

УДК 746.4:687.016

Лагода О.М.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтва**МОДА І МИСТЕЦТВО: ВЗАЄМОДІЯ
В КОНТЕКСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЙ**

Лагода О.М. Мода і мистецтво: взаємодія в контексті репрезентацій. Автор аналізує відношення різних фахівців індустрії моди до питання, чи може мода вважатися мистецтвом. Приклади співпраці художників і дизайнерів, в результаті якої зразки костюмів було визнано творами сучасного мистецтва, мають за мету встановити способи взаємодії мистецтва і моди у процесах створення та репрезентації дизайнерських речей. Застосовуючи порівняльний аналіз і співставлення, автор акцентує увагу на тому, що в сучасній науці сформувався новий продуктивний погляд на взаємодію, симбіоз моди і мистецтва. Він розкриває не лише відмінності та конфлікти між цими явищами, але й їх спільні риси й тісний взаємозв'язок. За результатами проведеного аналізу, співставлення показів мод і експозицій моди в музеях, автор позиціонує їх як два різні формати репрезентацій, які сприяють перетворенню дизайнерських речей у твори сучасного мистецтва з притаманними їм ознаками постмодерністської культури. Отримані результати доводять, що мода і мистецтво – це дві різні сутності, які знаходяться у складних симбіотичних стосунках і живлять одна одну.

Ключові слова: індустрія моди, дизайн, костюм, сучасне мистецтво.

Лагода О.Н. Мода и искусство: взаимодействие в контексте репрезентаций. Автор анализирует отношение разных специалистов индустрии моды к вопросу о том, можно ли считать моду искусством. Примеры сотрудничества художников и дизайнеров, в результате которого были созданы образцы костюма, признанные произведениями современного искусства, демонстрируют способы взаимодействия искусства и моды в процессах создания и репрезентации дизайнерских вещей. Используя сравнительный анализ, сопоставление, автор акцентирует внимание на том, что в современной науке сформировался новый продуктивный взгляд на взаимодействие, симбиоз моды и искусства. Он раскрывает не только отличия и конфликты между этими явлениями, но и их общие черты, тесную взаимосвязь. По результатам проведенного анализа, сопоставления показов мод и экспозиций костюма в музеях, автор позиционирует их как два разных формата репрезентаций, которые способствуют преобразованию дизайнерских вещей в произведения современного искусства с присущими

им признаками постмодернистской культуры. Полученные результаты доказывают, что мода и искусство – это две разные сущности, находящиеся в сложных симбиотических отношениях и подпитывающие друг друга.

Ключевые слова: индустрия моды, дизайн, костюм, современное искусство.

Lagoda O.N. Fashion and art: the Interaction in the Context of Representations.

Background. The author of this article analyses the attitude of different experts of the fashion industry to the question of the possibility of a fashion to be an art.

Objectives. The examples of collaboration of artists and designers (the results of their research are costume models which won the recognition as works of a modern art) are to determine methods and ways of interaction of art and fashion in the processes of the creation and the representation of designer's works.

Methods. Using the comparative analysis and interaction the author emphasizes that a new productive opinion on interaction the symbiosis of fashion and art has been formed in modern science. The author tells us not only about the differences and conflicts among these phenomena but she underlines their common, identical features and close correlation.

Results. As a matter of fact, the author shows the results of accomplished analysis and the comparison of fashion shows and fashion expositions in the museums as two different formats of representations which promote to turn the designer's works into the works of modern art with their own features of postmodern culture.

Conclusions. The obtained results prove that the fashion and the art are two different phenomena which are in complicated symbiotic relations nourishing each other.

Key words: fashion industry, design, costume, modern art.

«Искусство – это искусство. Мода – это мода. Но Энди Уорхол доказал то, что они могут сосуществовать...»

К. Лагерфельд (New York Times. 2008)

Постановка проблеми. Існує думка, що дизайнери одягу – це сучасні художники, покази яких схожі на перформанси, а окремі моделі – на твори мистецтва. Модний одяг активно підкорює простір музейних експозицій, а чисельність художників, які безпосередньо співпрацюють з модними брендами, зростає. Найвидатніші дизайнери сучасності недвозначно заявляють: одні, що мода – це мистецтво, інші, що мода – не мистецтво. Історики мистецтва, костюма і моди, модні аналітики у судженнях розходяться. Одна з домінуючих тенденцій моди на 2014 р.у черговий раз продемонструвала: дизайнери надихаються як класичним, так і сучасним мистецтвом, створюючи моделі як самодостатні арт-об'єкти. Отже, питання знову набуло актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спираючись на нюанси формулювань, проблему розглядають у таких площинах, як: мода як мистецтво; мода на мистецтво; мода – мистецтво. Перша з тез була досить поетично описана поетом-романти-

