

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2019, №1, Том 4 / 2019, No 1, Vol 4 <https://kostumologiya.ru/issue-1-2019.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/10IVKL119.pdf>

Статья опубликована 14.05.2019

Ссылка для цитирования этой статьи:

Коровко А.А. Принцип интерпретации как художественный метод в творчестве петербургских дизайнеров // Научный журнал «Костюмология», 2019 №1, <https://kostumologiya.ru/PDF/10IVKL119.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Korovko A.A. (2019). Principle of interpretation of graphic art as an artistic method in the Petersburg designers works. *Journal of Clothing Science*, [online] 1(4). Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/10IVKL119.pdf> (in Russian)

УДК 391

Коровко Андрей Александрович

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица», Санкт-Петербург, Россия
Аспирант

E-mail: andreykorovko@mail.ru

Принцип интерпретации как художественный метод в творчестве петербургских дизайнеров

Аннотация. Для современных практик моды метод интерпретации является одним из основных в творчестве дизайнеров. Интерпретация выступает как поиск и создание «нового» в моде, и в тоже время является «освобождением» от заданных форм и рамок, формируя тем самым свободу творчества. В статье акцентируется внимание на цикличности моды, а также понимании признаков различия оригинала и копии; первоисточника и его трансформации, и соответственно авторства. Внимание уделяется художественным методам петербургских дизайнеров, связанным с принципом интерпретации – заимствования, цитирования, стилизации. Также рассматриваются коллаборации петербургских брендов с художниками – графиками. Определяется своеобразие творчества петербургских дизайнеров в обращении к художественному и культурному наследию.

Ключевые слова: интерпретация; петербургские дизайнеры; петербургский стиль; современная мода; синтез искусства и моды; заимствование; цитирование

Интерпретация как художественный метод является одним из актуальных методов формирования «нового» в моде. Сегодня обращение к художественному и культурному наследию человечества является одним из основных факторов развития идей в дизайне костюма. Принцип интерпретации сформирован в контексте ретроспективизма и эклектичности современных художественных практик моды. Для творчества петербургских дизайнеров принцип интерпретации и актуализация художественного наследия в авторских коллекциях также являются отличительными особенностями и связаны с характеристиками «петербургского стиля».

В данном аспекте необходимо отметить, что творчество художников-модельеров развивается в рамках приемов интерпретации и цитирования, которые получили актуальность благодаря феномену цикличности в моде. Принцип цикличности сегодня определяется исследователями как основной закон существования моды.

То, что история культуры и история искусства имеют циклический характер, было отмечено еще философами древности (Гераклит, Эмпедокл, Платон, Аристотель). Принцип историзма, выдвинутый в XVIII веке и разработанный в философских системах Дж. Вико, Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро определил явный интерес исследователей XVIII–XIX веков к анализу развития истории, к выявлению ее внутренних закономерностей. В цикличности реализуются два основных явления – это биологическая концепция цикла существования от зарождения до угасания и цикличность как повторяемость процессов, в данном случае ученые чаще используют понятие «спирального» развития. Дж. Лавер [3], был одним из первых, кто попытался выделить цикличность как временной промежуток в моде. Таким образом в 1937 году появился закон Лавера, включающий в себя временную шкалу, которая отображает изменения стиля и тенденций относительно времени. В дальнейшем А. Янг распространяла цикличность не только на моду, но и на все виды художественного выражения [4]. Современные исследователи рассматривают принцип цикличности в рамках синергетической методологии, когда угасание одно цикла является источником энергии для формирования нового [8], и, таким образом, каждый последующий цикл предлагает осмысление прошлого с позиции современности. Л. Петров считает, что мода – это «циклическое изменение интересов, установок и ценностных ориентаций определенных социальных слоев и групп, происходящее под влиянием изменения социальных, физических и психологических условий жизни» [16, с. 26].

Цикличность в моде обладает своей спецификой, связанной с понятиями модного цикла, смены модных стандартов [10]. Существует множество концепций, исследующих цикличность – цикличность как принцип социализации, который связан с критериями возраста [20]; с солнечной активностью, когда силуэт костюма соответствует силуэту короны Солнца (бионическая модель формообразования костюма [6]); с изменением динамики гендерных отношений, определяющих характер развития женской моды, регулируя степень открытости костюма и демонстративности тела [1].

