DOI https://doi.org/10.51647/kelm.2023.1.12

ETAPY POWSTAWANIA KONCEPCJI DEKONSTRUKTYWIZMU W PROJEKTOWANIU UBRAŃ: OD POCZĄTKÓW DO WSPÓŁCZESNOŚCI

Amina Hasem
wykładowca Katedry Projektowania Tkanin i Odzieży, aspirant
Charkowskiej Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki
(Charków, Ukraina)
ORCID ID: 0009-0002-4947-1957
gasem.amina@ksada.org

Adnotacja. W artykule omówiono dekonstruktywizm jako postmodernistyczny nurt drugiej połowy XX wieku, jego ucieleśnienie w projektowaniu kostiumów, społeczne przyczyny pojawienia się koncepcji dekonstrukcji w modzie, jej podstawowe cechy i charakterystyki. Przeanalizowano i usystematyzowano główne etapy powstawania koncepcji dekonstrukcji. Zidentyfikowano cechy transformacji kształtu w określonym okresie. Zidentyfikowano kluczowe koncepcje i podejścia projektantów dekonstruktywistów. Podkreślono znaczenie przemyślenia tradycyjnej wizji mody i systematyczności zmian, które wpływają na współczesne projektowanie ubrań.
Słowa kluczowe: dekonstruktywizm, moda, transformacja, projektowanie kostiumów, modernizm, postmodernizm.

STAGES OF FORMATION OF THE CONCEPT OF DECONSTRUCTIVISM IN FASHION DESIGN: FROM THE ORIGINS TO THE PRESENT

Amina Hasem
Teacher at the Department of Fabric and Clothing Design, Postgraduate Student
Kharkiv State Academy of Design and Arts (Kharkiv, Ukraine)
ORCID ID: 0009-0002-4947-1957
gasem.amina@ksada.org

Abstract. The article deals with deconstructivism as a postmodern movement of the second half of the twentieth century, its embodiment in costume design, social reasons for the emergence of the concept of deconstruction in fashion, its basic characteristics and signs. The main stages of formation of the deconstruction concept are analyzed in a systematic way. The peculiarities of the transformation of the form during this period are revealed. The key concepts and approaches of deconstructivist designers are identified. The importance of rethinking the traditional vision of fashion and the systematic nature of changes that affect modern fashion design is emphasized.
Key words: Deconstructivism, fashion, transformation, costume design, modernism, postmodernism.

ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ: ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ

Аміна Гасем
викладач кафедри дизайн тканин та одягу, аспірант
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна)
ORCID ID: 0009-0002-4947-1957
gasem.amina@ksada.org

Анотація. У статті розглянуто деконструктивізм як постмодерністський перебіг другої половини XX століття, його втілення у дизайні костюма, суспільні причини появи концепції деконструкції в моді, її основі характеристики та ознаки. Проаналізовано і систематизовано основні етапи становлення концепції деконструкції. Виявлено особливості трансформації форми впродовж зазначеного періоду. Визначено ключові концепції і підходи дизайнерів деконструктивістів. Підкреслено важливість переосмислення традиційного бачення моди і системність змін, які впливають на сучасний дизайн одягу.
Ключові слова: деконструктивізм, мода, трансформація, проектування костюма, модернізм, постмодернізм.

Вступ. В сучасній моді ідеї деконструктивізму популярні як ніколи. Вони набули актуальності ще наприкінці 80-х років XX ст. і залишаються такими для дизайнерів, художників, архітекторів до сьогодні. Деконструктивізм ґрунтується на переосмисленні традиційних понять і, як термін, означає не просто руйнування, розбирання на окремі елементи, а скоріше – «аналіз», за допомогою якого відбувається переосмислення,

тобто розкладання цілого на частини, щоб зрозуміти загальну сутність. Деконструкція, насамперед, означає глибокий аналіз структури, внутрішньої складової кожного елементу і реконструкцію або створення оновленої структури з навмисним порушенням виявленого порядку. Втім, попри свою актуальність деконвтрукція як метод в дизайні та деконструктивізм як течія та явище в культурі постмодерну залишається мало дослідженим.

