

УДК 391(09)
DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-1-55-60

Ю. Л. ГЕРАСИМОВА
Н. О. СОСНИНА
О. Ю. БУЛЕВА
М. Р. ТИМОФЕЕВА

Омский государственный
технический университет,
г. Омск

ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМА В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

В статье рассматривается деконструктивизм как постмодернистское течение второй половины XX века, его воплощение в дизайне костюма, общественные причины появления концепции деконструктивизма в моде, его основные характеристики и признаки. Анализируются практики, основанные на деконструкции, в моде разных периодов и в творческих концепциях дизайнеров второй половины XX — начала XXI вв., их формообразующая и стилиобразующая роль. Особое внимание уделяется эволюции деконструктивизма как творческого метода в дизайне костюма, его актуальности в современной моде.

Ключевые слова: деконструктивизм, дизайн, проектирование костюма, модернизм, постмодернизм.

Деконструктивизм как постмодернистское течение берет свое начало в философии и литературе второй половины XX века. Постмодерн — период в культуре второй половины XX века, следующий за эпохой модерна. Переход от модерна к постмодерну ознаменовался кризисом представления о рационалистическом мироустройстве, несоответствием базовых понятий модернизма требованиям нового времени.

Мировоззрение модерна предполагало построение благополучного общества, опирающегося на рационализм, научно-технический прогресс, развитие наук и технологий. Ключевой становится идея прогресса, а итогом должно было явиться совершенное, интеллектуально развитое общество потребления. Огромная роль уделяется проектной культуре, охватывающей все сферы существования человека и формирующей материальную среду его обитания, от дизайна до архитектуры, от промышленных изделий и коммуникаций до социальной инженерии. Источником смысло- и формообразования является рациональный человек, а природа остается за пределами внимания.

В 60-х гг. XX века ценности модернизма начинают восприниматься как несостоятельные. Человек перестает воспринимать себя центром и творцом

мира и своей судьбы, ему неясны перспективы социального развития. История, как и сам ее субъект, утрачивает цель. Модернизм исчерпал свои возможности и ему больше нечего сказать. Все, что объясняло мир — наука, религия, традиции, искусство, — перестает быть убедительным и подвергается критическому пересмотру. В этом случае постмодернизм является ответом модернизму: «...раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [1, с. 54].

Первые признаки формирования постмодернистской эстетики появляются и формулируются в философии и литературе. Очень скоро постмодернистское мышление станет определяющим вектором развития в разных областях искусства, архитектуры, дизайна и особенно ярко проявится в дизайне костюма. Новое направление характеризуется эстетическим плюрализмом, полистилизмом, эклектичностью, цитатностью, индивидуализмом, иронией и эстетическими мутациями. Именно в эпоху постмодернизма появляется понятие «деконструкция».

Деконструкция (франц. deconstruction «разбирание конструкции») — философское понятие, предложенное М. Хайдеггером [2, с. 18–20],

и теоретически обоснованное Ж. Деррида [3, с. 387–394]. Деконструкция подразумевает под собой разрушение, расслоение, разупорядочивание структур. Само слово несет в себе одновременно и негативную и позитивную коннотации, подразумевая не просто разрушение, разложение, членение, деление целого на части, а разборку, демонтаж механизма ради постижения сути реконструируемого объекта и создания нового на трансформированной основе. Основными объектами деконструкции в философии и литературе являются: знак, письмо, речь, текст, контекст, чтение, метафора, бессознательное и др. [4, с. 87].

Французский философ и теоретик литературы конца XX века Жак Деррида относился к деконструкции как к спонтанному явлению и был противником сведения всей концепции к одному слову — «деконструктивизм», так как, по его мнению, деконструкция — самопроизвольное, стихийное событие, которое не требует участия субъекта. Оно самодостаточно и не может быть причастно к каким-либо стилям и прочим систематизациям. Как указывал сам Жак Деррида, в его работах свободно «скрещиваются» самые разные тексты — философские, литературные, лингвистические, социологические, психоаналитические. Возникающие при этом работы трудно классифицировать и отнести к какому-либо жанру. Любые ответы на вопросы, связанные с деконструкцией, являются неопределенными и неоднозначными [4, с. 89]. Отсутствие однозначности понятия «деконструкция» позволяет формулировать новые идеи путем скрещивания, реконструкции различных объектов по типу коллажа, находя новые связи и контексты. Процесс деконструкции рассматривается Ж. Деррида и через понятие «изобретение», которое охватывает другие значения: «открывать, творить, воображать, производить, устанавливать и т.д.».

