

Трансформации костюма XX века

Автор: А. И. ЗАТУЛИЙ

(От благородного танго модерна до вулгарного стриптиза постмодерна)

XX век связан со многими кардинальными изменениями в стиле жизни. Существенно трансформировались взаимоотношения "человек-костюм". При рассмотрении "костюмо-образов" с позиций сексуализированности основной задачей мне представляется аналитическое осмысление обнажения женщин XX - начала XXI в. в контексте исторической ситуации. Практически отсутствующие исследования в области эксгибиционистских вариаций в костюме сделали эту задачу увлекательной, хотелось бы думать, не только для автора, но и для широкого круга читателей, не безразличных к культуре повседневности.

Одна из основных семантически противоречивых особенностей эволюции женского костюма XX в. связана с процессом обнажения. Мода начала века предполагала длинное платье, полностью закрывающее ноги. Серия дагеротипов и фотографий начала века в монографии А. Герншейм "Моды Виктории и Эдварда. Фоторепортаж" дает представление об эстетике костюма эпохи модерна: шляпы, прически, позы, постановка кадров для фотографий - все отличается стремлением к красоте [Gernsheim, 1963]. Даже то, как соблазнительны благородные дамы Финней или Лэнгтрай, расположившиеся на низких кушетках, подчеркивает сексуальность костюма, негу и красоту. Это - эпоха танго, эстетическая реминисценция "стиля" возлежащей "Мадам Рекамье" (Париж, Лувр, 1800 г.).

Благородство костюмо-образов этой эпохи непосредственно связано с влиянием эмиграции в Европу российского дворянства, исследованное в монографии историка моды А. Васильева "Красота в изгнании" [Васильев, 1998]. Возникновение русских Домов моды ("Анели", "Имеди", "Эли"), привлечение русских красавиц в качестве моделей принесло в европейский мир моды начала XX в. специфический декадентский "дух" и аристократические манеры. Одухотворенные лица княгини М. Эристойвой, графини Е. Граббе, баронессы К. Середы (фон Медели) (см. [Васильев, 2004; Васильев, 1998; Васильев, 2006]) и других в значительной степени определили эстетические стандарты европейской моды начала XX в. При этом семантически важным оказалось сопоставление изображения здания соответствующей эпохи, фрагмента мебели и женского силуэта. Витые подсвечники модерна и женская фигура с витой юбкой создают целостное впечатление, показывая костюм в контексте конкретной исторической эпохи [Gernsheim, 1963]. Прекрасная подборка фотографий в работах Васильева дополняет представления о костюме того времени благородными лицами моделей.

Начало XX в. на волне футуризма ознаменовалось поиском новых эстетических идеалов, в том числе и в костюме. Эти идеалы напрямую связаны с урбанизацией, с городской культурой, где живут не праздные женщины, а женщины работающие, увлекаю-

*Затулий Альбина Игоревна - кандидат технических наук, кандидат культурологии, доцент
Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета.*

щияся спортом. S-образная, стянутая корсетом фигура не предоставляла женщине свободу перемещений: бег, быстрая ходьба, модное катание на велосипеде требовали иных одежд. Именно в начале века на волне зарождающегося феминизма появились женские брюки, и первые дамы с пахитосками во рту шокировали общество мужскими замашками. Брючные костюмы, бритые затылки, фетровые шляпы, умелое пользование карманными платочками, курение сигар - вся эта атрибутика эмансипированных дам воспринималась в 1918 г. как оскорбление нравственности [Шарль-Ру, 1995]. Из мужского гардероба были позаимствованы удобные и нужные вещи: брюки-галифе и брючные костюмы типа пижамы (в которых можно было показаться на людях в случае непредвиденных обстрелов Парижа в 1918 г.); смокинги, мужские рубашки, галстуки (в том числе и маленький галстук-бабочка), мужские шляпы. Сексуальность женского костюма впервые приобрела подчеркнито бисексуальные акценты [Вайнштейн, 2005].