Мета роботи: встановити етапи розвитку деконструктивізму в дизайні одягу; визначити причини появи і вплив деконструкції на сучасну моду; виявити основні концепти формоутворення костюма методом деконструкції.

Матеріал і методи досліджень. Джерелами дослідження є наукові розвідки зарубіжних і вітчизняних авторів – наукові статті, оглядові публікації, книги, журнали та електроні ресурси. Зразками візуального матеріалу виступають колекції та окремі моделі, зразки робіт дизайнерів, які працюють у напрямку деконструктивізму. Використовується системний підхід і такі методи дослідження, як: історично-порівняльний, художньо-образний і стилістичний аналіз, метод абстрагування, систематизація отриманих результатів. Тема є багатогранною та неоднозначною, що дозволяє виявляти авторські позиції трактування та нові (відмінні) засоби реалізації деконструкції. Вона дає простір для мислення та орієнтована на результати, що будуть сприяти розробці: методології проектування на основі методу деконструкції, встановленню концептуальних підходів, заснованих на деконструкції в сучасних практиках дизайну костюма. Порівняльний аналіз і співставлення зразків деконструктивного дизайну в творчості різних дизайнерів надало можливість встановити відмінності в етапах його розвитку, охарактеризувати їх.

Результати та їх обговорення. Деконструктивізм як постмодерністська течія бере свій початок у філософії та літературі другої половини XX століття (Рабчевська, 2021: 11). Перехід від модерну до постмодерну ознаменувався кризою ставлення до раціоналістичного світоустрою. Світогляд модерну передбачав побудову благополучного суспільства, що спирається на раціоналізм, науково-технічний прогрес, розвиток наук і технологій. Ключовою стає ідея прогресу, результатом якого мало стати – інтелектуально розвинене суспільство споживання. Величезна роль приділялася розвитку проектної культури, яка охоплює всі сфери існування людини і формує матеріальне середовище її проживання, від дизайну до архітектури, від промислових виробів і комунікацій до соціальної інженерії. Як вказує колектив науковців, джерелом сенсота формотворення постає раціональна людина, а природа залишається поза увагою (https://www.archidizain.ru/2018/10/blog-post_7.html). Перші ознаки постмодерної естетики формулюються у філософії і літературі. І лише згодом постмодерністське мислення стане визначальним у розвитку в різних сферах мистецтва, архітектури та дизайну. Новий напрямок характеризується естетичним плюралізмом, еклектичністю, цитатністю, індивідуалізмом, іронією та «естетичними мутаціями», які вважаються проявом деконструктивізму (Ильин, 1996: 161).

Термін «деконструкція» (франц. deconstruction – «розбір конструкції») розглядається як філософське поняття, яке запропонував М. Хайдеггер і теоретично обгрунтував Ж. Дерріда. Як термін вперше був використаний у 1967 р. французьким філософом Ж. Деррідою у книзі «Про граматику». Науковець критично ставився до бінарного мислення, де кожна зі сторін залишається у межах замкнутої системи. Саме процес конструктивного заперечення та переосмислення він визначив як деконструкцію (Хайдеггер, 2003: 18). Філософ розробив ідею фрагментації будівлі та вивчення асиметрії в геометрії, зберігаючи при цьому основну функціональність простору. Сам філософ ставився до деконструкції як до випадкового, мінливого явища і був категорично проти зведення всієї концепції до одного слова «деконструктивізм». На його думку, деконструкція – це стихійна подія, яка не вимагає участі суб'єкта. Вона самодостатня і не може бути причетною до будь-яких стилів та інших систематизацій. Деконструкція, на думку Дерріда, має зробити очевидною внутрішню суперечливість свідомості та призвести до нового, що втілює «розрізнення». Процес деконструкції Дерріда бачив і через поняття «винахід», як «відкриття, створення, уявлення, вироблення, встановлення і т. д». Зв'язок між деконструкцією та винаходом розглядався як саморефлексія попередніх ідей, що призвело до переробки культурних установок, пов'язаних із поняттям спадщини і традицій, та виділяє поняття в його прихованому сенсі. Воно висуває перед усім іронічність і алегорію постмодерністського мистецтва. Реконструкція традицій наділяє їх новим змістом(http://concepture.club/post/osnovnye-metody-literaturovedenija/dekonstruktivizm-v-literaturovedenii#). Важливо зауважити, що деконструктивізм не є авангардним рухом проти класичного мистецтва та архітектури чи норм суспільства, або повстанням проти соціального устрою. Він набуває певної естетики і зневажає «правила і норми», тим самим відкриває нескінченні можливості експериментам з формою та об'ємом.