ком, художнім критиком і блискучим журналістом Теофілом Готье у його книзі «Мода як мистецтво» ще в середині XIX ст. [4]. Як митець, який жив насиченим світським життям і позиціонував себе як денді-естет, Т. Готье був чи не найяскравішим представником теорії «мистецтво для мистецтва». Він вважав, що модний одяг, в якому художники зображали своїх сучасників на полотнах, надихав їх і сприяв створенню цікавих образів. Оригінальні силуети конструювали тіло надаючи йому привабливості, кольори й фактури, оздоблення та прикраси збуджували уяву, сприяли фантазійним пошукам ідеалу жіночої краси. Він бачив тотожність між творчістю художників і haute couture, яке піднесло кравецьке ремесло до вершин мистецтва.

Вперше сукні haute couture (от-кутюр) почали прирівнювати до творів мистецтва наприкінці XIX ст. завдяки Ч. Ворту, якому вдалося не лише піднятися над буденністю в одязі, але подолати саму її сутність. Це стало підґрунтям для становлення професії модельєра й заклало домінуючі принципи формо- і стилеутворення в дизайні одягу всього наступного періоду. Ремесло не просто прирівняли до мистецтва, але й стали називати модою, вживаючи слова «от-кутюр» і «мода» як синоніми. Маючи прикладний характер, орієнтуючись на ексклюзивність та елітарність, haute couture справді розвивалося за законами мистецтва. Але мода, як цінність нематеріального ґатунку, завжди прагнула масовості. Через що висока мода як мистецтво, окремі твори якого доступні лише незначній кількості людей, демонструвала своєрідний конфлікт інтересів. Подібну ситуацію можна було спостерігати й у мистецтві в цілому: на зламі XIX – XX ст. активізувалися художні процеси, внаслідок яких виникла множинність векторів розвитку мистецтва й культури споживання, а плюральність естетичних смаків, як і в одязі, набувала концептуальності.

В сучасних умовах haute couture є одним із сегментів індустрії моди, моделі якого за сприятливих умов корегування можуть стати придатними для серійного виробництва іншим сегментом – pret-a-porter (pret-a-порте). У фізичному просторі haute couture концентрується на подіумі, а мода – на вулиці. Це дозволяє говорити про те, що haute couture і мода співвідносяться як мистецтво та утилітарна масова культура. Як будь-яке інше мистецтво, haute couture прагне свободи творчості. Мода ж навпаки є часткою масової культури, яка апелює до масових смаків. Сила високої моди в тому, щоб як можна далі вириватися уперед, окреслюючи майбутні тенденції. У кутюр'є ті ж амбіції, що й у художника. Сила тих, хто робить бізнес на моді, у здатності вловити найменші зміни у смаках мас, що надає шанс збільшити кількість продажів і, відповідно, забезпечує високі прибутки як головний критерій успіху. З цього приводу досить красномовно висловився відомий російський кутюр'є В. Юдашкін: «Сезонні колекції pret-a-porter – продукт, який швидко псу-

ється... Завтра вже нікому не потрібні вчорашні колекції. Мистецтво haute couture – зовсім інше... Це експеримент, втілення фантазій дизайнера. Воно близьке творчості художників, скульпторів, музикантів. Моделі haute couture – це твори мистецтва, втілені у тканині...» [6]. Це одна з точок зору: мода як індустрія має два сегменти – haute couture та pret-a-porter, серед яких перший – рівний мистецтву, а другий – є бізнес-проектом, який надихається ним.

В історії костюма XX ст. є чимало яскравих прикладів, які ілюструють вплив мистецтва на розвиток моди, іншими словами – моду на мистецтво. Аналіз результатів такого впливу можна віднайти в наукових працях авторів збірки «Мода і мистецтво», виданої нещодавно під редакцією А. Гецзі та В. Карамінас¹ в Оксфорді [10]. Серед авторів збірки провідні англійські та американські дослідники моди й мистецтва, які спеціалізуються у сфері театру, дизайну, сучасного мистецтва, історії костюма й теорії моди, філософії, естетики та психології, а також куратори виставок, присвячених моді та мистецтву, зокрема: В. Стіл, Д. Крейн, Е. Рібейро, Н. Трой, Дж. Айхер, Б. Хайнеманн та ін. Більшість займається міждисциплінарними дослідженнями, вивчаючи моду в самих різноманітних аспектах. Взаємопроникнення моди й мистецтва протягом двох останніх століть вони розглядають з точки зору краси, етики та естетики, автентичності, тілесності, модернізму, перформансу, виставкових експозицій тощо. Вступ редакторів і сімнадцять окремих публікацій присвячені концептуальній моді, одягу як предмету мистецтва, а також зображенням в моді та мистецтві.