Немного позднее, когда "даже принцессы стали ездить в автобусах и ходить пешком"¹, на смену роскошным замысловатым костюмам модерна с крутыми бедрами, пышными жаками и огромными шляпами, обязательным зонтикам и вуалям пришла "простота". Подобная простота главным образом связана с именем Г. Шанель, которая создавала элегантные простые модели, доступные для самого широкого круга покупательниц. При этом определяющая черта костюма "от Шанель" - экономность, создающая в то же время ощущение богатства. Шанель пошла дальше Пуаре, радикально изменив длину костюма и открыв щиколотку; она придумала купальные костюмы, в которых шаровары доходили до колен, и женщины, наконец-то, смогли купаться в летний зной. В дополнение к купальному костюму Шанель ввела моду на загар.

Революционное разрушение традиций, дерзкое заимствование элементов мужского костюма, укорочение традиционной женской юбки, появление женских купальных костюмов были предвестниками грядущей эмансипации женщин. *Свободы действий*: работать, двигаться, путешествовать, заниматься спортом, купаться и отдыхать. *Сексуальной свободы*: свободы любить и быть любимой независимо от брака. *Духовной свободы*: свободы от жестких норм религиозной морали, связанной с бурным развитием новых философских учений, нового мировоззрения и падением престижа религий. Эти свободы были обусловлены урбанизацией стиля жизни и иррелигиозностью. XX век отмечен тотальным влиянием феминизма, что непосредственно отразилось в костюме.

Новый этап еще более радикального обнажения был напрямую связан с политической ситуацией в Европе и России 30 - 40-х гг. XX в. В период подготовки к войне и Гитлер, и Сталин понимали, что для победы требуется физически сильная нация. Поэтому спорт приветствовался и одобрялся на всех уровнях, шорты-майки [Uchalova, 1974] в 1938 г. считались "нормальной" одеждой, самыми же модными оказались брюки [Mansfield, 1973]. На волне пацифизма упрощаются одежда, силуэт, уменьшается количество деталей и, в конечном итоге, происходит переход к военной одежде единого образца. "Девушки с веслом", девушки в военной форме, женщины-летчицы [Contini, 1965], женщины-шоферы и мотоциклистки - именно они, без косметики, в брюках и простеньких рубашках, в военной форме были эталоном красоты 1940-х. Обнаженность спортивной формы этого времени не имела откровенной эротической окраски, ибо "новый советский человек выработал утопический сексуальный кодекс. Поглощенные строительством нового мира мужчины и женщины подчиняли свои личные проблемы и удовольствия более глобальным социальным проблемам. Лозунг "Спи скорее - твоя подушка нужна товарищу" отражал тот тип психологии, при которой даже подушка считалась общественной собственностью" [Матич, 1992, с. 82]. Заботы о мелочах личной жизни или об одежде считались ничтожными в сравнении с грандиозной мечтой построения

¹ Из разговора Г. Ворта с П. Пуаре, состоявшегося при приеме последнего на работу в фирму Ворта [Соколова, Киселева, 1994, с. 57].

коммунизма. Эти модные тенденции в целом - особенность быта в Советском Союзе, в то время как в Европе в связи с более разнородной социальной стратификацией костюм был разнообразнее. В США же 1930 - 1940-е гг. стали эпохой голливудских красавиц с иным стилем одежды.

Этот стиль в XX в. определил основные черты гламурности - несколько неестественной и грамотно срежиссированной (постановочной) красоты, над созданием которой начал трудиться специально обученный персонал: фотохудожники, парикмахеры, визажисты, косметологи. Позднее в эти команды войдут пластические хирурги, массажисты и диетологи.

Тенденции моды кардинально изменились в послевоенное время. Изменение демографической ситуации, острая нехватка мужчин в сочетании с потребностью женщин в реализации репродуктивной функции заставили женщин отказаться от одежды мужского образца и вернуться к сексуальным S-образным силуэтам. Самым экспрессивным оказался стиль "ню-лук" К. Диора, который и сегодня завораживает женщин всего мира совершенной красотой. Диоровская мода оживила эротико-эстетический арсенал прошлого - культ талии, корсет, роскошное белье, шелестящая нижняя юбка, открытая грудь... Апогей этого стиля пришелся на осень-зиму 1948 г., а наивысшей популярностью Дом мод "Кристиан Диор" пользовался в период максимальной творческой активности модельера с 1946 по 1957 г. Новый стиль потребовал радикального изменения женского тела, и главные преобразования касались форм нового платья-костюма и аксессуаров. Вновь вернулась мода на косы, валики, шиньоны в прическах, на очень дорогие ткани, роскошное белье. "Эрогенные зоны" оказались благородно прикрыты шелками, вуалями, кружевом. Лучшие костюмы, созданные Диором, сегодня представлены в музее Диора в Гранвиле.

