

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО В КУЛЬТУРЕ И МОДЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

*Работа представлена кафедрой теории и истории искусств
Санкт-Петербургского государственного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор Т. Е. Шехтер*

В статье автор, рассматривая и применяя основные подходы понимания телесности в современной культуре к телоподобному костюму рубежа XX–XXI вв., определяет и анализирует тенденции, отражающие способы презентации женского тела в современной моде.

The author of the article considers and applies the main approaches of fleshliness understanding in the modern culture to the body-like costume of the turn of the 21st century, defines and analyses tendencies reflecting the ways of woman body presentation in the modern fashion.

В 70-е гг. XX в. происходит очередное, третье в XX в., переосмысление и «переоткрытие» понятий тела и телесности. Такая «телоцентричность»¹ европейской культуры этого периода может быть объяснена следующими социально-культурными факторами²:

- обострение проблемы здоровья, актуальной в крупных городах вследствие их урбанизации, привело к массовому увлечению спортом и здоровым образом жизни.

Повышенная значимость в условиях общества потребления вопросов имиджа как умения представить себя обществу потребовала от человека здоровья духа и тела, что активно поддерживается рекламным бизнесом, модой, бодиартом и др. В этой связи можно говорить о приобретении телом в условиях современной цивилизации особого смысла как носителя символической ценности, о росте ценности человеческого тела в культуре.

- повышение значимости проблем сексуального поведения и сексуальной культуры в условиях современной цивилизации и развития эмансипации и феминистского движения. Эротизм перестал быть элементом частной жизни и становится навязчивым, агрессивным, что привело к ритуализации эротики и секса. Благодаря средствам массовой информации, рекламе и кинематографу была остро поставлена проблема тела (особенно женского) и его эксплуатации. Это связано прежде всего с традиционным для нашей цивилизации пониманием женского начала как «низшего», представления о женщине как об объекте желания и потребления. Поэтому в европейской культуре женское тело традиционно «дисциплинируется», «программируется» с целью достижения заданных «мужчиной» стандартов. Массовость этого явления привела в конечном итоге к «клонированию» стандарта «безупречной» красоты, которое общество навязывало женскому телу, заставляя женщин стремиться к идеалу. Европейский женский костюм, который на протяжении всей своей истории стремился деформировать женское тело, а затем диеты, фитнес и пластическая хирургия иллюстрируют такое стремление общества «дисциплинировать» женское тело, преобразовать его в соответствии с искусственными стандартами.

- модные практики в сфере формирования фигуры навязывают человеку зависимость от собственного тела и способствуют легализации различных практик работы с телом, где результаты изменения его форм в своих крайних проявлениях перестают быть «человекообразными». В рамках этих практик (фитнес, диеты, бодибилдинг и т. д.) идея стремления к «идеальному телу» приобретает извращенные, гиперболизированные формы, идущие вразрез с «грамотным» отношением к естественной природе человеческого тела. Подобное изменение своей внешности, «игр» и манипуляций с собственным телом дают современному че-

ловеку возможность приобрести опыт новой телесности и радикально изменить свое самосознание, представление о самом себе.

Возможность экспериментов над телом в рамках описанных телесных практик привели к тому, что культура последней трети XX в. демонстрирует нам «паникующее», «агонизирующее» тело, а точнее то, что из него вылепило общество³. То есть в культуре последней трети XX в., которая отличается «откровенным» интересом к человеческому телу, концентрацией на нем мыслей и практик, «естественное тело» как таковое исчезает и становится предметом информационно-технической расшифровки, трансформации, профессиональной карьеры (спорт, модельный бизнес). Телесность и ментальность в этой культуре меняются местами: ментальность становится внешним выражением «читаемого» содержания, «внутреннего» тела. Тело все больше подлечит «чтению, пониманию, интерпретации, виртуальному представлению, генетической расшифровке – и все меньше таким «старинным» способам его восприятия, как осязание и чувственное наслаждение»⁴.