В архітектурі, наприклад, стиль деконструктивізм характеризується втратою симетрії та безперервності. Це архітектура, побудована на натхненні. Порушення правил дизайну зумовило зневажання концепцією «форма слідує за функцією», але витонченість і елегантність модернізму залишились. Зовнішній вигляд структури був оброблений і змінений в неочікувані геометричні форми, але функція будівлі була збережена. Завдяки цьому деконструктивістська архітектура характеризується зовнішніми маніпуляціями, фрагментацією та неправильними формами, які порушують архітектурні умовності, що стосуються структури і оболонки. У ній навмисно застосовуються елементи, які суперечать один одному, щоб кинути виклик традиційності, ідеям гармонії. Це означає, що деконструктивізм протистоїть майже всім традиційним методам проектування. Важливо зауважити, що Дерріда спочатку трактує деконструктивізм, не як стиль і не як спосіб роботи виключно з формою, а як універсальну концепцію, що дозволяє створювати безліч нових

контекстів на різних рівнях творчості. Деконструктивизм передбачає відсутність завершеності у просторі та часі як відсутність будь-якої систематичності та регулярності у його творах.

Застосування деконструкції в моді можна спостерігати задовго до того, як принципи деконструктивізму будуть теоретично позначені. Яскравим прикладом можна вважати інноваційний підхід до формоутворення, розроблений Мадлен Віоне. Ознаки її авторського стилю – це відмова від звичних членувань традиційного конструювання та анатомічних криволінійних викройок на користь модульного моделювання і драпірування, що, тим самим провокує скандал у моді 1920-х років і призводить до розуміння нової тілесності та нової краси костюма (рис. 1).

У 1930-х роках Ельза Скіапареллі змінила сприйняття костюма, використовуючи у своїй творчості свободу асоціацій, емоційну та змістовну наповненість, іронію, цитати, дифузії (Ермилова, 2013: 75). Вона запропонувала костюм як гру, спосіб прояву особистої та творчої свободи (рис. 2). Ідеї деконструктивізму в дизайні костюма стали імпульсом для великих трансформацій в системі моди. А вже процес децентралізації в 1960-х рр. став періодом експериментів і появи молодіжних субкультур. Молодь заперечувала існуючі стандарти, призначення костюма, цінності матеріалів, способи носіння, в цілому, заперечувала офіційну моду та пропонувала власні рішення. Так, субкультура «панк», яка склалася у другій половині 1970-х рр., використовувала деконструктивний стиль в одязі, який доповнювався не менш деконструктивним чином: розірвані футболки та куртки, агресивні та заборонені образи у декоруванні костюма, шрамовані, розфарбовані та надто відкриті ділянки тіла, татуювання та пірсинг. Все це кидало виклик «хорошому смаку» традиційного суспільства. Гендерна приналежність все більше розмивала кордони у використанні невластивого асортименту одягу. Речі втрачали традиційний контекст. Одяг одягали навиворіт, а білизна стала видимим елементом образу, коли вбрання із секс-шопів трактувалося як повсякденне. Естетичні мутації, привнесені панком, спочатку шокували суспільство, але згодом втратили гостроту і стали звичною частиною наративу сучасної моди, її буденною мовою. Епатажна естетика панк-культури отримала своє втілення у творчості Вів'єн Вествуд. У своїх колекціях дизайнерка жорстко іронізувала над стандартами жіночої краси (рис. 3).