Для Деррида связь между деконструкцией и изобретением существенна, но изобретение рассматривается не как открытие, а как саморефлексия предшествующих идей, что ведет к переработке культурных установок, связанных с понятием наследия, достоинства и традиции, и выявляя понятия, уже существующие в скрытом виде. Выражаясь, прежде всего в форме и композиции, оно выдвигает на передний план ироничность и аллегоризм постмодернистского искусства [4, с. 96]. Реконструкция традиции наделяет ее новым смыслом. «Она (деконструкция) ориентируется не столько на новизну, связанную с амнезией, сколько на инакость, опирающуюся на память» [4, с. 96].

Именно в эпоху постмодернизма стало явным появление деконструктивизма, основным принципом которого является переосмысление сложившихся традиций и понятий, в costume и моде. Для понимания роли деконструктивизма в современном дизайне costume очень важно, что Ж. Деррида изначально трактует деконструктивизм не как стиль и не как способ работы исключительно с формой, а как универсальную концепцию, позволяющую создавать бесконечное количество новых контекстов на любом уровне творчества, от формо- до смыслообразования. Можно рассматривать деконструктивизм и как стратегию, использующую практики деконструкции для достижения индивидуальных и множественно интерпретируемых творческих целей. Деконструктивизм невозможен без критического мышления, направленного на разрушение устаревших стереотипов. Он реализует себя

через культурную и формальную децентрализацию, эстетические мутации, диффузии и свободное соединение разнородных элементов в новые и новые гибриды, игру и иронию. Он предполагает отсутствие завершенности в пространстве и времени, как и отсутствие какой-либо систематичности и регулярности. Деконструктивизм не признает жестких бинарных оппозиций. Представления о прекрасном и безобразном для него лишь объект игры и повод для иронии. Под влиянием деконструктивизма дизайн все больше затрагивает сферы эмоционального и подсознательного. Формулировку «форма следует функции» сменяет новая — «форма следует эмоции». Дизайн проектирует вещи-знаки и продает эмоции и впечатления, а метод деконструктивизма является одним из способов создания эмоционально значимых вещей. Эмоция рождается в проектируемом объекте при каких-либо нарушениях. Деконструктивизм — очень живой метод, который вызывает нерв и эмоцию, в нем в соответствующих пропорциях присутствуют диссонанс и гармония, что является одной из причин его сильного воздействия на культуру периода постмодернизма и распространения в различных творческих сферах, в частности, в дизайне costume.

Использование в моде практик, связанных с деконструкцией, можно наблюдать задолго до того, как принципы деконструктивизма будут теоретически обозначены, а явление получит свое определение. Примером может стать инновационный подход к форме, созданный гениальной Мадлен Вионне. Отказ от привычных членений, традиционного конструирования и анатомических криволинейных выкроек в пользу модульного моделирования и драпировки, лишенной традиционного контекста, сначала воспринимается как разрушение устоев и провоцирует скандал и отторжение, но чуть позже, в 1920-х гг. приводит к формированию нового понимания телесности и новой красоты costume [5]. В творчестве Эльзы Скиапарелли в 1930-х гг. свобода ассоциаций, эмоциональная и смысловая наполненность и многоплановость, ирония, цитаты и диффузии изменили восприятие costume в целом. Благодаря Скиапарелли, идея о социальной определенности costume, ранее казавшаяся незыблемой, подвергается сомнению. Взамен она предлагает costume как игру, как способ проявления личной и творческой свободы [6].

Идеи деконструктивизма в дизайне costume становятся очевидными и требующими осмысления в 1960-х гг. Стартовым импульсом возникновения этих идей стали большие трансформации в системе моды, которые можно определить как процессы децентрализации. 1960-е гг. — период, когда дети, родившиеся в период «беби-бума», становятся важной экономической составляющей общества и главными потребителями моды. Если раньше структура моды была очевидна, а основные модные темы формулировались модными Домами, то теперь высокая мода утрачивает лидирующие позиции, а на формирование трендов все большее влияние оказывают улица, молодежные субкультуры и маргинальные слои населения. Экспериментирующая молодежь отрицает ранее существующие модные константы, касающиеся ассортимента, назначения costume, ценности материалов, способов ношения, взаимосвязи costume, отвергая официальную моду и предлагая свои решения [7, с. 337–352].