Благодаря росту интереса к человеческому телу в культуре, основой красоты в моде с 70-х гг. XX в. стала не идея тела в костюме, а само тело. Поэтому, современная телоподобная мода не стремится навязать человеческому телу некий абстрактный социально-культурный идеал, она направлена на то, чтобы тело показать, открыть, «обтянуть», обрисовать. В современной телоподобной моде можно проследить следующие тенденции, отражающие актуальные способы презентации женского тела:

- традиционные (Ж.- П. Готье, К. Лакруа, Дж. Гальяно, В. Вествуд и др);
- создание так называемого «альтернативного тела»⁵ (Р. Кавакубо, И. Ямамото, И. Мияке, Ю. Ватанабе, А. Мак-Куин);
- создание т.н. «индивидуального костюма» (А. Алая, Э. Леже, Т. Веббер).

В рамках «традиционного» направления, дизайнеры костюма, создавая совре-

менные образы телоподобного костюма, стремятся к совмещению различных исторических, национальных и художественных стилей в моде. Модельеры, работающие в этом направлении, не ставят своей задачей нахождение принципиально новых отношений человеческого тела и костюма. Их творческий метод может быть определен триадой: «собираение, изменение, совмещение»⁶. Работая на обширном материале одежды разных времен и народов, дизайнеры «играют» с формами и образами костюма, комбинируют и переосмысливают их. В поисках новых форм и образов современные дизайнеры обращаются к историческому наследию европейского костюма, культурам других народов и человеческому телу как источнику вдохновения – основе для творческой интерпретации и стилизации. Костюмы, созданные в результате такого смещения стилей, представляют собой своеобразный диалог разных эпох и культур. На рубеже XX–XXI вв. специфика визуальных образов неевропейских культур продолжает вдохновлять многих западных дизайнеров на создание «этнических» коллекций, построенных на стилизации, эклектичном комбинировании традиционной одежды разных культур с европейским костюмом. Традиционное для европейской моды телоподобие сочетается в этнических коллекциях с геометрическим кроем, принятым в костюме других культур, что отражает «многополярность» представления современного человека о мире, идею совмещения различных культур, отражающие уравнивание традиций на этапе формирования современной единой глобальной культуры. В этих костюмах причудливо сочетаются разные виды кроя и тканей, декоративные отделки и аксессуары. Вместе со строгими кимоно из плотного шелка и объемными пончо, почти скрывающими очертания фигуры, в них присутствуют дразнящие полупрозрачные «африканские» топы, почти обнажающие грудь, и объемные «славянские» блузки, пышные юбки на

кринолинчиках, подчеркивающие тонкую талию и округлость бедер и высокие меховые шапки.

Дизайнеры активно «играют» с силуэтами и материалами аристократической моды, придавая исторически сложившимся формам иное содержание, расширяя тем самым палитру образных метафор костюма. Образы аристократической моды в коллекциях дизайнеров В. Вествуд, А. Маккуина, Дж. Гальяно, в соответствии с общим настроением современной культуры, становятся более агрессивными и воинствующими. Рафинированно-утонченная женщина-«цветок» эпохи рококо в представлении современных модельеров превращается в прекрасное, но хищное растение, своего рода «цветок зла».

Следствием характерного для культуры последней трети XX – начала XXI в. интереса к человеческому телу и телесности, ритуализации секса и эротике являются гендерные образы в моде. В костюме эти образы получили широкую трактовку – от подчеркивания качеств женственности/маскулинности до стиля «унисекс», стремления нивелировать одеждой половые различия фигур. Женский эстетический идеал в «гендерных» коллекциях приобретает все более агрессивные, воинствующие черты, являвшиеся на протяжении долгого времени отличительной чертой мужского облика. В настоящее время многие модельеры в своих коллекциях продолжают пропагандировать такой «героический» образ современной женщины «городской амазонки» – волевой, активной и решительной. Одно из наиболее ярких воплощений образ девы-воительницы получил в творчестве А. Маккуина, в его первых коллекциях «Схватка в горах», «Жанна» (осень/зима 1998 г.). В них короткие серебристые платья дополнены тонкой кольчугой, кроваво-красные или иссиня-черные одежды, плотно облегающие фигуру, закрывают лицо, а иногда и голову манекенщицы, придавая ей «сексуально-провокационный» облик бесстрашного воина

