

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.33>

Молчанова Людмила Анатольевна

Телесный образ в моде постмодерна

Цель настоящей статьи - выделить характерные черты постмодерна и проследить, как они отражаются во внешнем облике современника и творчестве дизайнеров моды. Вводится понятие "телесный образ" как совокупность покровов тела и его пластики. Актуальный телесный образ социально обусловлен, и изучение общественных процессов, характерных состояний нашей современности важно для творцов моды. Научная новизна работы заключается в том, что впервые поставлена задача подвергнуть анализу телесный образ современника как реакцию на изменившееся время. Новым является использование самого понятия "телесный образ" в этом контексте. Впервые сделана попытка соотнести характерные черты постмодерна с творчеством модных дизайнеров. В результате выявлен ряд характерных черт постмодерна как ментальной специфики нашего времени и наглядно показано проявление этих черт в модном облике современника и творчестве авангардных дизайнеров.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/7/33.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 170-175. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

Техническая эстетика и дизайн

Technical Aesthetics and Design

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.33>

Дата поступления рукописи: 28.05.2020

Цель настоящей статьи – выделить характерные черты постмодерна и проследить, как они отражаются во внешнем облике современника и творчестве дизайнеров моды. Вводится понятие «телесный образ» как совокупность покровов тела и его пластики. Актуальный телесный образ социально обусловлен, и изучение общественных процессов, характерных состояний нашей современности важно для творцов моды. Научная новизна работы заключается в том, что впервые поставлена задача подвергнуть анализу телесный образ современника как реакцию на изменившееся время. Новым является использование самого понятия «телесный образ» в этом контексте. Впервые сделана попытка соотнести характерные черты постмодерна с творчеством модных дизайнеров. В результате выявлен ряд характерных черт постмодерна как ментальной специфики нашего времени и наглядно показано проявление этих черт в модном облике современника и творчестве авангардных дизайнеров.

Ключевые слова и фразы: телесный образ; постмодерн; мода; тотальный плюрализм; деконструкция.

Молчанова Людмила Анатольевна, к. ист. н., доц.
Удмуртский государственный университет, г. Ижевск
lusmolchan@mail.ru

Телесный образ в моде постмодерна

Актуальность выбранной темы обусловлена потребностью осмыслить появление новых черт в модном образе современника. Сегодня это не просто сезонные новшества в костюме, а кардинальная смена телесной пластики и, в связи с этим, – способа и манеры одеваться, украшать себя и представлять себя обществу, т.е. творить свой телесный образ. На наших глазах кардинально меняется взгляд на многие явления жизни. Например, на гендерные различия как в высокой моде, так и в повседневности. Изменилось отношение людей к собственному телу. Теперь это не стабильная и неизбежная данность, а сырой «материал» для экспериментов. Изменилось отношение к моде даже у людей преклонного возраста, по крайней мере, в больших городах. Люди старшего поколения с удовольствием носят яркие шапочки с помпоном, кроссовки и спортивные рюкзаки. Изменения демонстрируют и медийные личности: манера говорить у журналистов сейчас другая, они стали активно жестикулировать и преподносить материал более эмоционально. Люди по-другому стали себя вести, проявлять себя телесно по-другому. Таким образом, назрела необходимость это осмыслить, проанализировать и определить причины данных перемен.

Задачи исследования:

- уточнить определение терминов «постмодерн» и «постмодернизм»;
- выделить ряд основных черт постмодерна;
- определить и ввести в научный оборот понятие «телесный образ», ставящее акцент на телесность в постмодерне;
- определить дизайнеров моды, способных своим творчеством выразить «дух времени»;
- проанализировать актуальные на сегодняшний день образы моды.

Теоретической базой настоящего исследования по проблемам человеческой телесности в социокультурном пространстве послужили труды таких мыслителей, как М. М. Бахтин, К. Мерло-Понти, М. Мосс, В. А. Подорога, И. А. Бескова, И. М. Быховская, Л. В. Жаров, Е. Н. Князева, В. Л. Круткин, Г. Л. Тульчинский. Проблему модного образа в современной культуре автор изучал, опираясь на работы таких исследователей, как Р. Барт, Т. Быстрова, А. Б. Гофман, Ш. Зелинг, Ю. Кавамура, М. Килошенко, Т. В. Козлова, А. Линч, В. О. Пигулевский, Л. Свендсен, В. Стил и др.