Творчість Вествуд у розробці одягу для групи «Sex Pistols» – це еталон панківського світогляду та способу життя. Вона використовували прийоми, які несуть руйнівний характер: травмування поверхонь, нестандартна комбінація речей в образі. Прихильність дизайнерки до історичного костюма та британської традиції у поєднанні з креативним деконструктивістським підходом стала основою авторської концепції творчості. Епатажність була властива її творчості до кінця (вона померла 29 грудня 2022 р.). Десакралізація жіночого тіла та навмисне спотворення пропорцій різними конструктивними та декоративними прийомами – розпороті штани, розриви, відфрвані деталі, вузли, непристойні написи на речах. Вона впровадила «панківські знахідки» у масове виробництво, отже це і є характеристика її творчості. Вона знаходить нові образи та гостро реагує на соціальні проблеми, зберігаючи комерційну актуальність моделей, найвищу якість крою та ідеальне виконання.

Деконструктивізм 1980-х еволюціонував і вже грунтувався на більш глибокій філософії, ніж проста руйнація – тепер це було сприйняття людської фігури як арт-об'єкта, стирання її меж, пошук нових функцій костюма за рахунок конструкції, форми, комбінування виробів та способів носіння. З'явився одяг, що трансформується. Замість ансамблевого рішення костюма пріоритетним стає комплект, де всі речі можуть змінюватися. Таким чином, втрачає актуальність концепція завершеності образу.

Мода кінця 1980–90-х років асоціюється, насамперед, з творчістю японських дизайнерів: Ісей Міяке, Йоджі Ямамото та Рей Кавакубо. Вони трансформують усі правила та тенденції, що існували раніше в європейській моді та формують абсолютно нову естетику дизайну костюма. Так, Ісей Міяке у 1976 р. створив власну *авторську концепцію моделювання*, яку назвав «A Piece of Cloth» («Шматок тканини»). Від шматка тканини працювала свого часу й М. Віоне, але І. Міяке винайшов власну методику його трансформацій у виріб. Шматок тканини обмотували навколо тіла, робили прорізи, пришивали рукави і перетворювали

Рис. 1. Сукня Мадлен Віоне. 1920-і рр.

Рис. 2. Сукня Ельзи Скіапареллі 1930-і рр.

Рис. 3. Вів'єн Вествуд і стиль «панк» в одязі. 1970 рр.

його, таким чином, на різноманітний одяг. Друга *концепція* дизайнера – *вироби з гофрованої та плісированої матерії*, які, одягнені на модель, – не передбачає можливості вловити рух конструктивних ліній (рис. 4). На відміну від роботи з плісе, моделі, зроблені Міяке за принципом орігамі, навпаки, показують, як можна довести впорядкованість до крайнього ступеня прояву, створивши з плаского об'єкта багатовимірну реальність (Шевчук, 2020: 328).

Основними характеристиками концепцій іншого японського дизайнера Йоджі Ямамото є незавершеність, асиметрія, гармонійність, рухливість у комбінуванні та формоутворенні виробів, що ілюструють мінливість та неоднозначність життя. Його одяг існує не для того, щоб у нього вбиратися, а для того, щоб жити в ньому. Вільні великі об'єми, що огортають тіло, та переважання чорного кольору дозволяють перемістити акцент із речі на особистість (рис. 5). Колекції Ямамото будуються, переважно, на інтерпретації та переосмисленні класичного костюма. Використовуючи костюмні тканини та традиційний асортимент (штани, жилет, сорочка, піджак), деталі, характерні для класичного костюма (лацкани, шліци, кишені), стриманий колір, Ямамото створює абсолютно нові форми та образи, застосовуючи деконструкцію.