Следующий этап ритуального обнажения европейских женщин связан с модой на мини, которая трактовалась как мода на молодость и красоту. Эксгибиционизм² молодежной моды середины 1960-х гг., когда на волне феминистского движения появились короткие юбки и купальные костюмы топless Р. Гейнрейха, связан с сексуальной революцией. При этом сильное влияние на изменение отношения к телу и телесности во второй половине XX в. оказал нудизм - культ голого тела, распространенное увлечение мужчин и женщин совместно загорать на пляже обнаженными.

Философию нудизма можно рассматривать как одно из направлений здорового образа жизни. Его принципы просты: вегетарианство, отказ от курения и алкоголя, занятия гимнастикой. Многие из клубов нудистов строго подходят к отбору своих членов. Движение хиппи в 1960-е гг. не скрывало открытого притяжения наготы. Новый дух свободы, девиз "занимайся любовью, а не войной" были основаны на искреннем и естественном притяжении обнаженного человеческого тела. Это поколение испытало ощущение свободы, будучи нагим и на пляже, и дома. Философия так называемого "Движения дикого пляжа" ("The Free Beach Movement") после 1970 г. была перенесена на натурализм (нудизм). Нудизм - прекрасный стимул для работы над собственным телом: убирая последний искусственный барьер соединения с природой, он не только создает более высокий уровень искренности и открытости между полами, но и ослабляет пути сегрегации полов, формируя, таким образом, чувство людской солидарности.

Однако, несмотря на семантическое "благородство" нудизма, в конце XX в. на подиумах доминировали эксгибиционистские тенденции, продиктованные исключительно коммерческими интересами. Создавая атмосферу скандала, многие дизайнеры добиваются популяризации коллекций и коммерческого успеха, что не всегда соответствует высоким эстетическим достоинствам создаваемых костюмов.

² Термин "эксгибиционизм" в анализе костюмных форм применен со значительной долей условности. Его употребление связано с пониманием демонстрационного, носящего характер откровенного самопоказа, обнажения тела, чаще всего в области гениталий, женской груди.

В современном костюме тенденции обнажения отражает стиль "Озе", выставляющий напоказ гениталии манекенщиц и манекенщиков. Подчеркнуто открытые области паховой зоны в моделях юбок и нижнее белье "танга" с открытыми ягодицами также реализуют вариации эксгибиционизма в костюме. Обнажение как направление моды стало популярно с середины 1960-х гг.; сегодня модельеры "Дольче и Габбана", Б. Вествуд, Д. Каран и многие другие предлагают разнообразные варианты демонстрации обнаженного тела. На Австралийской неделе моды (2001 г.) были представлены пиджаки, наброшенные на голое тело, открывающие при малейшем движении грудь, кофты-сетки, из ячеек которых выглядывали соски. Исогава предложил экстравагантный наряд для невесты: крохотные мини-шорты, украшенные перьями и цветами, и ошейник-шарф из тех же перьев и цветов. Грудь при этом оставалась обнаженной. На показе Э. Симондс редкая модель была одета в полном смысле этого слова. Даже Дж. Армани не устоял перед соблазном обнажить свои модели. Главная тема его коллекции 2002 - 2003 гг. - подтяжки, которые в некоторых случаях были единственным элементом одежды выше пояса.