Основний акцент у дослідженнях автори роблять не на розмежуванні моди й мистецтва, а на вивченні їх симбіозу. Такий підхід, як зазначає В. Юдінцева, слід вважати не просто міждисциплінарним, але синтетичним: «Мода розглядається як специфічне явище, плід європейського модернізму, що надає можливість авторам полемізувати з поширеною думкою, згідно якої мода – це молодший, неповноцінний і дещо фривольний «Інший» для мистецтва» [11].

Стосунки між модою та мистецтвом у XX ст. змінили свій характер. По-перше, мода відіграла й відіграє ключову роль в популяризації мистецтва, в інтерпретації його мотивів і їх репрезентації тим, хто у звичайному буденному житті з різних причин мало пов'язаний з мистецтвом. По-друге, мода не випадково, позбавляючись власної комерційної складової, наприклад в межах виставок, сама стає предметом мистецтва. По-третє, в сучасному світі межі між популярною та високою культурами

¹ Адам Гецзі – письменник, художник, фахівець з сучасного мистецтва і викладач у Сіднейському коледжі мистецтв. ВікіКарамінас – викладач теорії моди у Технологічному університеті Сіднею, а також виконавчий директор кафедри моди в Австралійській асоціації популярної культури, редактор журналу Australasian Journal of Popular Culture і один із укладачів збірки «Мода в художній літературі», яка вийшла друком у 2013 р.

стають проникними, а іноді й зовсім стираються, і «мода претендує на рівний мистецтву статус» [11]. Попри те, моду все ще можна розглядати як «Іншого» для мистецтва у контексті його традиційного розуміння як маскулінного явища, пов'язаного з духом і розумом, а моди – фемінного, пов'язаного з тілом і тілесністю. Враховуючи положення сучасної філософії, яка продемонструвала, що тілесність – це найважливіший для людини спосіб взаємодії з реальністю, В. Юдінцева наполягає, що окреслений підхід надає нове розуміння значимості моди.

В цілому ж для науковців питання рівності статусів, а тим більше тотожності моди й мистецтва не головне. Важливіше, що саме дозволяє творам бути одночасно і тим, і іншим, як цього досягають дизайнери, яку мову, зближуючись, використовують мода і мистецтво? На думку В. Юдінцевої, основним «мовним засобом» для моди і для мистецтва можна визначити стиль, за допомогою якого візуальні твори виражають щось уможливлене. На нашу думку, це можна поставити під сумнів, перш за все, на підставі того, що від початку ХХ ст. в дизайні одягу відбувалося активне формування специфічних стилів і напрямів, які ніколи не сформувалися в течії, а тим більше у стилі сучасного мистецтва. Отже, слід шукати інших пояснень.

Не зупиняючись на вивченні конкретних прикладів коллаборацій² дизайнерів і художників (найперше – Е. Скіапареллі та С. Далі), сучасники акцентують увагу на тому, що взаємини моди і мистецтва подібними прикладами не вичерпуються. В різних публікаціях розглядаються як зовнішні візуальні аспекти – індивідуальний стиль як засіб вираження артистичної особистості, людське тіло як основа візуалізації і для моди, і для мистецтва, обличчя й косметика в моді та мистецтві, власне одяг і тканини, так і внутрішні аспекти – специфіка епохи модернізму, перформативні основи мистецтва і моди, проблеми естетики тощо. Незалежно від теми окремої публікації, тісний взаємозв'язок внутрішнього й зовнішнього аспектів не втрачається й не стає другорядним. Зберігається інтерес, перш за все, до людини, особистості, до проблем тілесності, гендеру, їх відображення у візуальному аспекті моди і мистецтва. Так формується новий, продуктивний погляд на взаємовплив моди і мистецтва, який надає розуміння не стільки відмінностей і конфліктів між цими явищами, скільки їх спільності та тісного зв'язку. Наприклад, Д.А. Будюкін стверджує: «Сучасна мода все більше стає особливим видом мистецтва, який має все більш умовне відношення до утилітарної необхідності одягатися. Однак, вплив

цього мистецтва на повсякденне життя і одяг тільки зростає, що вносить чималий вклад у конструювання та підтримування гендерних стереотипів, особливо у відношенні до жінок» [2].