Основным стилеобразующим вектором развития моды второй половины 1960–70-х гг. стано-

вится субкультура «Хиппи», соединившая в своем костюме этнические и исторические мотивы. Переосмысление традиций и наследия, свободное игровое манипулирование современными, историческими и этническими мотивами, освобожденными от традиционной символики и семантики, в 1970-х гг. получит название «Диффузный стиль», а в 1980-х гг. воплотится в такое стилевое направление, как «Китч». В последующих десятилетиях тенденция развития субкультурных направлений, индивидуализирующих костюм и создающих свои правила игры, продолжилась. Субкультуры оказались настолько сильными двигателями системы моды, что на их основе появились устойчивые стили, для которых деконструкция стала частью ДНК.

Субкультура «панк», сложившаяся во второй половине 1970-х гг., использовала деконструктивный костюм, который дополняется не менее деконструктивным образом. Разорванные футболки и куртки, агрессивные и запретные образы в декорировании костюма, шрамированные, раскрашенные и слишком открытые участки тел, татуировки и пирсинг бросали вызов общественному вкусу. Гендерная принадлежность больше не являлась табу для использования несвойственного ассортимента. Вещи теряли традиционный контекст. Одежду надевали наизнанку, белье стало видимым элементом образа, а наряды из секс-шопов трактовались как повседневные. Эстетические мутации, привнесенные панком, сначала шокировали общество, но, со временем, утратили остроту и стали привычной частью модного языка. Эпатажная эстетика панк-культуры получила свое воплощение в творчестве Вивьен Вествуд. В своих коллекциях она жестко иронизирует над стандартами женской красоты. Творчество Вивьен Вествуд в создании моделей для своего магазина и разработке одежды для группы «Sex Pistols» — эталона панковского мировоззрения и образа жизни — В. Вествуд и М. Макларен использовали приемы, которые несут насильственный технический характер (травмирование поверхностей, нестандартная комбинация вещей в образе). В дальнейшем ее огромное внимание к историческому костюму и британской традиции в сочетании с креативным деконструктивистским подходом стало основой авторской творческой концепции. Эпатажность свойственна ей и сейчас. Десакрализируя женское тело и намеренно искажая пропорции различными конструктивными и декоративными приемами, она находит новые образы и остро реагирует на социальные проблемы, сохраняя коммерческую актуальность моделей, высочайшее качество кроя и идеальное исполнение [8].

Деконструктивизм 1980-х гг. основывается на более глубокой философии, чем простое разрушение — теперь это восприятие человеческой фигуры как арт-объекта, стирание ее границ, поиск новых функций костюма за счет конструкции, формы, комбинирования изделий и способов ношения. Появилась трансформирующаяся одежда. Вместо ансамблевого решения костюма приоритетным становится комплект, все вещи в котором могут меняться. Теряет актуальность концепция завершенности образа.

Мода конца 1980 — 90-х гг. ассоциируется с творчеством японских дизайнеров Иссей Мияке, Йоджи Ямамото и Рей Кавакубо и трансформирующих все правила и тенденции, существующие ранее в европейской моде и формирующие новую эстетику. Иссей Мияке в 1976 г. создал собственную концепцию

моделирования, которую назвал «A Piece of Cloth» («Кусок ткани»). Она заключалась в идее трансформации обычного куска ткани в изделие. Кусок ткани подразумевалось обматывать вокруг тела, делать прорезы, пришивать рукава и превращать его, таким образом, в разнообразную одежду. Вторая концепция — изделия из гофрированной и плиссированной материи, которые, будучи надетыми на модель, не предполагают возможности уловить движение конструктивных линий. В отличие от работы с плиссе, модели, сделанные И. Мияке по принципу оригами, наоборот, показывают, как можно довести упорядоченность до крайней степени своего проявления, создав из плоского объекта многомерную реальность.