В качестве *методов исследования* использованы принцип социально-культурной обусловленности изучаемых явлений и структурно-семиотический подход, которые формируют представление о культурном теле как совокупности знаковых систем и культурном тексте, обладающем полисемантическим содержанием. Также использованы общенаучные методы, а именно: изучение и анализ теоретических источников, наблюдение и описание, обобщение и систематизация материала.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы при выработке программ для бакалавров и магистров по таким направлениям подготовки, как «Искусство костюма и текстиля» и «Дизайн костюма», а также при подготовке спецкурсов «Индивидуальный стиль и имидж», «История моды и стиля» и т.п. Материал настоящей статьи может быть полезен не только как обучающий, он способен помочь действующим стилистам и модельерам «почувствовать время» и более осознанно подходить к созданию дизайнерских коллекций и творить актуальные и востребованные образы.

Постмодерн, постмодернизм – эти термины близки по смыслу. Если постмодерн можно трактовать как идеологию конца XX – начала XXI века, то постмодернизм – проявление этой идеологии в различных областях культуры и искусства. Согласно современной энциклопедии культурологии, постмодерн – это сложное, многоаспектное направление мировосприятия и мироотражения, проявляющее себя в философии, искусстве, гуманитарных и социальных науках [2, с. 527]. В энциклопедии постмодернизма он трактуется как характерный для сегодняшнего дня тип философствования и как ментальная специфика современной эпохи [7, с. 601]. Постмодернизм в своих проявлениях – это предельно ироническая ревизия всего, что накоплено человечеством до сего времени, это ощущение и осознание бытия, культуры, мышления как игры. Если модернизм стремился к новому, и это была предельно серьезная и ответственная деятельность, то постмодернизму все эти интенции, амбиции и устремления чужды. Это умудренный опытом столетней эпатажно-инновационной борьбы «старец» от культуры, который знает всё и вся в планетарном масштабе и понимает бессмысленность каких-либо серьезных усилий, бессмысленность всякой веры и ценит только одно – наслаждение от игры во всех сферах бытия и сознания [2, с. 528]. Он не способен создать ничего нового, а только фальшивые копии-подделки – симулякры. Ризома – ключевое понятие постмодерна, означающее нелинейность развития, непредсказуемость, креативную потенциальную саморегуляцию какой-либо системы. Это также безграничная плюральность (можно всё), открытость для любых трансформаций [7, с. 657]. Постмодернизм отказывается от всех традиционных философско-эстетических категорий и заменяет их как бы новыми (во всяком случае, по номинации): деконструкция, симулякр, иронизм, фрагментарность, ризома, телесность, парадоксальность, полисемия. Это ведет к глобальному расшатыванию прежних ценностей, к сознательному созданию бесчисленного поля симулякров – будто-философских, будто-научных текстов, будто-политических трактатов, будто-художественных произведений. В постмодерне исчезает понятие центра, торжествуют децентрация и деконструкция. Это бережное перенесение обломков сознательно и планомерно разрушаемого храма Культуры и сборка их в новом смысловом поле. Разложение целостного первоисточника на элементы, оперирование фрагментами, вырванными из контекста, вскрывают мозаично-цитатную природу постмодерна. Это внимание к деталям, бережное, почти ритуальное отношение к любому фрагменту повседневности, к обломку любой обиходной вещи, найденной на свалке и с благоговением внесенной в арт-пространство, содержит в себе мощный заряд иронически-игровой энергетике, столь характерной для постмодерна [2, с. 529]. Интерес постмодерна к повседневности, его интеграция в повседневную жизнь открывают для создателей культурных артефактов многочисленные точки соприкосновения с широкой публикой: архитектура, реклама, мода, кино, торговля, мультимедийные события. Постмодернизм призывает давать людям то, что они хотят, и это порождает всеядность, происходит слияние «высокой» и «низкой» культур. Весь мир понимается как текст [Там же, с. 56]. Постмодерн радикально пересматривает понятие телесности в плане его предельной семиотизации. Тело в постмодернизме рассматривается как знаковая система, как текст, который требует прочтения. Язык жестов, осанка, манера говорить, двигаться определяют семиотическую основу образа [4, с. 43]. В наше время происходит смена парадигм с вербальной на визуальную, наблюдается антропологический поворот (возросший интерес к человеку и непосредственно к человеческому телу – телоцентризм). Все решается с телом и на уровне тела. Телесность теперь – форма индивидуальности [9, с. 297].