Аналізуючи масштабний проект-виставку «Діор: під знаком мистецтва» (2011 р)³, Д.А. Будюкін робить власні висновки з приводу взаємодії моди і мистецтва. Репрезентація мистецтва моди у контекст інших жанрів образотворчого мистецтва – від давньоєгипетських саркофагів до сучасних інсталляцій та відеоперформансів, – підкреслила, що, конструюючи моду, дизайнери тим самим конструюють жіночність. У тексті до каталогу виставки К. Бонгар прокоментувала це так: «... Діор – справжній архітектор... Сконструйовані ним сукні повторюють природні згини жіночої фігури... Тіло ідеалізується... сукня – це швидкоплинна архітектура, створена, щоб звеличити пропорції жіночого тіла» [2]. Акцентуючи, що краса «природної» жіночності конструюється, «доводиться до крайнощів, витонченість до магії... розкішна, надмірна і чуттєва жіночність Dior є одою бажанню» [2]. У цьому випадку мода – це мистецтво, яке створює жіночність – штучну, не скульптуру і не манекен, але копію людини. Д.А. Будюкін наголошує, що під «природністю» в цьому випадку слід розуміти есенціалістичний⁴ погляд на гендерний порядок.

Інтерв'ю А. Хірш з відомим у Європі науковцем Б. Вінкен, теорія моди якої для вітчизняних фахівців залишається малознайомою, також присвячене питанню взаємин моди й мистецтва⁵. У перекладі М. Уколової нам доступна розповідь дослідниці про книгу, в якій вона хотіла «підкреслити в моді естетичний, або, ... семіотичний момент», іншими словами – прочитати моду як текст, оскільки «це не просто один цікавий аспект моди, коли вірно її інтерпретуєш і вірно розкриваєш її код, але це може стати фантастичним барометром естетичного та соціального розвитку» [3]. Б. Вінкен переконана, необхідно вміти прочитувати знаки моди так само, як при звичайному читанні необхідно знати мову. Для неї стосунки моди і мистецтва уособлюють «любобний роман», який розпочинається з пара-

² Коллаборація – процес спільної діяльності, наприклад в інтелектуальній сфері, двох або більше людей чи організацій для досягнення спільної мети, під час якого відбувається обмін знаннями, навчання та досягнення згоди. вважається, що учасники коллаборації можуть отримати більше можливостей досягнення успіху в умовах конкуренції за обмежені ресурси. коллаборація може відбуватися й за наявності різних цілей, однак у такому контексті це поняття застосовується рідко.

³ Проїшла у стінах ДМОМ ім. О.С. Пушкіна у Москві й продемонструвала понад 110 експонатів – творів дому Діор. Експонувалися шедеври самого К. Діора та його послідовників: Ів Сен-Лорана, Марка Боана, Жанфранко Ферре, Джона Гальяно, презентованих на тлі творів мистецтва. Це було частиною концепції проекту, оскільки сам кутюр'є зазначав, що свої ідеї для створення одягу він черпає з історії моди і мистецтва.

⁴ Лат. *essentia* – сутність. За Платоном, вічна й незмінна надчуттєва сутність («ідея») не може бути зведена до тілесно-чуттєвого буття. Під есенціалізмом розуміють, перш за все, сформульовану І. Кантом теоретичну установку, згідно якої явище є суб'єктивним уявленням викликаним сутністю, стійкими ознаками об'єкта.

⁵ Інтерв'ю було надруковане в німецькому журналі «WELTKUNST» (02/2012). Барбара Вінкен – прозаїк і теоретик мистецтв, викладач Мюнхенського університету Людвіга-Максиміліана видала книгу «Мода після моди – сукня й дух кінця ХХ століття» (1993 р.), яка стала презентацією сучасної естетики моди.

лельного розвитку і може розвиватися на «паритеті сторін». Характеризуючи їх сучасний стан, вона запевняє, що заплутаність між ними сильно зросла, а межі стали розмитими. Багато художників працюють з одягом: деякі створюють власну моду, інші – вступають в коллаборації. Є дизайнери, які створюють одяг, що більше підходить для музею. Мода стає менш прагматичною. Дослідниця впевнена, що сьогодні haute couture переживає відродження: «...в неї є генеральна тенденція до індивідуалізованих, досконалих, дорослих технік, які привносять з собою історичні конотації. Це далеко від масового виробництва з його устремлінням до ноу-хау. Це повернення до високої моди та її унікального характеру» [3].