Дизайнерка Рей Кавакубо, працюючи з костюмом, поводиться і як модельєр, і як скульптор, керуючись японською естетикою, що набуває недосконалості форми як ознака сьогодення. Вироби Кавакубо можуть абсолютно деформувати тіло, показувати нові та не завжди правильні форми. Дизайнерка займається пошуком втрачених технологій та розробляє текстиль із новими властивостями. Вона стверджує, що не розділяє моду та антимоду, не реагує на соціальні явища. Її зацікавленість полягає у створенні того, чого ще не було (Granata, 2017: 51).

Важливо відзначити, що в другій половині 1980-х періодичне оновлення моди полягало не так у зміні стилів, як у зміні концептів, що принципово змінило ставлення безпосередньо до проектування костюма. Пошук ідей постав роботою з уже створеним. Цитування стало свідомим художнім прийомом, який

Рис. 4. Зразки робіт японського дизайнера Іссеї Міяке

Рис. 5. Зразки робіт японського дизайнера Йоджі Ямамото

передбачає стилізацію та авторську інтерпретацію попередніх ідей. Як правило, цей метод більшою мірою використовується іронічно. Так, концепція провокатора моди Жана-Поля Готьє – це змішування жанрів та стилів, колажність, іронія, наївність, вільна гра зі смислами та джерелами, що руйнує стереотипні уявлення про «красу» та «правильність» у моді. Його шокуючі інновації, що розпочалися у 1980-х рр., дали старт процесам, які змінили світ і моду. Результатом цих процесів стало те, що ідеї екології, толерантності, агендерності та бодіпозитиву активно реалізуються у модному дизайні, а різноманітність краси ми зараз вважаємо нормою.

Основні характерні риси стилю «гранж», який виник на початку 1990-х років спочатку в музиці, а потім у костюмі, – це неоднорідність, еклектичність, випадкові комбінації пластичних форм, поєднання несумісних фактур, кольорів та принтів. Образ складали та доповнювали довге сплутане волосся, старий одяг, рвані джинси, м'яті куртки, витягнуті светри, кеди або армійські черевики, а також етнічні аксесуари та деталі одягу. Таким костюмом молоде покоління демонструвало свою байдужість до соціальної субординації, недовіру та зневагу, ворожість до суспільства та зосередженість на своєму внутрішньому світі та творчості. У моді гранж активно проявився в 1992 р. завдяки творчості американського модельєра Марка Джейкобса.

У 1993 р. Джейкобс продемонстрував на подіумі колекцію у вуличному стилі. Її основну ідею становило поєднання непоєднуваних виробів: легкі сарафани з масивними шнурованими черевиками, мішкуваті тренчі, сорочки та витягнуті светри (рис. 6). Подібний підхід, водночас живий і серйозний, що об'єднує рефлексію за минулим та інноваційну естетику, нові види дифузій та вільне маніпулювання елементами одягу,

Рис. 6. Відродження стилю гранж. Колекція Марка Джейкобса 1992 р.

вільними від соціальної прийнятності, був нехарактерним для високої моди та був сприйнятий з великим інтересом. У такий спосіб в 1990-х рр. відбувалося подальше осмислення деконструктивізму, що призвело до його більшого прийняття, адаптації в масовій культурі та переході на його новий етап розвитку. Зростання ступеня свободи людини стосовно костюма – це наслідок децентралізації моди, що активно залучає споживача до створення образу (Шевчук, 2021: 68).

Мартін Марджела, який у 1988 р. заснував власний бренд Maison Martin Margiela, вивів деконструктивізм на наступний рівень розвитку, охопивши всі сфери костюма, від формоутворення до маркетингу. Його дизайн максимально відкритий та оголений (Тюрин, 2017: 174). Усе, що зазвичай ховають (шви, лекала, намітку), виходить на поверхню і наділяється новим змістом. Він створює костюм із нестандартних матеріалів або перекроєного одягу: жакет, виконаний з уламків розбитих тарілок; джемпер, пошитий із вовняних шкарпеток; топ, виконаний із вінтажних атласних рукавичок, жилет із гральних карт; чорна сукня, зшита з краваток. Використовуючи старі речі, Марджела прагне подарувати їм життя у новій формі. Його фірмовою рисою стали деконструктивні елементи: нерівні подоли, косі шви, видовжені рукави, деформовані тканини, незвичайні матеріали та обробки (рис. 7). Він створює індивідуалізовані речі, які при цьому побудовані на відмові від індивідуальності (Granata, 2017: 85).