В целом спиральное развитие моды определило характер ее ретроспективности с XIX века, и уже с этого периода нашла воплощение в таких исторических стилях в моде как неоготика, неорусский, второе рококо и другие. В XX веке этот процесс наметился более отчетливо и выражен не только в историзме современной моды, ретро тенденциях, но и в интерпретации художественного наследия как творческом методе.

Традиционно историзм рассматривается в качестве художественного метода автора, решающего задачи художественного освоения содержания той или иной эпохи, а также ее неповторимого облика и колорита. Часто основной проблематикой считается творческая задача воссоздания или стилизации прошлого. Для моды принцип историзма в костюме нашел выражение в понятии «историческая реминисценция», которая определяет авторское переосмысление, «осовременивание» костюма и образов моды прошлого, основанное на обращении к идеалам рассматриваемых эпох [9]. Также можно отметить, что термин, определяющий развитие моды в рамках историзма – «интерпретация», опираясь на семиотику костюма, предлагает толкование, раскрытие смысла художественного произведения, способ, иной взгляд на представление образа объекта. Сегодня интерпретацию можно считать основополагающим творческим методом в современном дизайне костюма, позволяющим развивать многообразие форм и образов костюма. Например, готический стиль, как первообраз, можно отметить в работах многих дизайнеров участвующих в проекте «Ассоциации» в 2017 году в Екатерининском парке Царского Села. Так у Лилии Киселенко тема раскрылась благодаря обращению к готической архитектуре: черные, серые и будто застиранные белые шелковые ткани с необработанными краями, пущенные в различных направлениях, образовали

платья, устремленные в небо шпилем уложенных рыжих волос (рис. 1)¹. Готика от Лилии Киселенко – это инквизиция.



Рисунок 1. Коллекция Лилии Киселенко. Театрализованное дефиле «Готика: новые смыслы». Проект «Ассоциации» в Царском Селе, 2017 г.

Отношения ведьмовства и монашества. Стас Лопаткин использовал ткани в готическом стиле, например со стилизованным изображением лис, золотых фигур на черном шелке. Для Яниса Чамалиди тема готики оказалась близкой к ДНК-бренда, всегда занимающегося одеждой готичной по настроению и с использованием субкультурой готической эстетики: соединение черной кожи и красного шелка, растрепанные волосы накрытые драпировкой из черного шелка, грубая обувь².



Рисунок 2. Коллекция Стаса Лопаткина и Яниса Чамалиди. Театрализованное дефиле «Готика: новые смыслы». Проект «Ассоциации» в Царском Селе, 2017 г.

¹ ВКонтакте. Театрализованное дефиле «Готика: новые смыслы» // https://vk.com/associations2k17?z=photo-27707676_456240157%2Fwall-148939433_32.

² ВКонтакте. Театрализованное дефиле «Готика: новые смыслы» // https://vk.com/associations2k17?z=photo-27707676_456240161%2Fwall-148939433_33.

Цикл сюжетов со шпалер XV века «Дама с единорогом» из Государственного музея Средневековья в Клуни – прямой источник для работы в коллекции Леонида Алексева (рис. 3 и 4)³.



Рисунок 3. Коллекция Леонида Алексева. Театрализованное дефиле «Готика: новые смыслы». Проект «Ассоциации» в Царском Селе, 2017 г.



Рисунок 4. Шпалера XV века «Дама с единорогом». Государственный музей Средневековья в Клуни, Франция

Татьяна Парфенова назвала коллекцию ObscurumperObscurius: добро и зло, как два полюса человеческого существа в представлении средневекового искусства соединились в вечерних платьях принтованными мотивами из бестиариев и часословов начала прошлого тысячелетия, искусством татуировки нашего тысячелетия (кстати не менее выразительным)

³ ВКонтakte. Театрализованное дефиле «Готика: новые смыслы» // https://vk.com/associations2k17?z=photo-27707676_456240140%2Fwall-148939433_31.