В роздумах про те, чи варто моді ставати мистецтвом, Б. Вінкен висуває провокативну тезу: «якщо мистецтво – оптимальний засіб формування духу часу, то мода може сьогодні стати, без сумніву, краще, ніж мистецтво». І на запитання журналістки «Чому?» дає розлогу відповідь: «Коли мова про те, щоб протистояти фетишизації або впливу ринку, точніше, усьому тиску споживання, мода може розвинути як надзвичайно успішна стратегія. ... стратегії моди у цьому випадку покажуть проблеми, принаймні, так же витончено, як і мистецтво. Якщо не більш витончено» [3].

Ілюструючи власні думки науковець наводить у приклад модні інсталяції М. Марджелі, репрезентовані у музеї Метрополітен, зауважуючи, що в них ідея мінливості фактично стала механізмом роботи. «Мартін звернувся до всіх відомих проблем мистецтва: діалектика вічного у порівнянні зі скороминущим, постійність – у порівнянні з мінливістю, повторюваність – у порівнянні з оригінальністю. Все це показано точним способом. Навіть більш точним, ніж у мистецтві» [3]. Наприкінці інтерв'ю Б. Вінкенаголошує: «...мода досягла музею, тому що це простір видовищності. І оскільки мода і мистецтво стають там найбільш близькими – обидва влаштовують видовище» [3]. Це ще одна позиція у розумінні взаємини моди й мистецтва як синтезу, активної взаємодії, що на думку автора є найбільш актуальною тенденцією сучасності. Отже, **мета публікації** довести висловлене припущення.

Виклад основного матеріалу дослідження. В сучасній аналітиці моди не складно відстежити два напрями, які протилежним чином характеризують взаємини мистецтва і моди. Один, притаманний титанам глянцю – Vogue і Collezioni, – стверджує тотожність моди і мистецтва, позиціонує моду як елітарний напрямок культури повсякденності та всіляко відстоює ексклюзивність і відстороненість моди від широких мас. Концепція елітарності моди, як відомо, не нова і зводить її до одного з видів мистецтва. Цікаво, що її все більше підтримують самі дизайнери. Однак, вона абсолютно не працює тоді, коли справа доходить до продажів. Очевидно з цих причин сформувалася протилежно спрямована тен-

денція, орієнтована на те, що мода надихається не тільки творчістю митців, але й звичайними вулицями. Завдяки цьому відбулося «перезавантаження» концепцій багатьох інших видань, які акцентують, що існування моди як індустрії – це бізнес незалежний від того, чим надихається дизайнер: перепрацьовує досвід колег по цеху, переносить полотна Босха на модні за кроєм сукні, експлуатує елементи субкультур тощо. Головне – мода існує, якщо вона продається. Мода ХХІ ст. «вивела» мистецтво на вулицю у вигляді прямих цитат відомих творів. То якою ж мірою вона – мистецтво?

Головна відмінність моди від сучасного мистецтва, на нашу думку, полягає в тому, що останнє здатне провокувати і спонукати людину до роздумів й змін. Мода ж є ніби коментарем до світу, в якому ми живемо. Наприклад, модна фотографія має принциповий зміст: говорить про те, хто ми є, або про те, якими ми хочемо бути, однак не може зробити нас іншими. Відомий фотограф Р. Аведон в одному із своїх інтерв'ю казав, що мода – це одна з найбагатших форм вираження наших бажань, амбіцій, примх і страхів. Саме цим позиція фотографа близька тим дизайнерам, які не вважають моду мистецтвом, зокрема К. Лагерфельду, М. Прада, М. Джейкобсу, Р. Кавакубо, редактору Harper's Bazaar Г. Бейлі. Історик моди В. Стіл також переконана, що більшість модних дизайнерів не погодяться з тим, що мода – мистецтво. Однак...

Визначення мистецтва, яке надає Оксфордський словник англійської мови – «вираження або застосування творчого дару і уяви людини, втілене зазвичай у візуальній формі, наприклад, в живописі або скульптурі, і створення робіт, які будуть цінуватися перш за все за красу та емоційну виразність» [1], – за своїм змістом все ж дозволяє відносити моду до сфери мистецтва. З цієї тезою погодилися б, наприклад, Ельза Скіапареллі і Поль Пуаре, який взагалі вважав себе художником, Ральф Руччі, а також Джон Варватос. С. Далі разом із Е. Скіапареллі свого часу створили цілу галерею знакових модних речей: сукню-лобстер, сукню-скелет тощо. А П. Мондріан надихнув у 1965 р. І. Сен Лорана на створення унікальної повсякденної сукні. Серед сучасників подібною діяльністю займається, наприклад, Такаши Мураками, чиї квіти, що всміхаються, з'явилися на сумках Louis Vuitton в колекції 2003 р. Лайама Гіллік створив малюнок з яскравих смуг для трикотажу капсульної колекції марки Pringle of Scotland весною 2013 р. і прокоментував власну роботу так: «Я працював як художник – мене цікавив виробничий процес і семіотика дизайну. Це була зустріч двох окремих видів, які визнають одне одного, але яким не можна мати надто велике потомство» [7]. Інший художник – Олаф Бреунінг створив лінію аксесуарів з маркою Bally of Switzerland в грудні 2012 р. і також заявив, що вважає моду і мистецтво двома окремими світами: «Мода – це, в основному, комерційна історія. Для мене це співробітництво