Основные характеристики концепции Йоджи Ямамото — незавершенность, асимметрия, гармоничность, подвижность в комбинировании и формообразовании изделий, иллюстрирующие изменчивость и неоднозначность жизни. Его одежда существует не для того, чтобы в нее наряжаться, а для того, чтобы жить в ней. Свободные большие объемы, окутывающие тело, и преобладание черного цвета позволяют переместить акцент с вещи на личность. Коллекции Ямамото строятся на интерпретации и переосмыслении классического костюма. Используя костюмные ткани и традиционный ассортимент (брюки, жилет, рубашка, пиджак), детали, характерные для классического костюма (лацканы, шлицы, карманы), сдержанный цвет, но, применяя в проектировании приемы деконструкции, Ямамото создает абсолютно новые формы и образы [9].

Р. Кавакубо, работая с костюмом, больше ведет себя и как модельер, и как скульптор, руководствуясь японской эстетикой, принимающей несовершенство формы как признак живого и настоящего. Изделия Кавакубо могут абсолютно деформировать тело, показывать новые и не всегда правильные формы. Рей Кавакубо занимается поиском утраченных технологий и разрабатывает текстиль с новыми свойствами. Она утверждает, что не делит моду и антимоду, не реагирует на социальные явления. Ее интересует создание того, чего еще не было.

Во второй половине 1980-х гг. периодическое обновление моды заключалось не столько в смене стилей, сколько в смене концептов, что принципиально изменило отношение к проектированию костюма. Поиск идей представляет собой работу с уже созданным. Цитирование стало сознательным художественным приемом, которое подразумевает стилизацию и авторскую интерпретацию предшествующих идей. Как правило, данный метод в большей степени используется иронично. Концепция провокатора моды Жана-Поля Готье — смешение жанров и стилей, коллажность, ирония, наивность, свободная игра со смыслами и источниками, разрушающая стереотипные представления о «красоте» и «правильности» в моде. Его шокирующие инновации, начавшиеся в 1980-х гг., дали старт процессам, изменившим мир и моду. Результатом этих процессов стало то, что идеи экологии, толерантности, агендерности и бодипозитива активно реализуются в модных процессах, а разнообразие красоты мы сейчас считаем нормой [10].

Основные характерные черты стиля «Гранж», который возник в начале 1990-х гг. сначала в музыке, а потом в костюме, — это неоднородность, эклектичность, очевидная состаренность и недемонстративность, вещей, случайные комбинации пластичных форм, совмещение несовместимых

фактур, цветов и принтов. Образ составляли и дополняли длинные спутанные волосы, старая одежда, рваные джинсы, мятые куртки, вытянутые свитера, кеды или армейские ботинки, а также этнические аксессуары и детали одежды. Таким костюмом молодое поколение демонстрировало свое равнодушие к социальной субординации, недоверие и презрение, враждебность по отношению к обществу и сосредоточенность на своем внутреннем мире и творчестве. В моде гранж активно проявился в 1992 г. благодаря творчеству американского модельера Марка Джейкобса. В 1993 году Джейкобс продемонстрировал на подиуме коллекцию в уличном стиле. Ее основную идею составляло сочетание несочетаемых изделий: легкие сарафаны с массивными шнурованными ботинками, мешковатые тренчи, рубашки и вытянутые свитера. Подобный подход, одновременно живой и серьезный, объединяющий рефлексию по прошлому и инновационную эстетику, новые виды диффузий и свободное манипулирование элементами одежды, свободными от идей ансамблевости, сезонности, социальной приемлемости являлся нехарактерным для высокой моды и был воспринят с большим интересом.

В 1990-х гг. происходит последующее осмысление деконструктивизма, что привело к большему его принятию, адаптации в массовой культуре и переходе его на новый уровень. Растущая степень свободы человека по отношению к костюму — следствие децентрализации моды — вовлекает потребителя в процесс создания образа.

Мартин Марджела, в 1988 г. основавший бренд Maison Martin Margiela, вывел деконструктивизм на следующую ступень развития, охватив все сферы костюма, от формообразования до маркетинга. Его дизайн максимально открыт и обнажен. Все, что обычно прячут (швы, лекала, наметки), выходит на поверхность и наделяется новым смыслом. Он создает костюм из нестандартных материалов или перекроенной одежды: жакет, выполненный из осколков разбитых тарелок; джемпер, сшитый из шерстяных носков; топ, выполненный из винтажных атласных перчаток, жилет из игральные карт; черное платье, сшитое из галстуков. Используя старые вещи, Марджела стремится подарить им жизнь в новой форме. Его фирменной чертой стали деконструктивные элементы: неровные подолы, косые швы, удлиненные рукава, деформированные ткани, необычные материалы и обработки. Он создает индивидуализированные вещи, которые при этом построены на отказе от индивидуальности [11].