(рис. 5 и 6)⁴. Прически моделей повторяли жесткую манеру изображений барельефов готических европейских церквей и одновременно пластичность локонов с автопортрета Дюрера, а макияж напоминал готический панк 1990-х, сейчас как нельзя более тенденциозный.



Рисунок 5. Коллекция Татьяны Парфеновой. Театрализованное дефиле «Готика: новые смыслы». Проект «Ассоциации» в Царском Селе, 2017 г.



Рисунок 6. Альбрехт Дюрер. Автопортрет. 1498. Selbstbildnis mit Landschaft. Дерево, масло. 52×41 см. Музей Прадо, Мадрид

К художественным приемам интерпретации традиционно относятся: *цитирование* – определяется «дословной» точностью заимствования; *заимствования* – внесение авторских или иных изменений исходный объект; *стилизация* – подражание декоративным эффектам [11].

⁴ ВКонтakte. Tatyana Parfionova Fashion House // <https://www.facebook.com/tatyanaparfionovaofficial/photos/a.2036476739918952/2036477386585554/?type=3&theater>.

Художественный прием цитирования или «присвоения» – сегодня это художественный метод использования самого объекта, символа без трансформаций. К примеру, в творчестве Татьяны Парфеновой цитирование мотива арабески занимает большое место (коллекции «Панночка» 2005 г., «Красавица» 2011 г., «Скрипучий дом» 2013 г., «Жабо» 2016 г.). Необходимо отметить, что в контексте бесконечности интерпретации данный мотив позволяет решить художественный образ коллекции в широких пределах от пышных барочных, рокайльных до иррациональных дадаистических концепций. Цитирование можно отметить в проекте Елены Бадмаевой «Реставрация» (2006–2009 г.), ярким примером которого может стать печать на ткани карт Петербурга XVIII–XIX веков, как концептуальной основы коллекции (рис. 7)⁵.



Рисунок 7. Елена Бадмаева. Коллекция «Реставрация»

Еще один прием – стилизации – один из популярных в творчестве петербургских дизайнеров. К примеру, коллекция «Реставрация» 2006 г или «Перемена» 2018–2019, посвященные образам аристократической и революционной Франции XVIII века. Коллекции построены на интерпретации образов и стилизации мотивов рококо так же, как и на разрушивших его идеалах. Подход рокайльного построения образов коллекций Татьяны Парфеновой прослеживается благодаря работе с текстилем, силуэтом, декором, в основе которых заложены характерные элементы эпохи XVIII века.

В данном случае вопросы интерпретации непосредственно связаны с постмодернистской парадигмой в искусстве, где объектом исследования выступают такие категории, как первоисточник, оригинал и копии, а современное искусство понимается как бесконечная череда интерпретаций и синтеза. Собственно, если процесс зарождения,

⁵ Сайт Елены Бадмаевой. Коллекция «Реставрация» <http://badmaeva.com/portfolio-items/kollekciya-restavraciya-2007-god/>.

задумывания непосредственно связан с актом интерпретации, то любое размышление и творчество есть форма «нового».

Именно в дискуссиях, где объектом выступает «искусство», постмодернизм выступает как характеристика его развития, декларируя взаимодействие массового и элитарного, направленное на снятие границ между ними, обретение двойной кодировки [13]; стирание границ между творцом и зрителем [17]; десакрализацию искусства и превращение его в досуговую сферу развлечений, стремление зрителя участвовать в его создании [19]; одновременное существование прошлого, настоящего и будущего, заключенное в произведении [8], когда каждое произведение содержит в себе «следы» других, представляя развитие этих текстов, каждый из которых «не конечен». Сегодня эти показатели определяют конфликт, назревший в системе взаимодействия глобального и локального, преваляции и значимости идентичности во всех сферах художественной жизни, формировании антиглобалистского подхода в создании любого произведения, к числу которых, несомненно, относятся продукты моды.

В данном ключе мода также становится показательным процессом, в котором всеобщая унификация и стремление к идентичности находят достаточно яркое воплощение, что выражено в дуализме моды, ее стремлении устанавливать диктат и тут же его ниспровергать. С одной стороны, стремление к унификации, как основная функция моды и закон ее существования, выраженная в системе вещей [7], в мировом рынке и индустриализации [2], систематизации процессов коммуникации [18]. А с другой стороны, необходимость сохранения индивидуального, идентичности является также одной из задач моды.