необхідне для того, щоб вийти за межі своєї звичної сфери діяльності у мистецтві» [7]. Наведені вислови підтримуються й категоричністю К. Лагерфельда, авторитетність позиції якого в індустрії моди беззаперечна.

Очевидно, найдоцільніше вважати, що мистецтво і мода знаходяться в симбіотичних стосунках як дві різні сутності, які підживлюють одна одну. Так, наприклад, парфуми Chanel №5 перестали бути просто парфумами після того, як в середині 1990-х рр. Е. Ворхол створив для них унікальний флакон. А Маккуїн практично увесь час своєї творчості спрямовував на симбіоз мистецтва з модою, мислив і творив як художник-модерніст, витончено й вишукано поєднуючи через яскраві шоу мистецтво й моду, завдяки чому увійшов в історію модної індустрії як самий епатажний модельєр ХХІ ст. Не менш показовим у цьому плані є спадок Дж. Гальяно для дому Dior, про тісний зв'язок з мистецтвом якого можна говорити нескінченно.

Художники й дизайнери шукають джерела натхнення у творчості одне одного або співпрацюють. Наприклад, Марк Джейкобс для створення колекції Louis Vuitton весна-літо 2013 р. надихався інсталяцією Даниеля Бурена «Les Deux Plateaux» («Дві дошки») – рівновеликі полосаті колони на розкресленому квадратами подвір'ї Пале-Роялю. А сам художник-концептуаліст створив декорації для шоу дизайнера на Паризькому тижні моди. Він змонтував для показу дзеркальну площадку в клітинку з чотирма ефектними ескалаторами (рис. 4-5). Головний принт, який обидва використовували, простий, як шахова дошка: примітивний орнамент з квадратиками, у якого є власна цікава історія семантичних перетворень і конотаційних значень. Дизайнером М. Джейкобсом ці значення було доведено до концептуального абсурду в рожевих, помаранчевих, лимонно-жовтих тонах. І подібних прикладів існує багато.

Прихильник сюрреалізму і дадаїзму Ман Рей, як відомо, мав власний погляд на моду й красу. Він постійно експериментував з фотозображеннями. Одна з його найвідоміших робіт – фотографія «Le Violond'Ingres» («Скрипка Енгра»), на яку його надихнула картина Жана Огюста Домініка Енгра. М. Рей сфотографував Алісу Арнестіну Прен, більш відому як Кікі з Монпарнасу, французьку актрису, співачку й натурницю так, щоб подібність контуру форми її тіла асоціювалася з корпусом скрипки [8]. Цю відому роботу М. Рея, як принт на сукні, використав для своєї колекції осінь-зима 2011-2012 р. французький дизайнер Жан Шарль де Кастельбажак. У колекції осінь-зима 2013-2014 р. він використав як принт живопис Джона Еверетта Мілле – одного із засновників Братства Прерафаелітів. Один з портретів художника – «Подружка нареченої», який вирізняється вишуканим колоритом, став принтом. Обличчя дівчини не було видно, оскільки його приховали за великим чорним хрестом [8].

Одну з найбільш відомих гравюр японського художника Кацусіка Хокусая «Велика хвиля з Канагава» застосував як принт на спідниці білої сукні у колекції от-кутюр весна-літо 2007 р. Дж. Гальяно (рис. 1). Британського дизайнера А. Маккуїна надихнув фрагмент картини Робера Кампена «Розбійник, який розкався, на хресті», який він використав ще у колекції осінь-зима 1997-1998 р. Принт спочатку було нанесено на тканину, з якої потім скроїли жакет, що своїм виглядом нагадував речі, створені у техніці печворк.

