

**Стив Сундэллс**

(Steve Swindells) — профессор, преподаватель творческой практики в Университете Хаддерсфилда, директор Центра исследований и критического осмысливания моды. В 2004 году получил степень PhD, защитив работу о связи между искусством и гражданской активностью.

**Кевин Элмонд**

(Kevin Almond) — заведующий кафедрой моды и текстиля Университета Хаддерсфилда. В прошлом — модельер, закройщик и иллюстратор изданий о моде.

# 0 скульптурном мышлении в моде

## **Введение:** предпосылки дискуссии

Статья впервые опубликована в журнале *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & Fashion Industry* (2016. Vol. 8.1)

Рядом отправных точек мы коснулись во время первой беседы, на которой далее еще остановимся подробно. Исходным материалом для обсуждения послужили «Скульптурное мышление Гердера» (Bailey 2011), «Кожа фильма» Лоры Маркс (Marks 2000) и концепция эстетической эмпатии Теодора Липпса (1851–1914) (Lipps 2012). В работе Бейли изложены идеи немецкого философа и богослова Иоганна Готфрида Гердера, возводившего способность человека самовыражаться к усвоению языка, которое происходит благодаря взаимосвязи всех чувств, тогда как мышление питается и обусловлено как физическим,

так и социальным опытом. Маркс вводит понятие «тактильные эпистемологии»; согласно ее теории, мы приобретаем знания не только посредством зрения, но и соприкасаясь с миром через мимесис и физический контакт, тогда как Липпс полагает, что знания можно получить за счет эстетической эмпатии, понимаемой как объективированное удовольствие от собственного «я» в форме вещей, в которых мы усматриваем сходство с выразительными и привлекательными чертами человеческого тела.

Когда речь идет о практике в ателье или организации выставок, знакомство с такого рода теориями, вероятно, не считается по умолчанию необходимым условием для работы. Как куратор Элмонд известен характерным для практика вниманием к деталям дизайна, фасона и кроя каждого предмета одежды. На выставке «Недостаток очарования» (*Insufficient Allure*, 2012), организованной им совместно с Кэтрин Бреннанд, рядом с моделями одежды из кремового коленкора были представлены фотографии, в приближении изображающие детали конструкции каждой модели, чтобы зрители видели, как на основе разнообразных выкроек, помещенных рядом с одеждой, создают скульптурные формы (ил. 1 и другие иллюстрации см. во вклейке 1). Подход Суинделса к практике моды находит отражение главным образом в эскизах, но для разговора о теоретической моде он создал ряд набросков воображаемых предметов одежды и вариантов дизайна в качестве инструмента скульптурного осмысливания тела в пространстве. Эскиз в данном контексте дает возможность обыграть разные идеи и пересмотреть взгляды на взаимосвязь между формой тела и дизайнерскими композициями (ил. 2). В основе этой работы — сочетание методов Элмонда и Суинделса и желание сотрудничать. **Продолжение и иллюстрации в печатной версии.**