или палача. Нельзя не заметить, что в современной культуре мужские и женские образы трансформировались в относительно однородный унисексуальный типаж⁷. И современная мода активно соединяет и перекomпонуывает традиционные предметы женского и мужского гардероба. Это может быть проиллюстрировано на примере коллекций, созданных в 1984–1985 гг. французским дизайнером Ж.- П. Готье, в которых мужчины предстали перед публикой одетыми в тельняшки и юбки, декольтированные платья со шлейфами, пиджаки с открытой спиной и корсеты. Эти коллекции мужской одежды Ж.- П. Готье стали самым ярким символом тенденции к стиранию границ между полами в конце XX в.

Создание «альтернативного» тела представляет собой концептуально новый, по сравнению с западным мышлением, подход к пониманию телоподобия в костюме, «поворот от “западных” идеалов тела»⁸ произошел во многом благодаря так называемой «японской революции» в европейской моде. Представители японского авангарда – И. Мияке, Р. Кавакубо, И. Ямамото своим творчеством радикально изменили традиционное для европейской культуры понимание телоподобия как выражение в костюме идеи эстетически совершенной человеческой фигуры, привнеся в искусство костюма элемент экстравагантной деконструкции. Отказавшись от традиционных для европейской культуры методов и приемов построения конструкции, основанной на стремлении подчеркнуть фигуру кроем, японские модельеры создают современную одежду, заимствуя из традиции не конкретные формы, а общие принципы создания костюма.

Дизайнер Р. Кавакубо одной из первых среди японских дизайнеров определила свое понимание современных взаимоотношений человеческого тела и костюма следующим образом: «Тело становится костюмом, костюм становится телом»⁹. То есть естественные линии и формы человеческого тела должны быть полностью скрыты телопо-

добным костюмом. Понимание телоподобия японским дизайнером основано в этом случае на идее «альтернативного тела», выражающей эстетику медицинской патологии форм человеческого тела (горбах, неестественной пластике и т. д.). Р. Кавакубо в этом случае предлагает обществу новые идеалы, далекие от традиционных европейских представлений о прекрасном теле и основанные на эстетизации и «облагораживании» безобразного (красота инвалидов, искусственные глаза, горбы, губы и т. д.). Через такое видение эстетики тела Р. Кавакубо стремится доказать, что «тело прекрасно, несмотря на то, как оно выглядит»¹⁰. Такое понимание сути телоподобного костюма получило наглядное воплощение в коллекции «Глыбы» (весна/лето 1997 г.) линии «Comme des garçons». В ней модельер «раздувает», преувеличивает и даже «клонировать» эксцентрические телоподобные формы на бедрах, торсе и плечах. Здесь Р. Кавакубо принципиально отказалась от симметрии как важнейшего компонента здоровья и привлекательности телесной красоты, понимая «неправильность» и несовершенство форм, как признак живого тела. Красота тела в представлении этого японского дизайнера есть «красота мучительная, подспудная, разбитая, низверженная и вновь коронованная»¹¹. Сама Р. Кавакубо заявляет, что «совершенная симметрия отвратительна... я всегда стремлюсь к ассиметрии»¹².

Создание индивидуального костюма в моде основано на идее подчеркивания индивидуальной красоты естественного человеческого тела. Западная мода к концу XX в. окончательно исчерпала идею деформации человеческого тела телоподобным костюмом. Поэтому современные западные дизайнеры стремятся к преодолению существовавшего в европейской культуре на протяжении долгого исторического периода стереотипа понимания телоподобного костюма как выражения идеальной, искусственно созданной фигуры, которой никог-

да не существовало в природе. В настоящее время в западной моде существует и активно развивается альтернативная японскому авангарду тенденция, которая рассматривает современный телоподобный костюм как естественное продолжение тела. Современные западные дизайнеры начинают все больше задумываться о механике движений тела, принципах его анатомического строения и возможности создания такого костюма, который выявлял бы индивидуальную естественную красоту человеческого тела.