Наприкінці 1990-х та у першому десятилітті 2000-х років деконструктивізм асоціюється з інтелектуальним ставленням до костюма, що містить у собі гостру (актуальну) ідею. Деконструктивізм має величезний вплив на сучасну моду. Ці впливи візуалізовуються у формотворенні та декоруванні костюма, але частіше мають концептуальний характер. Дизайн стає одним із імпульсів, що ведуть до поступової зміни масової свідомості, розширення «діапазону прийняття». Відбувається засвоєння масовою культурою культурних цінностей, які раніше вважалися маргінальними і сприймалися агресивно або ігнорувалися взагалі. Нова мода передбачає стирання гендерних кордонів, різноманітність та індивідуалізацію естетичних ідеалів та трансформацію концепції краси в цілому. Сучасний світ набуває нової якості – транс культурність, тобто стану віртуальної приналежності одного індивіда багатьом культурам. Раса, етнос, стать та вік інтерпретуються як соціальні конструкції, що визначаються особистим вибором та способом мислення. Вибір одягу тепер визначається не як соціальний статус або походження, а як світогляд, і за відсутності жорстких правил, сприймається як одна зі стратегій для того, щоб знайти індивідуальний спосіб самовираження. У цій ситуації деконструктивізм у костюмі стає найбільш адекватним інструментом реагування на соціальні трансформації. Тепер важливо не просто носити «модний» одяг, не просто кидати виклик оточуючим, а виявляти свої інтелектуальні здібності у його виборі та комбінуванні. У сучасному світі виразність костюмних форм багато в чому визначається колажністю із зібраних разом предметів одягу, доповнень та аксесуарів (Воропаєва, 2014: 62).

Про новий етап розвитку деконструктивізму як художнього методу свідчить зміна якісних прийомів у практиці роботи з формою. Тепер головним є не руйнування, а синтез: з'єднання, складання, схрещування, гібридизація та мутація. Перетворення в костюмі стали більш складними, вони охоплюють не тільки форму та конструкцію, але й взаємовідносини між декількома формами, їх частинами та шарами, при цьому стильові джерела можуть бути абсолютно різними, наприклад, футуризм та етніка у роботах Гарета П'ю, концепція неокласики Тома Брауна, історичний романтизм творів Вів'єн Вествуд, або полістилістична колажність колекцій Алессандро Мікеле для «Гуччі». Деконструкція як метод проектування костюма має масовий

Рис. 7. Зразки робіт бельгійського дизайнера Мартіна Марджели 2014 р.

характер, про що свідчать колекції сучасних відомих дизайнерів та модного масмаркету. Прийоми деконструкції застосовуються не задля шокування глядача, а для інтелектуального виразного продукту дизайну, відповідно до вимог часу.

Результати дослідження. Проведений аналіз продемонстрував, що тема деконструкції є багатогранною з широким спектром досліджень. Це дозволяє кожному дизайнеру віднаходити власну позицію трактування та створювати нові засоби реалізації відомих принципів і методів проектування. Показано, що деконструктивізм надає безмежний простір для осмислення реальності, сприяє формуванню нових експериментальних