Еще один важный показатель, применяемый для определения развития современных арт-практик – визуализация (ориентированность на визуальные образы [15]). Сегодня многие исследователи считают, что современное развитие общества и коммуникации «уделяет глазу» (и налагает на него неоправданно большие обязательства) большое значение в восприятии информации. В этом ключе важно отметить, что с момента рождения человека, как и цивилизации в целом, в «довербальный период», органы чувств, в первую очередь зрение и тактильность, были важнейшими в вопросах познания мира. Однако мода и костюм, обладая демонстративностью и реализуясь только в процессе разглядывания (хотя Р. Барт выделял «одежду-описание», но скорее, как информативный источник, а не практический) становятся важными факторами визуальной коммуникации, привлекая к себе внимание научного сообщества. В практике моды, в процессе создания костюма-образа, в данном аспекте начинает приобретать большое значение его визуальная геничность. Данный показатель обретает значительную актуальность и в связи с цифровизацией всех областей жизни, сформировав определенный тип клипового мышления. «Клип соткан из цитат, отсылок, ассоциаций, основан на игре с уже существующими культурными кодами. Метод клипа сегодня популярен при создании как большинства медийной продукции, рекламы, становится частью языка в кино, театре, изобразительном искусстве» [11, с. 47]. А. Демшина указывает, что именно для клипового мышления характерно «свободное обращение с пространством и временем. Это приводит к возможности существования множества альтернативных моделей миров в одной точке» [11, с. 47]. Для данного типа восприятия идентичность, которая реализуется в костюме, приобретает особое значение «казаться, а не быть», и, соответственно, повседневность, сотканная из бесконечного числа идентичностей, становится одним из факторов развития дизайна костюма. В нем реализуется синтез массового и элитарного, глобального и локального.

Отдельно необходимо отметить феномен «виртуализации», который для моды и дизайна костюма является одним из факторов их развития. В частности, ведет к созданию информационного круга, иллюзии равноудаленности пространственных и временных точек, формируя право на информацию, как одно из ключевых в обретении свобод и толерантности.

Этот факт снимает отрицание пространства и времени (особенно прошлого и будущего), приводит к свободе ретроспективизма в искусстве, деконструктивизму [12], интерпретации, как свободе от заданных форм и рамок. Виртуализация стала способом преодоления реальности, ее стереотипов и фактором формирования «нового».

Сегодня явления повторения и тиражирования стали одним из основных художественных методов в творчестве как мировых, так и отечественных дизайнеров. В системе взаимодействия искусств, где важными методами становятся принципы цитирования, копирования и заимствования, важное место занимает вопрос различения (разделение, дифференциация, разграничение, распознавание, размежевание) оригинала и копии; первоисточника и его трансформации, и, соответственно, авторства и соавторства.