Интересные решения костюма с элементами обнажения тела предлагают различные модельеры. А. Баленсиага в весенней коллекции 2002 г. демонстрировал платье, в котором фрагменты обнажения тела удачно сочетаются со сложной формой костюма, выполненного в лоскутной технике с использованием разнофактурных, разноцветных тканей; Дом "Лолита Лемписка" представил нетрадиционное обнажение тела в весенней коллекции 1999 г. (области под грудью до талии или спины и центральной части ягодиц). Ф. Москино в осенней коллекции 1999 г. показал модель с обнаженной частью спины в фигурных фрагментах, много обнаженных областей спины и живота в коллекциях Г. Ланвин (весна 2000 г.), А. Суи (1996, 1997 гг.) и других модельеров.

Основные тенденции в костюме конца XX - начала XXI в. - меньше одежды и больше косметики, элементов тату, пирсинга, скарификации и т.п. При этом усиливается имитационность (фальшивость, искусственность) внешнего вида: отчасти за счет макияжа, отчасти за счет успехов пластических хирургов. Огромное влияние оказывает реклама. Сексуальная реклама Calvin Klein Jeans и нижнего белья [Fairchild, 1989] - обнаженные, мускулистые, атлетически развитые мужчины, здоровые и красивые девушки - направлена на возбуждение в зрителе прямого эротического чувства. Это - один из современных вариантов сексуальности "в костюме". Альтернативный вариант построен на фундаменте эротической аскезы и скрывает все, что можно скрыть, в том числе и естественную красоту, внося намеренные элементы обезображивания и деформации в культурно-исторический идеал внешности и костюма.

Мода на обнаженное женское тело имеет глубокие исторические корни, вспомним, например, вызывающие декольте времен барокко и рококо. Однако господство абсолютно прозрачной одежды на подиумах мира сегодня отражает состояние аномии, отказ от следования моральным нормам и предписаниям. Это уже не танго, а стриптиз.

Причины девиантного поведения этого типа - психологические. Они обусловлены такими особенностями личности, как эгоцентризм, самолюбование, желание привлечь внимание потенциальных сексуальных партнеров, получить коммерческую выгоду. Кроме того, в костюме конца XX - начала XXI в. нашли специфическое отражение разнообразные сексуальные перверсии: костюмы с элементами некрофилии и педофилии, садомазохистские одежды, элементы фетишизма и эксгибиционистские тенденции "сочетаются" в современном костюме с элементами "здоровой сексуальности".

Сексуальные *фетишистские* костюмы представлены моделями Домов "Шанель", "Кристиан Диор", Т. Мюглера. Разнообразны эротические костюмы, созданные под влиянием *гомосексуальных* тенденций; костюмы, отражающие сексуальные перверсии - садизм и мазохизм, педофилию, некрофилию. Характерная особенность костюмов геев - "половая двусмысленность" с оттенком изысканной неестественности. Трансвеститы нередко используются модельерами (например, Ж. -П. Готье, В. Вествуд, А. Капеллино и др.) для демонстрации коллекций одежды и придания им особой экспрессии

или шарма (на показах мод работают модели-трансвеститы К. Такер, В. де Лефресанж, Т. Хаким Заде [Мавлютова, 2002], Ру Пол).

Иллюстрацией *садомазохистских* одежд могут служить костюмы английского модельера К. Блонделл из черной кожи с разрезами на интимных местах. Почти обязательные атрибуты костюма, отражающего садистские наклонности в сексуальных отношениях, - кожаные плащи и высокие сапоги с голенищами, отворачивающимися в виде брюк, брюки с разрезом спереди и т.п. Ассоциации с садомазохизмом возникают в коллекции Мюглера из черной кожи и лайкры [Шатуновская, 2000], в оформлении дамского белья и костюмов от модельера и фотографа Б. Вествуда [Митчел, 2001], а также в одежде от Warren Nogonha, и т.п.

Мотивы *некрофилии* находят отражение в экстравагантном "трупном" макияже, предложенном Домом "Кристиан Диор" для демонстрации весенней коллекции 1999 г. и Готье для зимней коллекции "от кутюр" 1997 г. На Фотобиеннале 1998 г. представлена серия фотографий А. Савадова "Весна и лето" с двух показов мод, местом проведения которых было кладбище: первый - среди свежих могил, усыпанных цветами, второй - у старых, заброшенных могильников.