Схема 1. Етапи розвитку деконструктивізму

дизайнерських практик. Завдяки цьому можна виділити різні етапи в розвитку деконструктивізму в дизайні одягу, такі як: перший – формується в час активного розвитку субкультур у 1960-і роки. Умовами для ставлення деконструктивізму стала – децентралізація. Другий етап пов'язаний з творчістю японських дизайнерів у 1980-і роки. Саме східна філософія надала більш глибинного характеру в формуванні деконструкції в дизайні одягу. Третій – в 1990-і роки мода стала більш правокативною, відродився стиль «граж» і з цим з'являється нова течія деконструктивізму, обумовлене творчістю «Антверпенської шістки». Вони адаптували деконструкцію до масової культури. Четвертий етап – припадає на другу половину першого десятиліття 2000-х. Деконструктивізм стає потужним поштовхом до зміни масової свідомості і культурних цінностей. П'ятий етап – це сучасний розвиток деконструкції. Характеризується відмовою від «руйнування» як такого. Це синтез, складання, схрещування та вільна маніпуляції з тканиною та формою. Саме п'ятий найсучасніший етап поєднав у собі весь досвід минулого, пов'язаного з деконструктивізмом в дизайні одягу. Аналіз і систематизація встановлених етапів деконструктивізму в проектуванні костюма показують, що виявлені етапи тісно пов'язані між собою – це природний процес розвитку суспільства і культурних цінностей. Він сприятиме узагальненню та переосмисленню його значення та функцій одягу в цілому.

Висновки. Показано, що деконструктивізм сформувався, насамперед, як новий погляд на дизайн одягу з використанням нестандартних рішень, наприклад: незакінчений (недошитий) одяг; асиметричного крою; із трансформацією, комбінуванням декількох речей в одну річ; має місце еклектика, гіпертрофія форм, відкриті шви, необроблені краї, інверсії та багато іншого. У цьому випадку деконструкцію слід розглядати як універсальний метод для будь-якого напряму в моді, який може використовуватись у будь-якому стилі, на будь-якому показі як універсальний.

Встановлено, що в деконструктивізмі, як напрямку в дизайні одягу, протягом ХХ ст. можна виділити окремі етапи, що відрізняються принципами формоутворення (маніпулювання тканиною, поєднання не суміжного тощо), прийомами деконструкції таке як руйнування форми, методами інверсії, перевтілення, деформації форми одягу. Виявлено, що ці відмінності слід пов'язувати з авторськими творчими концепціями на основі розуміння деконструкції різними дизайнерами. Результати відображено в схемах.

Таким чином, доведено, що деконструктивізм в дизайні одягу набув власних форм виразу, має специфічні характеристики. Окрім того, аналіз творчого доробку провідних дизайнерів-деконструктивістів демонструє, що кожен з них напрацьовує власну авторську концепцію деконструкції в дизайні одягу, які, власне, потребують поглибленого вивчення та розгляду.

Список використаних джерел:

1. Воропаєва О.Д. Вплив деконструктивізму на дизайн одягу в другій половині ХХ – на початку ХХІ століття. *Вісник гуманітарного університету.* 2014. №2 (5). С. 62–67.
2. Деконструктивізм у архітектурі. Історія виникнення. Архітектура та дизайн: веб-сайт. URL: https://www.archidizain.ru/2018/10/blog-post_7.html
3. Ермилова Д.Ю. История Домов моды. М: Академия. 2003. С. 288.
4. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. 256 с.
5. Столпотворение смыслов. Деконструктивизм в литературоведении. Concepture: веб-сайт. URL: http://concepture.club/post/osnovnye-metody-literaturovedenija/dekonstruktivizm-v-literaturovedenii#
6. Тюрин И.М., Гетьманцева В.В. Деконструктивизм в моде 1980-1990-х гг. на примере творчества Мартина Маржелы / Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. №11 (85). С. 174–176.
7. Уатт Дж. Эльза Скиапарелли. VOGUE. Легенды моды М: СЛОВО/SLOVO, 2013. 160 с.
8. Рабчевська С.О. Постмодерні тенденції у вуличній моді. Острог, 2021. С. 8–9, 26–27.
9. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. Харьков: Фолио, 2003. С. 503. ISBN 966-03-1594-5.
10. Шевнюк О.Л. Історія костюма: *навч*. *Посіб*. К.: Знання, 2008. С. 328–334.
11. Шевчук Х.І. Особливості деконструктивізму в колекціях японських дизайнерів одягу кінця хх – початку ххі століть. *Art and Design*. 2020. №4. С. 175.
12. Шевчук Х.І. Творчість Мартіна Маржієли та дизайнерів «бельгійської шістки» в контексті деконструктивізму кінця хх – початку ххі століть. *The culturology ideas*. 2021. №20. С. 68–69.
13. Granata F.Experimental Fashion: Performance Art, Carnival and the Grotesque Body: I. B. Tauris London. New York 2017. P. 260.