Идея создания такого телоподобного костюма неоднократно выдвигалась в XVIII–XIX вв., однако, в силу консервативности большей части общества она не получила широкого распространения в моде. И лишь в 30-е гг. XX в. модельер М. Вионне при создании своих моделей принципиально стремилась следовать естественным линиям тела. Стремясь выявить в костюме естественную красоту и индивидуальность человеческого тела, модельер демонстрировала «новое понимание одежды – не как искусственной оболочки, а как естественного продолжения фигуры»¹³. Благодаря разработкам М. Вионне в области кроя, впервые за всю историю европейского телоподобного костюма, модная одежда стремилась «приспособиться» к фигуре человека. До этого времени, европейская мода стремилась деформировать человеческую фигуру, придать ей определенные размеры, заданные модным платьем. Усовершенствованная в 30-е гг. XX в. М. Вионне техника кроя «по косой» (т. е. по диагонали) позволяла костюму «оживать» на теле при взаимодействии с фигурой человека, раскрывать красоту движений человеческого тела.

Такое понимание телоподобного костюма как естественного продолжения человеческого тела было по-разному реализовано в конце XX в. в костюмах таких современных модельеров как А. Алайя, Э. Леже, Т. Веббер. Создавая свои коллекции эти дизайнеры не стремятся копировать костюмы Вионне М., а изучают и умело используют

разработанные ею принципы формообразования в сочетании с новыми материалами.

Философия одежды А. Алайя и Э. Леже базируется на уважительном отношении к человеческой фигуре, ее формам и пластике. Идея современного телоподобного костюма тунисского модельера основана на демонстрации идеальных физических данных, поскольку неправильно «прятать» тело за многочисленными ярусами оборок или «мешковатыми» силуэтами. А. Алайя, «лепя костюм как скульптуру»¹⁴, стремится реконструировать женскую фигуру, исправляя ее несовершенства и подчеркивая достоинства. Для того чтобы получить совершенный вид изделия, дизайнер создает его прямо на человеческом теле, используя метод «наколки». Модельер стремится показать женское тело наиболее выгодным образом. Благодаря этому, ультракороткие, плотно облегающие платья А. Алайя создают столь рафинированный и сексуальный женский облик.

Молодой британский дизайнер Т. Веббер, основываясь на понимании одежды как естественного продолжения фигуры стремится создать телоподобный костюм на основе индивидуальных особенностей анатомического строения человеческой фигуры. Это может быть показано на примере одной из первых коллекций «анатомических» джинс. Для их создания, Т. Веббер использовал трехмерный сканер, позволяющий автоматическое построение конструкции одежды на основе полученных биоморфических данных фигуры. Стремясь создать индивидуальный костюм, облегающий человеческое тело как «вторая кожа», дизайнер тщательно изучает фигуру. Т. Веббер строит конструкции платьев, с математической точностью повторяющих линии и изгибы тела, благодаря этому возникает удивительное ощущение «скульптурности», т. е. пластичности и «трехмерности» костюмов дизайнера. Специфический крой костюмов Т. Веббера, охарактеризованный Б. Куинном, как «хирургический»¹⁵, «вбирает» в себя все

индивидуальные особенности анатомии и конструкции человеческого тела, что позволяет обеспечить идеальное соответствие одежды и тела. Главной целью дизайнера является создание простой и удобной «готовой одежды», отвечающей всем требованиям современного человека. Выразительность образов, создаваемых костюмами Веббера Т., основана на выявлении в костюме индивидуальной красоты человеческого тела. Дизайнер стремится наглядно показать преимущества «естественной» красоты разных типов человеческой фигуры, разрушая тем самым существующий в современной моде клише «идеальной» женщины, использующей свою привлекательность как оружие. Платья мягко и «ненавязчиво» подчеркивают красоту и изящество женской фигуры, не деформируя тело и не превращая его в сексуальный фетиш.

Женщина в такой одежде не воспринимается ни «коронованной рабыней» собственного платья, ни агрессивной девой-завоевательницей. Костюмы Т. Веббера предназначены для уверенной в себе современной женщины, чье превосходство доказано и неоспоримо, и чья естественная красота не нуждается в средствах дополнительной коррекции. Т. Веббер творит для некоего «гибрида» женщины, который по своим качествам превосходит «поверхностный», несколько «гламурный» образ «бабочки-однодневки», существующий в современной моде.