Австрийский дизайнер Хельмут Ланг в своем интеллектуальном минимализме тоже использовал метод деконструкции. Он разрушает понятие материальности, оставляя от одежды только каркас и характерные детали, используя метод, который можно условно назвать формовычитанием. В 1990-х и первом десятилетии 2000-х гг. деконструктивизм ассоциируется с интеллектуальным отношением к костюму, который содержит в себе острую идею.

Деконструктивизм оказывает огромное влияние на современную моду. Эти влияния визуализируются в формообразовании и декорировании костюма, но чаще носят концептуальный характер. Дизайн становится одним из импульсов, ведущих к постепенному изменению массового сознания, расширению «диапазона приемлемости». Происходит усвоение массовой культурой культурных ценностей, ранее считавшихся маргинальными и воспринимаемых агрессивно или игнорируемых [12].

Новая мода предполагает стирание гендерных границ, разнообразие и индивидуализация эстетических идеалов и трансформация концепции красоты в целом. Современный мир обретает новое качество — транскультурность — состояние виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам. Раса, этнос, пол и возраст интерпретируются как социальные конструкции, определяемые личным выбором и способом мышления [13]. Выбор одежды теперь определяется не столько социальным статусом, происхождением или особенностями тела, сколько мировоззрением и, в отсутствие жестких правил, воспринимается как одна из стратегий для того, чтобы найти индивидуальный способ самовыражения.

В этой ситуации деконструктивизм в costume становится наиболее адекватным инструментом для реагирования на социальные трансформации. Теперь важно не просто носить «модную» одежду, не просто бросать вызов окружающим, а проявлять свои интеллектуальные способности в ее выборе и комбинировании. В сегодняшнем мире выразительность костюмных форм во многом определяется коллажностью из собранных вместе предметов одежды, дополнений и аксессуаров [14].

О новом этапе развития деконструктивизма как художественного метода свидетельствует изменение качественных приемов в практике работы с формой. Теперь главным является не разрушение, а синтез: соединение, складывание, скрещивание, прораствание, гибридизация и мутация. Преобразования в costume стали более сложными, они охватывают не только форму и конструкцию, но и взаимоотношения между несколькими формами, их частями и слоями [15], при этом стилиевые источники могут быть абсолютно разными, например, футуризм и этника в работах Гарета Пью, концепция неоклассики Тома Брауна, исторический романтизм творений Вивьен Вествуд, или полистилистика коллажностью коллекций Алессандро Микеле для «Гуччи».

Деконструкция как метод проектирования костюма носит массовый характер, о чем свидетельствуют коллекции современных известных дизайнеров и модного масс-маркета. Приемы деконструкции применяются не для шокирования зрителя, а для получения интеллектуального выразительного продукта дизайнера, соответствующего времени.

Библиографический список

1. Эко У. Заметки на полях «Имени розы»: пер. Е. Костюкович. М.: Астрель, 2011. 160 с. ISBN 978-5-271-36786-1.
2. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. Харьков: Фолио, 2003. 503 с. ISBN 966-03-1594-5.
3. Derrida J. Lettre a un ami japonais // Derrida J. Psyche: Inventiones de l'autre. Paris: Galilee, 1998. P. 387—394. ISBN 2718605022; 9782718605029.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма (сер. «Gallicinium»). СПб.: Алетейя, 2000. 347 с. ISBN 5-89329-237-5.
5. Kamitsis L. Madeleine Vionnet (MÃ moire de la Mode) (French Edition). Paris: Assouline, 1996. 80 p. ISBN 2908228572; 9782908228571.
6. Уатт Дж. Эльза Скиапарелли. VOGUE. Легенды моды. М.: СЛОВО/SLOVO, 2013. 160 с. ISBN 978-5-387-00579-4.
7. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров, 1900—1999: пер. Ю. Бушуева, Г. Яшина. Кельн: Kopemann, 2000. 655 с. ISBN 3-8290-5414-9.