Однією з найвеличніших пам'яток нормандської архітектури у світі вважається кафедральний собор Монреале із сицилійської провінції Палермо. Він відомий своїми вишуканими мозаїками із зображенням сицилійського короля Вільгельма II, який збудував собор на честь Діви Марії. Саме вони надихнули дизайнерський дует Dolce&Gabbana на створення колекції осінь-зима 2013-2014 р. (рис. 2), де використані у найрізноманітніших варіантах [8]. Особливою яскравістю та декоративністю вирізняється колекція весна-літо 2014 р. Prada, у якій дизайнерка Міуччіа Прада використала мотиви робіт сучасного ілюстратора з Парижу Жанни Детеллан і бруклінського стріт-арт художника й скульптора Габрієля Спектр. Ці ж митці оформили простір, в якому відбувався показ самої колекції (рис. 6). Фрагменти робіт художників у самих різноманітних матеріалах були нанесені на сукні, пальта, хутрянні вироби і сумки. Декоративна, контрастна, надзвичайно динамічна колекція сама сприймається як витвір сучасного мистецтва [9]. Наведені приклади мають одну спільну рису: вільне інтерпретування дизайнерами одягу мотивів робіт художників, яке полягає у фрагментарності використання, довільності матеріального втілення, значній декоративності та ексклюзивності оздоблювальних елементів, що асоціюється швидше з тезою «мода на мистецтво». Однак, завдяки саме цим прийомам речі перетворюються у твори сучасного мистецтва, яким притаманні усі характерні ознаки постмодерністської культури.

Восени 2013 р. однією із значимих подій у моді стала виставка «Impressionism&Fashionism» у музеї д'Орсе у Парижі [11]. Характерно, що мода усе частіше проникає в сакральний простір мистецтва – музеї (рис. 3). Це доведений факт, підтвердженням якому є активність проведення в останні роки таких музейних проєктів, як: «Александр Маккуїн: дика краса», «Ів Сен-Лоран: ретроспектива», «Світ моди Жана Поля Готьє: від тротуарів до подіуму» та інші. Окреслена тенденція знайшла відголосок і на теренах пострадянського простору. Зокрема, у Москві в музеї ім. О.С. Пушкіна, як і в інших найбільших музеях світу, відбулися Fashion-виставки, присвячені моді та дизайну, серед яких: «Творити, щоб жити. Світ костюма Роберто Капуччі» 2006 р.; «Шанель. За законами мистецтва» 2007 р.; «Dior: під знаком мистецтва» 2011 р. (рис. 7).



Рис. 1. Модель з колекції Дж. Гальяно (2007) зображення роботи художника К. Хокусая



Рис. 2. Модель з Колекції Dolce&Gabbana (осінь-зима 2013-2014) за мотивами мозаїк кафедрального собору Монреале із сицилійської провінції Палермо



Рис. 3. Фрагмент показу колекції К. Лагерфельда для модного дому Шанель (весна-літо 2014) у Музеї сучасного мистецтва в Парижі

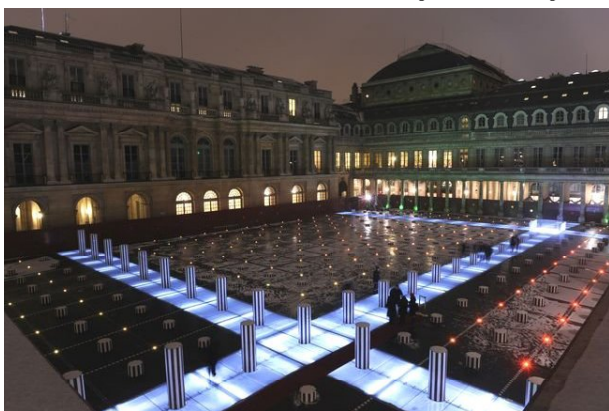


Рис. 4-5. Зразок колаборації Марка Джейкобса – колекція для LouisVuitton (весна-літо 2013), який надихався інсталяцією Данієля Бурена «LesDeuxPlateaux»



Рис. 6. Кадр з показу колекції М. Прада (весна-літо 2014) у колаборації з художницею Ж. Детеллан і скульптором Г. Спектр



Рис. 7. Фрагмент експозиції виставки «Діор: під знаком мистецтва» (2011) в стінах музею ім. О.С. Пушкіна у Москві



Рис. 8-9. Фрагменти експозиції виставки «Валентин Юдашкін. Moda у просторі мистецтва» (2013) в стінах музею ім. О.С. Пушкіна у Москві

Останній з проєктів музею був присвячений 25-річчю одного з провідних домів моди Росії «Valentin Yudashkin» та ювілею самого кутюр'є – «Валентин Юдашкін. Мода у просторі мистецтва» 2013 р. Протягом 25 років дизайнером було створено понад 50 колекцій haute couture. У просторі постійно діючої експозиції музею в залах Прадавньої Греції, Стародавнього Риму, Середньовіччя, Відродження, французького та італійського мистецтва майстер показав моделі з колекцій «Балет», «Врубель», «Російський авангард», «Вічне місто», «Корсет» й інші (рис. 8-9). У своїй творчості В. Юдашкін завжди надихається творами художників, скульпторів, архітекторів різних історичних епох. Він ніби веде діалог між модою та мистецтвом створюючи вишукано граційні моделі.