Обобщая сказанное, можно выделить следующие основные черты постмодерна (принимая во внимание невозможность однозначного определения и оценки этих характерных состояний нашей современности, их внутреннюю противоречивость):

1. Безграничная плюральность. Ризома как непредсказуемость, креативная саморегуляция, открытость для любых трансформаций.
2. Мир полон симулякров, фальшивых копий, ничего общего не имеющих с реальностью.
3. Всеядность, смешение высокого и низкого.
4. Децентрация и деконструкция: разрушение и разложение целостного первоисточника на элементы, оперирование фрагментами, вырванными из контекста, и их сборка в новом смысловом поле.
5. Мозаичная цитатность как способ создания нового из «обрывков» старых текстов.
6. Мир как текст, всеобщая семиотизация.
7. Телоцентризм.

Физиология человека, его телесность социально сконструированы, и форма такого конструирования связана с исторически меняющимся контекстом. Как пишет В. Л. Круткин, социальные и культурные отношения проецируются на экран физического тела. Человек из крови и плоти пребывает в социальном пространстве и времени [5, с. 110]. Мы вводим понятие «телесный образ», которое трактуется шире, чем просто совокупность покровов на теле человека. Человеческое тело – материальный объект, обладающий анатомо-физиологическими свойствами и характеристиками. Телесность – то, как тело проявляет себя в социокультурном пространстве. Образ тела (телесный образ) – осознаваемое субъектом ментальное представление о собственном теле.

Творение телесного образа – создание, воплощение ментального образа в реальной жизни и в искусстве. Составляющие телесного образа – это всё то, что искусственно изменяет физический облик человека

в социокультурном пространстве, это его искусственный покров, его «культурная кожа». Совокупный телесный образ включает в себя костюм как ансамбль, объединяющий одежду, обувь, аксессуары, причёску и макияж, кроме того, это ещё и телесная пластика, мимика, жесты, манера держать себя и представлять себя обществу.

Телесный образ человека определенной эпохи как бы концентрирует в себе приметы времени. Каждое время создаёт свои собственные формы, цвета, фактуры, свой собственный «вещный мир». Этот «вещный мир», геометрия вещей отражают стиль эпохи. И в центре этого мира – человек. Психика, склад ума в каждом историческом времени порождают и своеобразное пластическое поведение человека. Ибо ментальность и телесность взаимообусловлены. Со сменой стиля меняется мировосприятие человека, его самосознание, сам человек в своём телесном облике становится другим, он начинает по-другому относиться к своему телу, держать себя, преподносить себя обществу. И костюм подчеркивает эту характерную и актуальную для своего времени пластику тела. Поэтому костюм – зеркало времени. Именно в костюме, в убранстве и оформлении своего тела воплощается идеальное представление о человеке. Изменившаяся система ценностей, входящая в плоть и кровь, в ментальность, диктует новые каноны телесной красоты. Хотя строение человеческого тела в принципе одинаково, символика тела в разных культурах и в каждой исторической эпохе своя. По словам Т. В. Быстровой, идеал средневековой красавицы наряду с золотистыми локонами, вошедшими в моду после нескольких веков сурового упрятывания волос, розовыми щеками, маленькой ручкой, ножкой с высоким подъемом, высокой талией и небольшой грудью предполагал семенящий шаг и опущенную головку. Такая склоненная голова могла появиться в ситуации, когда, несмотря на принадлежность к светской культуре, человек еще продолжал признавать свое всецелое подчинение богу и повиновение его власти. В XVIII веке дама в фижмах и шестидесятисантиметровой причёске может писать в дневнике о своей почти пасторальной естественности, как это делает, например, Мария-Антуанетта. Она будет ощущать свою естественность только когда корсет и помада как бы срослись с ней, заставив забыть о себе, когда они стали обязательными и само собой разумеющимися для любой, кто считает себя благородной дамой [1, с. 333].