References:

1. Voropaeva O.D. (2014). Vplyv dekonsruktyvizmu na dyzayn odyahu v druhiy polovyni XX – na Ponchatoula XXI stolittya. [The influence of deconstructivism on clothing design in the second half of the 20th – at the beginning of the 21st century]. *Visnyk humanitarnoho universytetu. L.* №2(5). P. 62–67. [in Ukraine].
2. Dekonstruktyvizm u arkhitekturi. Istoriya vynyknennya. Arkhitektura ta dyzayn: veb-sayt. URL: https://www.archidizain.ru/2018/10/blog-post_7.html
3. Ermylova D.YU. (2003). Ystoryya Domov mody. [History of Fashion Houses]. M: Akademyya. P. 288. [in Russian]
4. Yl′yn Y.P. (1996). Post·strukturalyzm. Dekonstruktyvyzm. Postmodernyzm. [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. M., P. 256. [in Russian].
5. Stolpotvoreniye smyslov. Dekonstruktivizm v literaturovedenii. Concepture: veb-sayt.URL:http://concepture.club/post/osnovnye-metody-literaturovedenija/dekonstruktivizm-v-literaturovedenii#

6. Tyurin I.M., Get'mantseva V.V. (2017). Dekonstruktivizm v mode 1980-1990-kh gg. Na primere tvorchestva Martina Marzhely. [Deconstructivism in fashion in the 1980s and 1990s on the example of the work of Martin Margiela]. *Istoricheskiye*, *filosofskiye*, *politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*. №11 (85). P. 174–176. [in Ukrainian].
7. Uatt Dzh. (2013). El'za Skiaparelli. VOGUE. Legendy mody. [Elsa Schiaparelli. Vogue. Fashion legends]. M: SLOVO/ SLOVO, P. 160. [in Russian].
8. Rabchevs'ka S.O. (2021). Postmoderní tendentsíĭ u vulichníy modí. [Postmodern trends in street fashion]. Ostrog, 2021. 8–9, 26–27. [in Ukrainian].
9. Khaydegger M. (2003). Bytiye i vremya. [Being and time]. per. S nem. Khar'kov: Folio. P. 503. ISBN 966-03-1594-5. [in Ukrainian].
10. Shevnyuk O.L (2008). Ístoríya kostyuma: [Costume history]. K. *navch*. *Posíb*. K.: Znannya, 2008. P. 328–334. [in Ukrainian].
11. Shevchuk KH.I. (2020). Osoblyvosti dekonstruktyvizmu v kolektsiyakh yapons′kykh dyzayneriv odyahu kintsya XX – pochatku XXI stolit′. [Features of deconstructivism in the collections of Japanese designers in the clothes of the end of the 20th century – the beginning of the 20th century]. *Art The Design*. №4. P. 175. [in Ukrainian].
12. Shevchuk KH.I. (2021). Tvorchist′ Martina Marzhiyely ta dyzayneriv «bel′hiys′koyi shistky» v konteksti dekonstruktyvizmu kintsya XX – pochatku XXI stolit′. [The work of Martin Margiela and the designers of the «Belgian Six» in the context of deconstructivism of the late 20th and early 20th centuries]. *The culturology ideas*. №20. P. 68–69. [in Ukrainian].
13. Granata F. (2017). Experimental Fashion: Performance Art, Carnival and the Grotesque Body: I. B. Tauris London. New York. P. 260 [in UK].