Подводя итог всему вышесказанному нужно отметить, что современный телоподобный костюм, как и другие виды искусства, по-своему и своими средствами отражает важнейшие гуманитарные проблемы современности, связанные с презентацией человеческого тела и телесностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тульчинский Г. Л. Тело свободы / Эпштейн М. Н. Философия тела / Тульчинский Г. Л. Тело свободы. СПб.: Алетей, 2006. С. 202.

² Лохов С.А. Феномен тела как проблема философской антропологии: Автореф. канд. дис. философск. наук.: 09.00.13. МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2003. С. 3; Голод С. Н. Сексуальность в контексте культуры / Ты, Эрот... // Искусство Ленинграда. № 4. Л., 1991. С. 10; Turner B. The recent developments in the theory of the body. In.: Featherstone et al. (eds). The Body. London ect. SAGE Publications Ltd, 1993. P. 17.

³ Baudrillard J. The Ecstasy of communication / The antiaesthetic Essey on postmodern culture / Translated by John Johnston. Seattle, Washington: Bay Press, 1983. P. 45–96.

⁴ Эпштейн М. Философия тела / Тульчинский Г. Л. СПб.: Алетей, 2006. С. 10.

⁵ Зелинг Ш. Мода. Век модельеров. Кцнеманн., 2000. С. 495; Бастрыкина Т. С. Формообразование как проблема философско-эстетического исследования на примере дизайнера костюма: Автореф. дис. канд. философск. наук.: 09.00.04. / Моск. гос. ун-т сервиса. М., 2000. С. 18; Бердник Т. О. Мода эпохи постмодернизма // Материалы 9-й международной научной конференции Мода и дизайн: исторический опыт новые технологии / Под. ред. Н. М. Калашниковой. СПб.: Изд-во СПГУТД, 2006. С. 174–178.

⁶ Chenoune F. Jean-Paul Gaultier. Thames and Hudson, 1998. P. 7.

⁷ Затулий А. И. Метафоры в костюме XX – начала XXI века (опыт культурологического анализа) // Материалы 10-й международной научной конференции Мода и дизайн: исторический опыт новые технологии / Под. ред. Н. М. Калашниковой. СПб.: Изд-во СПГУТД, 2007. С. 348.

⁸ Craik J. The face of fashion. London.: Routledge, 1994. С. 41; Mongo C. Just clothes, just genius. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.parisvoice.com; Kawamura Y. The Japanese revolution in Paris fashion. N.Y.: Oxford International Publishes Ltd., 2004. С. 92.

⁹ Frankel S. Fashion visionaries. London.: V&A Publications, 2001. С. 154; Quinn B. Techno fashion. N.Y.: Oxford International Publishes Ltd., 2006. P. 143.

¹⁰ Blau H. Nothing in itself. / ed. Woodward. Bloomington, 1999. P. 225.

¹¹ Затулий А. И. Костюм в контексте авангардных течений. Учебное пособие. Комсомольск-на-Амуре.: Изд-во Комсомольского-на Амуре ГТУ, 2002. С. 23.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

¹² *Ayre E.* On the road with Wim and Yohji: Docufashion. /International Herald Tribune, December 27:11/ Цит. по Kawamura Y. The Japanese revolution in Paris fashion. N.Y.: Oxford International Publishes Ltd., 2004. С. 133.

¹³ *Мода и стиль / Под ред. В. Н. Володина.* М.: Аванта +, 2002. С. 232; *Горбачева Л. М.* Костюм XX века: от Поля Пуарэ до Эммануэля Унгаро. М.: Из-во ГИТИС, 1996. С. 69; *Зелинг Ш.* Мода. Век модельеров. Кцнеманн., 2000. С. 57; *Ewing E.* History of 20th century fashion. London.: В.Т. Batsford Ltd., 2001. P. 100.

¹⁴ *Baudot F.* Алапа. London.: Thames and Hudson, 1996. P. 9.

¹⁵ *Quinn B.* Techno fashion. N.Y.: Oxford International Publishes Ltd., 2006. P. 35.