Одним из методов соавторства сегодня стал принцип коллаборации. Особенностью коллаборации является коммерческое сотрудничество, процесс совместной деятельности двух и более людей – художника и модельера, селебрити и модельера, приглашенного дизайнера и бренда и т. п. Такие творческие дуэты способствуют обновлению самого бренда, поиску и реализации творческих замыслов, привлечению внимания потенциальных потребителей. Продукция такого сотворчества коммерчески ориентирована, а привлечение имен и художественных приемов, значимых в художественном мире, можно рассматривать как один из вариантов событийного маркетинга. К числу ярких примеров можно отнести работу Гоши Рубчинского с Burberry, итогом которой стала капсульная коллекция бренда, навеянная «мифологией «бандитского Петербурга». «Петербург всегда был окном России в западную культуру. Я вспоминал, какая вещь была иконической в девяностых, какой бренд появлялся на каждом? Конечно, это был Burberry. Бренд отлично сочетался с атмосферой клубов тех времен»⁶. Дизайнер отметил, что разница в ментальности и ассоциации сделали восприятие коллекции в России и Англии совершенно разным. Так же можно отметить коллаборации петербургского бренда St.Friday Socks с Konstantin Gayday, Daniil Antsiferov, Alexander Arutyunov, Viva Vox в результате которой была выпущена лимитированная коллекция носков. Каждый блок совместного проекта представил от четырех до пяти графичных принтов. К примеру, Даниил Анциферов для бренда предложил идеи поп-сюрреализма, вдохновленный фильмами «История ужасов Роки Хоррора», «Дом с привидениями», «Сияние» и другими, воплощенными в ретро-принтах⁷. Можно отметить, что данный принцип сотворчества достаточно очевиден и бренды традиционно отмечают двойное авторство данных изделий и коллекций. В отличие от принципов заимствования и цитирования, где зритель (носитель или стилист как создатель образа коллекции) обременяется ролью «дешифровщика» смысла – как смысла образа коллекции дизайнера, так и смысла произведения, ставшего источником вдохновения для художника-модельера. Проблематика осмысления преимущественно связана с доминирующими в обществе метаповествованиями, которые в большей или меньшей степени моделируют «коллективные» представления о мире, и они не универсальны, а культурно детерминированы. Сотворчество в дискурсе интерпретации находится на стыке языка и жизненного опыта, и осуществляется через познание «иного» с порождением собственного смысла. Данный тип соавторства можно определить через принцип диалогичности. Диалог, как основа взаимодействия, как основа создания «нового» через познание «другого», был рассмотрен Ю.М. Лотманом [14]. Принцип диалогичности позволяет определить развитие «нового» в дизайне костюма, в частности в творчестве модельеров, где находит воплощение

⁶ Гоша Рубчинский о коллаборации с Burberry: «Бренд отлично сочетается со стилем петербургских рейвов». – Заглавие с экрана. URL – <http://www.sobaka.ru/fashion/heroes/62336> (дата обращения 24.02.2019).

⁷ Петербургский бренд St. Friday Socks презентовал четыре коллаборации с российскими дизайнерами. Заглавие с экрана. URL – <http://riamoda.ru/news/news-peterburgskij-brend-st-friday-socks-prez.html> (дата обращения 24.02.2019).

проблематика взаимодействия искусств. Этот принцип для творчества таких петербургских дизайнеров, как Л. Кисиленко, Я. Чамалиди, Т. Котегова, заключается в синтезе искусства графики и моды. Их работы называют «петербургским стилем», узнаваемым, целостным, графичным. От сезона к сезону верные теме, в основе которой мастерство кроя и точных линий, проверенные цветовые сочетания или монохром.

В то же время, Ж. Делез указывает, что в эпоху бесконечности интерпретаций определение первоисточника является проблематичным, трактуя искусство как «желающую машину» по производству абстрактных образов. В данном ключе противопоставление «оригинала» и его «копии» теряет свое значение, а в качестве анализа используется принцип «различания». У Дерриды «различение», как отрицание детерминизации противопоставления как такового [12], привело к отрицанию образцов, свободе от эстетических норм, открытости произведения искусства, формированию творческой и зрительской свободы [19]. «После Энди Уорхола проблема оригинал/копия перешла из разряда оппозиций в раздел различия, без расстановок знаков «хорошо» и «плохо». Постмодернизм допускает равное сосуществование, признавая за всеми право на «собственную правду» [11, с. 134]. В то же время, в данном ключе большое значение приобретает роль стереотипов, как культурного кода, гена культуры и искусства, маркера. Данный принцип является основным в формировании интертекстуальности костюма, который реализует традиционные и новаторские стереотипы, провоцируя зрителя на разгадывание или угадывание информации, провоцируя на сотворчество и претендуя на элитарность авторства. Р. Барт считает, что «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат... Как необходимое предварительное условие для любого текста, интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить; бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [5, с. 78]. Поэтому часто мир моды связывают с понятием «игры», где важным становится «изучение правил игры», что также формирует авторство, как дизайнера, так и зрителя в форме активной интерпретации. Сегодня критериями развития арт-практик и моды традиционно считается манипулирование образами и ассоциациями, отсутствие условных идеологических ценностей, когда все новое вписывается в мейнстрим, включая девиантные характеристики, где главными критериями аксиологической оценки выступают различие и субъективность мышления.

