всего одежда думающего и размышляющего человека, способного на свою собственную интерпретацию окружающего мира. Человека, который не подвластен стереотипам и обладает внутренней свободой.

**Литература**

1. Балдано И. Ц. Мода XX века : энциклопедия. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
2. Генисаретский О., Бизунова Е. Теория дизайна. – М., 2004.
3. Ильин И. П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. – М. : Интрада, 1996.
4. Куинн Б. Мегполис, творимый модой // Теория моды. – 2010. – № 18.