8. Уотсон Л. Вивьен Вествуд. VOGUE. Легенды моды. М.: СЛОВО/SLOVO, 2014. 160 с. ISBN 978-5-387-00829-0.

9. Bodo F. Yohji Yamamoto. Memoirs. Paris: Assouline, 2005. 79 p. ISBN 2843237041; 978-2843237041.

10. Ермилова Д. Ю. История домов моды. М.: Академия. 2003. 288 с. ISBN 5-7695-1064-1.

11. Mardgiela M. Maison Martin Mardgiela. NY: Rizzoli, 2009. 368 p. ISBN 978-0-8478-3188-3.

12. Демшина А. Ю. Мода в контексте визуальной культуры: вторая половина XX – начало XXI вв. СПб.: Астерион, 2009. 105 с. ISBN 978-5-94856-654-2.

13. Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. NY: St. Martin's Press, 1999. 352 p. ISBN 0312218087; 978-0312218089.

14. Андросова Э. М. Искусство и антиискусство дада как точка отсчета в творчестве художников моды // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. № 2. С. 327 – 338.

15. Соснина Н. О., Толмачева Г. В. Деконструктивизм как метод креативного формообразования в дизайне костюма // Международный журнал экспериментального образования. 2016. № 1. С. 133 – 135.

ГЕРАСИМОВА Юлия Львовна, доцент (Россия), доцент кафедры «Дизайн костюма». SPIN-код: 5052-1384

AuthorID (РИНЦ): 786369

Адрес для переписки: jl-gerasimova@mail.ru

СОСНИНА Наталья Олеговна, доцент (Россия), доцент кафедры «Дизайн костюма».

SPIN-код: 6064-3490

AuthorID (РИНЦ): 758281

Адрес для переписки: no_office@mail.ru

БУЛЕВА Ольга Юрьевна, магистрант гр. ДКМ-161 факультета элитного образования и магистратуры.

Адрес для переписки: olga_buleva@mail.ru

ТИМОФЕЕВА Марина Рафаиловна, профессор (Россия), профессор кафедры «Дизайн костюма».

SPIN-код: 3487-0766

AuthorID (РИНЦ): 719780

Адрес для переписки:

marina.marina.timofeeva@gmail.ru

Для цитирования

Герасимова Ю. Л., Соснина Н. О., Булева О. Ю., Тимофеева М. Р. Возникновение и развитие деконструктивизма в дизайне костюма // Омский научный вестник. Сер. Общество. История. Современность. 2019. Т. 4, № 1. С. 55 – 60. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-1-55-60.

Статья поступила в редакцию 16.10.2018 г.

© Ю. Л. Герасимова, Н. О. Соснина, О. Ю. Булева,

М. Р. Тимофеева

UDC 391(09)
DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-1-55-60

**YU. L. GERASIMOVA
N. O. SOSNINA
O. YU. BULEVA
M. R. TIMOFEEVA**

**Omsk State
Technical University,
Omsk, Russia**

THE EMERGENCE AND DEVELOPMENT OF DECONSTRUCTION IN COSTUME DESIGN

The article deals with deconstructionism as a postmodern stylistic movement during the second half of the 20th century, its embodiment in costume design, the reasons for the emergence of the concept of deconstruction in fashion, its main characteristics and attributes. Text analyses practices based on deconstruction, that were to appeared in fashion of different periods and in the creative concepts of designers during the period of the second half of the XX century and the beginning of the XXI century. Their formative and style-forming role is being reflected in the text. Particular attention is paid to an evolution of deconstruction as a creative method in costume design, its relevance in modern fashion.

Keywords: de-construction, design, costume design, modernism, postmodernism.

References

1. Eco U. Zametki na polyakh «Imeni rozy» [Notes in the margin «the Name of the rose»]: trans. E. Kostyukovich. Moscow: Astrel' Publ., 2011. 160 p. ISBN 978-5-271-36786-1. (In Russ.).

2. Heidegger M. Bytiye i vremya [Being and time]: trans. from Germ. Kharkov: Folio Publ., 2003. 503 p. ISBN 966-03-1594-5. (In Russ.).

3. Derrida J. Lettre a un ami japonais // Derrida J. Psyche: Invention de l'autre. Paris: Galilee, 1998. P. 387 – 394. ISBN 2718605022; 9782718605029. (In French).