Телесный образ сначала создается в мозгу человека, художника, дизайнера, а затем воплощается в реальность. То, каким образом мы одеваемся, или, иначе, украшаем себя, не является просто способом облачения, но активной техникой для демонстрации нашего телесного «я». Конструируя свой собственный телесный образ, современный человек стремится к самоидентификации, к выражению посредством внешности собственной индивидуальности. Это в корне отличает мировоззрение современника от мировоззрения человека традиционного общества. Там человек всецело принадлежит роду, индивидуальности нет. В первобытности человек мог выжить только в сообществе себе подобных. И он не отделял себя от природной среды вообще и от первобытного социума в частности. Первобытная ментальность не индивидуальна, а коллективна. В условиях невыделенности из природы и формирования разума человек познавал мир телесно, буквально всем телом, каждой клеточкой своего организма. Это предметно-чувственное, телесно-органическое мировосприятие и зафиксировано в образах искусства первобытной эпохи. Эти образы живые, очеловеченные, чувственные, телесные. Традиционная ментальность – продолжение первобытной. И человек традиционного общества, по всем правилам одетый в национальный костюм, выражает эстетический идеал своего народа. В современном постмодернистском мышлении все наоборот. Полистилизм современной моды отменяет идеал. В ситуации постмодерна нет модных стандартов. Современная культура трактуется как гипертекст, и одежда воспринимается через призму набора знаков, когда костюмные тексты комбинируются, цитируются, деконструируются. Постмодернистская мода изменчива, разнородна, глобальна, она отказывается от социальной иерархии, любого диктата и стилистической традиции. В данном случае речь идет о создании другой особой нормы. Эклектика, парадокс, игра – вот основные проектные методы постмодернизма. Всеохватный плюрализм во всех областях жизни – специфика нашего времени. Власть модельеров больше не абсолютна. Каждый сам себе стилист и модель в одном лице. Мода становится всеядной, нормы хорошего вкуса отсутствуют.

В первой четверти XXI века меняется представление о гендерных различиях. Гораздо более многообразной становится мужская мода. Мужской костюм может быть покрыт узорами, как женское платье, он обтягивает фигуру, делая её более женственной. Яркие акценты, цветные шарфы, вместо строгих рубашек – блузы с воланами. Ювелирные украшения, причёски, макияж усиливают эффект женственности. Появились мужские коллекции, где модели одеты в откровенно женские наряды, они в юбках и платьях (Александр Паоло). И таких коллекций немало, что продемонстрировал фестиваль мужской моды в Лондоне весной 2018 года. Наблюдается тенденция к слиянию полов. Женская фигура приобретает андрогинность: крепкие плечи, небольшая грудь, неярко выраженная талия. Походка и поза по меркам XX века совсем не женственны. Если в 50-е годы прошлого века женщина стояла, аккуратно развернув носки изящной обуви, то сегодня девушка ставит ноги носками внутрь в обуви типа военных ботинок на «тракторной» подошве. Сущность является во внешнем. Меняются ментальность, психика и склад ума, меняются «вещный мир», жесты, позы, манера двигаться – вся телесная пластика становится другой. Модельеры обязаны почувствовать эти изменения и предложить потребителю актуальные варианты его телесной оболочки.

Многие характерные черты нашей эпохи – эпохи постмодерна – воплощены в современных модных образах. Их создают талантливые дизайнеры, приверженцы авангардной моды. Именно они, наиболее ярко и точно отражая приметы времени, задают тон в сегодняшней моде.

Временем зарождения постмодерна считаются 70-е годы прошлого века. Мода становится массовой, наступает эра прет-а-порте. Появляется множество молодёжных субкультур, что порождает плюрализм – отсутствие жестких модных стандартов. Как отмечает Ларс Свендсен в своей «Философии моды», плюрализм

в сфере моды не в последнюю очередь является продуктом того огромного количества визуальной информации, которую мы воспринимаем каждый день [8, с. 217]. В ситуации постмодерна слово заменяет яркая картинка. Длинные тексты сегодня не актуальны. Человек становится «визуалом», он активный потребитель образов, способный переживать жизнь как игру [6, с. 63]. Торжество гиперреальности – примета нашего времени. «Мы живём в мире образов, представляющихся более реальными, чем окружающий нас естественный мир. Птицы, показанные по цифровому телевидению, имеют более интенсивную окраску, более чётко очерченные детали, чем в лесу. Префикс “гипер” указывает также на то, что какие-то вещи мы уже перестаём замечать: для постмодернистской жизни характерно состояние постоянной сверхстимулированности» [10, с. 94]. Костюм, имеющий хорошую форму и сшитый по всем правилам, как это было модно ещё в середине прошлого века, сегодня не актуален, нужна игра, нужна неправильность, парадокс.