Воплощение мотивов *педофилии* в культуре костюма - "стиль Лолиты" с минимумом украшений, естественной косметикой и привлечением в качестве моделей юных нимфеток - сексуальных и невинных. В этом стиле работает американский дизайнер А. Палуба (коллекции весна-лето 2003 г.) и молодой дизайнер кубинского происхождения Османи Р. Лаффита. Особенно ярко этот стиль отражает дебютная коллекция "Taiza" Лаффита, представленная на сентябрьской (2002 г.) Неделе моды в Нью-Йорке.

Подводя итоги анализа сексуализированности костюма XX в., отмечу следующее. Во-первых, эксгибиционистские вариации в костюме - явление довольно сложное и практически не исследованное в современной литературе. Эксгибиционистские ассоциации можно найти в исторической литературе, повествующей о необычном поведении мужчин, совершающих различные манипуляции со своим половым органом. Известны исторические примеры такого поведения: "акции" Франциска Ассизского, манера францисканцев ходить голышом, чтобы возмущать мирян; стремление мужчин Византии надевать что-либо на срамные места в знак аскезы; хождение нагих богомолов, зафиксированное в "Житии Феодосия Тырновского", и др. Однако костюмы XX в., подчеркнуто демонстрирующие наготу, имеют принципиально иную семантику.

Общая особенность костюмов, выставляющих напоказ тело, - желание скрыть лицо, и главным образом глаза. Этот феномен связан с тем, что обнаженность в контексте авангардного костюма ассоциируется с абсолютной неприкрытостью человеческой души, потому-то душа и пытается спрятаться за темными очками, шляпами или маской³. Этот подход основан на предположении, что душа есть как таковая. В то же время в культуре конца XX - начала XXI в. отчетливо обнаруживаются тенденции обезличивания, в данном контексте - это огромное количество одетых и обнаженных тел без лиц.

Маски и полумаски представляют особый феномен костюмных форм. Костюмы-маски, идущие от древних ритуалов, от средневековых традиций, венецианских и латиноамериканских карнавалов, позволяют на время отказаться от комплекса социальных приличий и ограничений. Маски часто выступают как мистический знак, поэтому их использование в искусстве чрезвычайно разнообразно. Маски в костюме - это кружевные маски Э. Унгаро; лицо-маска С. Лютена; маска-паранджа Г. Смирнской; полумаски на мужских лицах от Е. Джименез; подиумный макияж-маска А. Мак-Куина; маски К. Лакруа, Т. Мюглера и других дизайнеров. В данных примерах маска выступает как компонент костюма; в более широком смысле маски являются самостоятельными формами искусства, носителями мифологического мышления, "...отражением глубинных пластов зарождения и развития этносов, народов, цивилизаций; важнейшими компонентами танцевальных культурных традиций, фрагментами тотемной скульптуры для ритуалов и церемоний". Маски в авангардном костюме представляют интерес с позиций мифологического мышления, в более широком смысле все (!) современные костюмы - это Маски [Микулина, 1996/97; Кабассе, 1997; Леви-Строс, 2000].

Темы обезличивания и скрытого лица идут от Дж. де Кирико, Р. Магритта, К. Малевича в живописи и имеют огромное количество вариантов репрезентаций в костюмных формах. Причем лица могут быть: скрытыми за масками и полумасками (наиболее архаический вариант, идущий от древнейших традиций); спрятанными за вуалями (вариант, продиктованный эстетикой Востока и взаимосвязанный с паранджой - фаранджой, чадрой, башкурту восточных женщин); формы лица могут быть полностью скрыты средствами макияжа (лицо-маска) или пластиковыми болванками (как возможный вариант безликого Будущего). Безликая манекенность образов зимней коллекции "от кутюр" Дома "Живанши" 1999 г. отражает пронзительную тревогу за культуру современности и, особенно, за культуру Будущего⁴.

Во-вторых, выстраивая семантический ряд знаковых костюмных форм XX в. получим: S-образный силуэт на корсете 1905 г., короткие платья для купания 1921 - 1926 гг., шорты-майки 1938 г., брюки и образцы военизированного костюма 1930 - 1940-х, стиль "ню-лук" 1946 - 1957 гг., мини и топless 1960-х, нудизм 1980-х, стиль "Озе" 1990-х, множественные гибридные формы костюмов, отражающих разнообразные сексуальные перверсии рубежа тысячелетия.