Одной из характеристик интерпретации в творчестве петербургских дизайнеров является «практичность». Практичность выступает не только как универсальность, носкость, но в большей степени актуализация наследия прошлого и ориентированность на потребителя, его индивидуальность. Это – неотъемлемая тенденция современной моды, связанная, в частности, с ее массовостью. Часто практичность определяется как одна из важных характеристик петербургской моды, которая предполагает отсылку к богатому культурному контексту и наследию, деликатное цитирование хорошо проработанной «истории», интеллектуальности, элегантно небрежности, лаконичной строгости. Синонимом этого используется термин «графичность», с ее минимализмом, четкостью форм, развитием идей конструктивизма и деконструктивизма. В декоративном решении графичный принт становится синонимом стиля в субъективном понимании, где стиль – это репрезентация индивидуальности.

Таким образом, принцип интерпретации в творчестве петербургских дизайнеров позволяет ориентироваться не только на репрезентацию идентичности коллекции, авторского языка дизайнера. Анализ интерпретации в контексте постмодернистской концепции развития искусства определяет ее значение как авторскую свободу, бесконечность смыслов и бесконечность «нового», независимость от заданных форм и рамок.

Отличительной особенностью творчества петербургских дизайнеров в целом является обращение к художественному и культурному наследию не только петербургской, но и мировой практики. В то же время, графичность петербургского стиля, превалирование четких геометрических линий, монохромность цветовой гаммы актуализируют синтез искусства графики и моды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Barber, N. Women's Dress Fashions as a Function of Reproductive Strategy / Nigel Barber // «Sex Roles». – 1999. – Volume 40, Issue 5. – P. 459–470.
2. Gubert K. Word as cultural & social market. London, 1995.
3. Laver, J. Taste and Fashion. From the French Revolution to the present day / James Laver. – UK: George G. Harrap & Co. Ltd, 1937. P. 18.
4. Young A.B. Recuring cycles of fashion. 1760–1937. New York, 1937.
5. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт – М.: ЕЕ Медиа 1994 – 616 с.
6. Белько, Т.В. Биотехнологии проектирования модной одежды / Т.В. Белько // Научный альманах спец. выпуск журнала «Текстильная промышленность». – 2006. – № 8. – С. 27–29.
7. Бодрийяр Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр – М. Рудомино, 2001.
8. Бранский, В.П., Пожарский С.Д. Социальная синергетика и акмеология: теория самоорганизации индивидуума и социума. – СПб: Политехника, 2001. – 159 С.
9. Ванькович, С.М. Костюм периода историзма: (Проблема восприятия стилевых прототипов): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. иск.: Спец. 17.00.04 / Ванькович С.М. (СПб. Гос. акад. инст-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Рос. Акад. Художеств. – СПб. 2001. – 23 С.
10. Гофман, А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. 3-е изд. – М.: Наука, 1994. 3-е издание – СПб.: Питер, 2004. – 208 с.: ил.
11. Демшина, А.Ю. Проблема взаимодействия искусств в эпоху постмодернизма: российская художественная практика [Электронный ресурс]: Дис. ... канд. культурологических наук: 24.00.01. – М.: РГБ, 2003. – (Из фондов Российской государственной библиотеки). – 231 с.
12. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида – М.: Ad Marginem, 2000 г. – 512 с.
13. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма. – М.: Стройиздат, 1985 г. – 135 с.
14. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю. Лотман. – М.: Гнозис: Изд.группа Прогресс, 1992. – 256 с.
15. Маклюен М. Осмысляя средства коммуникации: новые измерения человека // Искусство кино. – 1994 г. – №2, с. 67–75.
16. Петров, Л.В. Мода как общественное явление / Л. Петров. – Л., 1974. – 124 с.
17. Фидлер, Л. Пересекайте рвы, засыпайте границы. М., 1995.
18. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю. Хабермас – СПб.: Наука, 2000. – 377 с.
19. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1989 г. – с. 462.
20. Ятина, Л.И. Мода глазами социолога: Журнал Социологии и Социальной Антропологии, Том 1 / Л. Ятина – СПб: 1998.