4. Man'kovskaya N. B. Estetika postmodernizma (ser. «Gallicinium») [The aesthetics of postmodernism (series «Gallicinium»)]. St. Petersburg: Aleteyya Publ., 2000. 347 p. ISBN 5-89329-237-5. (In Russ.).
5. Kamitsis L. Madeleine Vionnet (M^à moire de la Mode) (French Edition). Paris: Assouline, 1996. 80 p. ISBN 2908228572; 9782908228571. (In French).
6. Watt J. Elsa Schiaparelli. VOGUE. Legendy mody [VOGUE on: Elsa Schiaparelli (VOGUE on Designers)]. Moscow: SLOVO/SLOVO Publ., 2013. 160 p. ISBN 978-5-387-00579-4. (In Russ.).
7. Zeling Sh. Moda. Vek model'yerov, 1900–1999 [Fashion. Century of designers, 1900–1999]; trans. Yu. Bushcheva, G. Yashina. Cologne: Konemann Publ., 2000. 655 p. ISBN 3-8290-5414-9. (In Russ.).
8. Watson L. Viv'yen Vestvud. VOGUE. Legendy mody [VOGUE on: Vivienne Westwood (VOGUE on Designers)]. Moscow: SLOVO/SLOVO Publ., 2014. 160 p. ISBN 978-5-387-00829-0. (In Russ.).
9. Bodo F. Yohji Yamamoto. Memoirs. Paris: Assouline, 2005. 79 p. ISBN 2843237041; 978-2843237041. (In French).
10. Ermilova D. Yu. Istoriya domov mody [History of fashion houses]. Moscow: Akademiya Publ., 2003. 288 p. ISBN 5-7695-1064-1. (In Russ.).
11. Mardgiela M. Maison Martin Mardgiela. NY: Rizzoli, 2009. 368 p. ISBN 978-0-8478-3188-3. (In Engl.).
12. Demshina A. Yu. Moda v kontekste vizual'noy kul'tury: vtoraya polovina XX – nachalo XXI vv. [Fashion in the context of visual culture: the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries]. St. Petersburg: Asterion Publ., 2009. 105 p. ISBN 978-5-94856-654-2. (In Russ.).
13. Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. NY: St. Martin's Press, 1999. 352 p. ISBN 0312218087; 978-0312218089. (In Engl.).
14. Androsova E. M. Iskusstvo i antiiskusstvo dada kak tochka otscheta v tvorchestve khudozhnikov mody [Art and anti-art of the Dada as a point of reference in the works of fashion artists] // *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA. Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA*. 2015. No. 2. P. 327–338. (In Russ.).
15. Sosnina N. O., Tolmacheva G. V. Dekonstruktivizm kak metod kreativnogo formoobrazovaniya v dizayne kostyuma [Deconstruction as a method of forming a creative costume design] // *Mezhdunarodnyy zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya. Mezhdunarodnyy zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya*. 2016. No. 1. P. 133–135. (In Russ.).

GERASIMOVA Yuliya Lvovna, Associate Professor of Costume Design Department.
 SPIN-code: 5052-1384
 AuthorID (RSCI): 786369
 Address for correspondence: j1-gerasimova@mail.ru

SOSNINA Natalia Olegovna, Associate Professor of Costume Design Department.
 SPIN-code: 6064-3490
 AuthorID (RSCI): 758281
 Address for correspondence: no_office@mail.ru

BULEVA Olga Yurievna, Undergraduate, gr. DKm-161 of Elite Education and Magistracy Department.
 Address for correspondence: olga_buleva@mail.ru

TIMOFEEVA Marina Rafailovna, Professor of Costume Design Department.
 SPIN-code: 3487-0766
 AuthorID (RSCI): 719780
 Address for correspondence: marina.marina.timofeeva@gmail.ru

For citation

Gerasimova Yu. L., Sosnina N. O., Buleva O. Yu., Timofeeva M. R. The emergence and development of deconstruction in costume design // *Omsk Scientific Bulletin. Series Society. History. Modernity*. 2019. Vol. 4, no. 1. P. 55–60. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-1-55-60.

Received 16 October 2018.

© Yu. L. Gerasimova, N. O. Sosnina, O. Yu. Buleva, M. R. Timofeeva