В-третьих, культура "секс-отрицания" в костюме чередуется с культурой "секс-утверждения", однако эти тенденции на современном этапе нестабильны, в том числе по причинам катастрофического распространения СПИДа [Simon, 1996], ухудшения здоровья населения вследствие экологических катастроф, распространения секс-имитаторов и секс-заменителей. На современном этапе исторического развития научный дискурс сексуальности, по мнению В. Саймона, приобретает новые черты: образы сексуального здоровья и удовольствия заменяются образами сексуального несчастья; наблюдается изменение специфических "языков" сексуального поведения (в частности, костюма); сексуальная гомогенность (допустимых форм поведения) трансформируется в множественность; идеи натурализации секса замещаются более безопасными искусственными формо-видами сексуальных взаимодействий (вплоть до искусственного оплодотворения и т.п.); идет интеграция сексуальных ролей в другие роли, что прямо или косвенно влияет на костюм. Несмотря на это, эротика в творчестве модельеров занимает одно из центральных мест и принимает разнообразные формы.

В-четвертых, начало XXI в. характеризует *эпатаж* в области сексуальных костюмо-игр: "учительница" с членом-указкой у доски на показе костюмов от Дж. Скотта (2005 г.); использование фаллоимитаторов в качестве аксессуаров коллекций у него же (2005 г.); модели-нимфетки при представлении коллекций от Л. Коллинз (2003 г.) и Исогава (2000 г.); костюмы в духе педофилии от А. Палуца и О. Р. Лаффита, эротичные картинки на одежде Р. Ча (2003 г.) и прочие скандальные акции модельеров имеют в своей основе меркантильные интересы. К сожалению, в Высокой моде конца XX - начала XXI в. костюмы-сексуальные провокации доминируют.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М., 2005. *Васильев А. А.* Европейская мода. Три века. М., 2006.

Васильев А. А. Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода. М., 1998.

Васильев А. А. Русская мода: 150 лет в фотографиях. М., 2004.

Научным основанием этой тревоги может служить гипотеза о том, что современный мир находится в пространстве бифуркации, когда система существует в неравновесном состоянии и испытывает сильные флуктуации. В точке бифуркации невозможно предсказать, в каком направлении будет происходить дальнейшее развитие: станет ли состояние системы хаотическим или она перейдет на новый, более дифференцированный и более высокий уровень упорядоченности. В целом состояние культуры Высокой моды на конец XX - начало XXI в. таково, что к ней применима модель бароклинной неустойчивости с варьированием параметров от красивого до безобразного, от маргинального до элитарного.

Кабасе П. Калейдоскоп // L'Officiel. 1997. N 3. *Леви-Строс К.* Путь масок. М., 2000.

Мавлютова Г. Ошибка природы // Вне закона. 2002. N 38 (244).

Матич О. Суэта вокруг кровати. Утопическая организация быта и русский авангард. М., 1992. *Микулина Е.* Парад бумажных лиц // Elle. 1996/97. Декабрь-январь. *Митчелл Т.* Фетиш: шедевры эротической фотографии. М., 2001.

Соколова Л. Н., Киселева А. Н. Творчество французских стилистов. Текст лекций. Иваново, 1994. *Шарль-Ру Э.* Непостижимая Шанель. М.-Смоленск, 1995. *Шатуновская Р.* Что думают о моде мужчины // Elle. 2000. Май. *Contini Mila.* Fashion from Ancient Egypt to Present Day. New York, 1965. *Fairchild J.* Chic Savages. New York, 1989.

Gernsheim Alison. Victorian and Edwardian Fashion. A Photographic Survey. New York, 1963. *Mansfield Alan.* Cunnington Phillis Handbook of English Costume in the 20th Century 1900 - 1950. London, 1973.

Simon W. Postmodern Sexualities. The Postmodernization of Sex. London-New York, 1996. *Uchalova Eva.* Czech Fashion 1918 - 1939. Prague, 1974.