Korovko Andrey Alexandrovich

Saint Petersburg Stieglitz state academy of art and design, Saint Petersburg, Russia
E-mail: andreykorovko@mail.ru

Principle of interpretation of graphic art as an artistic method in the Petersburg designers works

Abstract. For modern fashion practices interpretation method is one of the main in designers' works. Interpretation performs like a search b creation of "new" in fashion and the same time it is a release from the given forms and frames, thereby forming freedom of creation. In the article attention emphasizes on understanding original and copy distinguishing; original source and its transformation; and authorship respectively. Attention is paid to Petersburg designers' artistic methods connected with principle of interpretation – borrowing, quoting and stylization. Collaborations Petersburg brands with graphic artists being considered as well. Peculiarity of the Petersburg designers works in appeal to artistic and cultural heritage is determined.

Keywords: interpretation; Petersburg designers; Petersburg style; modern fashion; synthesis of art and fashion; borrowing; quoting

REFERENCES

1. Barber, N. women's Dress Fashions as a Function of Reproductive Strategy / Nigel Barber // "Sex Roles". – 1999. – Volume 40, Issue 5. – P. 459–470.
2. Hubert K. Word as cultural & social market. London, 1995.
3. Laver, J. Taste and Fashion. From the French Revolution to the present day / James Laver. – UK: George G. Harrap & Co. Ltd, 1937. P. 18.
4. Young A.B. a recurring cycles of fashion. 1760–1937. New York, 1937.
5. Bart, R. Selected works: Semiotics. Poetics / R. Bart – M.: ITS Media 1994 – 616 p.
6. Belko, T.V. Biotechnology of fashion design / T.V. Belko // Scientific almanac special. issue of the magazine "Textile industry". – 2006. – № 8. – Pp. 27–29.
7. Baudrillard J. the System of objects / J. Baudrillard – M. Rudomino, 2001.
8. Bransky, V.P. and Pozharsky, S.D. Social synergetics and psychology: the theory of self-organization of the individual and of society. – St. Petersburg: Polytechnic, 2001. – 159 p.
9. Vankovich, S.M. Costume of the period of historicism: (the Problem of perception of style prototypes): Autoref. dis. on competition of a scientific degree. scientist. tap dance. K. lawsuit.: Spets. 17.00.04 / Vankovich S.M. (St. Petersburg. State. Acad. Institute of painting, sculpture and architecture. I.E. Repina Grew. Acad. Arts'. – SPb. 2001. – 23 p.
10. Hoffmann A.B. Fashion and people. A new theory of fashion and fashion behavior. 3-e Izd. – M.: Science, 1994. 3rd edition – SP.: Peter, 2004. – 208 p.: II.
11. Demshina, A.Y. the Problem of interaction of arts in the epoch of post-modernism: Russian art practice [Electronic resource]: Dis. ... kand. cultural Sciences: 24.00.01. – M.: RGB, 2003. – (From the funds of the Russian state library). – 231 p.
12. Derrida, J. On grammatology / J. Derrida – M.: Ad Marginem, 2000. – 512 p.
13. Jencks, C. the Language of post-modern architecture. – Moscow: Stroyizdat, 1985. – 135 p.
14. Lotman, Y.M. Culture and explosion / by Y. Lotman. – M.: Gnosis: Ed. progress group, 1992. – 256 p.
15. Maklyuen M. Reflecting on communication: the new dimension of the human being // Art of cinema. – 1994. – №2, p. 67–75.
16. Petrov, L.V. Fashion as a social phenomenon / L. Petrov. – L., 1974. – 124 s.
17. Fiedler, L. Cross the moats, fill the borders. M., 1995.
18. Habermas Yu. Moral consciousness and communicative action / J. Habermas – SPb.: Science, 2000. – 377 sec.
19. Eco, U. Notes on the fields "Name of the rose" // IVF the name of the rose M., 1989 – p. 462.
20. Yatina, L.I. Fashion through the eyes of a sociologist: Journal of Sociology and Social Anthropology, Volume 1 / L. Yatina – SPB: 1998.