Статична експозиція костюмів у просторі музею, де саме середовище сприяє осмисленому, розміреному, на відміну від модного показу, спогляданню речей, є досягненням не лише мистецтва костюму haute couture, але й експозиційного дизайну. Репрезентативність в контексті концепцій експозицій змінює смислове навантаження речей і, тим самим, формує нові образи, нові змісти костюмів як творів мистецтва. В. Стіл вважає, що ці події вносять свій вклад у суперечки про те, чи є мода мистецтвом: «...Зараз настала черга моди, коли вона, можливо, отримає статус мистецтва, але в основному, цей перехід уже відбувся...» [7].

Висновки. Проведений аналіз дозволяє говорити про те, що мода і мистецтво – це два автономні світи. Дизайнери створюють цілісні колекції та капсульні лінії, присвячені творчості видатних художників або окремим напрямом у мистецтві, інтерпретуючи й переосмислюючи їх. Те, чи стане результатом цього творчого переосмислення твором мистецтва, залежить від контексту, в якому модний костюм репрезентується.

Покази колекцій та їх експозиція в просторі музеїв мають суттєві відмінності як два різних формати репрезентацій, та демонструють різні взаємостосунки між модою й мистецтвом. Їх детальний аналіз і порівняння з метою виявити закономірності демонстрації костюма і його репрезентативності складатимуть подальший напрямок досліджень.

Література:

1. Binlot, Ann. «Скиапарелли и Прада: диалог, которого не было» в музее Metropolitan [электронный ресурс] / режим доступа: <http://ru.blouinartinfo.com/news/story/806485/yavlyaetsya-li-moda-iskusstvom-karl-lagerfeld-vnov-podnimaet>
2. Будюкин Д.А. Архитектура сконструированной женственности: мода как искусство // Искусство в пространстве современной культуры: материалы международной научно-практической конференции / Науч. ред. Т.А. Дьякова.– Воронеж: Типография-изд-во им. Е.А. Болховитинова, 2011. – С. 385-386.
3. Винкен, Барбара. «Искусство и мода – любовная пара»; пер. с нем. М. Уколовой [эл. ресурс] / режим доступа: <http://www.noezis.com/perevod/kunst-und-mode-sind-ein-liebespaar>
4. Готье, Теофиль. Мода как искусство; пер. с фр. В. Мильчиной [LITRU.RU – эл. библи.] / режим доступа: <http://www.litru.ru/?book=55824&description=1>
5. Daron, Diana. ArtandFashion [электронный ресурс] / режим доступа: <http://dianadaron.ru/iskusstvo-i-moda/>
6. Жук Я. Искусство, воплощенное в ткани: интервью с В. Юдашкиным [электронный ресурс] / режим доступа: <http://www.profile.ru/kultura/item/77576-valentin-yudashkin-«vysokaya-moda-srodni-tvorchestvu-khudozhnikov-skulptorov-muzykantov»-775>
7. Коллекция Прада весна-лето 2014 г. [электронный ресурс] / режим доступа: <http://buro247.ru/fashion/expert/obzor-buro-24-7-prada-vesna-let-2014.html>
8. Мода и искусство – взгляд в прошлое [электронный ресурс] / режим доступа: <http://modagid.ru/articles/2195>
9. Мода и искусство на выставке «Impressionism & Fashionism» [электронный ресурс] / режим доступа: http://yogalifejournal.com/day_by_day/2012/11/02/moda_i_iskusstvo_na_vystavke_impressionism_fashionism
10. Fashion and art / Adam Geczy and Vicki Karaminas (eds). – Oxford; N.Y.: Berg, 2012. – 224 p.
11. Юдинцева, Вера. Мода и искусство: 200 лет вместе / ТЕОРИЯ МОДЫ. Одежда. Тело. Культура № 26 (зима 2012-2013) [эл. ресурс] / режим доступа: <http://www.nlo-books.ru/node/2985>