Эту тенденцию в высокой моде реализуют такие представители авангарда, как Джон Гальяно, Вивьен Вествуд и Жан-Поль Готье. Женские модные образы девяностых Джона Гальяно как будто вопиют нам с подиума, что понятие красоты сместилось и рафинированные красотки – это слишком банально для сегодняшнего дня. А бродяги, бомжи, уроды в мужских коллекциях будто только что с помойки, но они и в самом деле отражают реальность, только добавлен усилитель вкуса, и этот усилитель производит потрясающий эффект [6, с. 63]. Как говорит Л. Свендсен, «мерзость улиц перестаёт быть таковой, претерпевая трансформацию под воздействием дизайнерской алхимии» [8, с. 155].

Эклектика постмодерна, низвергая авторитеты, надо всем глумится, всё смешивает, беззастенчиво заимствует и цитирует, преподнося всё в гипертрофированных, гротескных формах. Но, «если для негативного аспекта постмодернизма характерны ирония и скептицизм, то позитивный аспект способен удивить своей открытостью, щедростью и общим отсутствием затхлости и скуки» [10, с. 54]. Жан-Поль Готье ещё в 1990 году корсеты и пояса для чулок трансформировал в сценический костюм Мадонны для её мирового турне. И до сих пор, цитируя сам себя, он воспроизводит похожие образы. В частности, в своём «Фэшн Фрик Шоу» в Москве в феврале 2020 года. Сегодня на мировых подиумах существует целое направление – мода для фриков. Модели этого направления наглядно демонстрируют всеядность и отсутствие всяких норм и ограничений.

А «королева панка» Вивьен Вествуд, считающаяся основательницей этого молодёжного течения, и сегодня демонстрирует приверженность моде парадокса. Её современные коллекции всё так же «непричесаны», как и в начале творческого пути. В её моделях невероятным образом сочетаются реплики исторического костюма с эклектичными и агрессивными аксессуарами молодёжных субкультур. Традиционная одежда, взятая за основу, трансформируется под воздействием «дизайнерской алхимии» и преподносится как новшество – это и есть постмодернистский подход.

Костюм – зеркало времени, именно он наиболее ярко и точно отражает черты эпохи. Часто это бытовой костюм, спонтанная уличная мода. «Нам необходимы импульсы и энергия улиц, – говорит Кристиан Лакруа и добавляет, – страшно в этом признаться, но часто привлекательнее всего одеваются самые бедные люди» [цит. по: 8, с. 154]. В костюмную моду вошел непрофессионализм. Как будто неумелая швея сочетает случайные куски материи, фактуры и цвета. Но это «самодельное творчество» и нравится дизайнерам. В своих коллекциях они утрируют увиденное на улице и представляют на подиуме. Эта нарочитая имитация непрофессионализма (плохая посадка на фигуре, спущенные петли, прорези, неровные края и т.д.) – яркое проявление стилистики постмодерна [6, с. 64].

Деконструкция – ещё одна постмодернистская черта современности. В модном костюме этот дизайнерский приём демонстрирует то, что раньше тщательно пряталось: внутренние швы, этикетки с лейблами, прокладочная ткань теперь выносятся наружу и «работают» на образ. Приверженцами этого метода творчества стали японские дизайнеры. С их приходом в 80-е годы на мировых подиумах ярко проявились черты постмодерна. Умение японцев сочетать традиционализм с новейшими достижениями науки уникально, оно обусловлено их способностью перенимать и осваивать всё лучшее и передовое, что рождается в мире, за пределами страны. Возможно поэтому японские дизайнеры уже почти полвека находятся в авангарде моды. Пристальное внимание к материалу – характерная черта японского традиционализма. Глубокое проникновение в характер материала, понимание его природных возможностей, знание технологии – необходимые условия японского дизайна. Сама ткань, подвергаясь обработке, как бы подсказывает форму вещи и, соответственно, её образ. В этом ключе работает Рэй Кавакубо. Демонстрируя на подиуме рваные края, дыры и лохмотья, она вкладывает в свои модели глубокий философский подтекст, отражая японскую концепцию красоты «ваби-саби» – любованье несовершенством. Дизайнер как бы проникает вглубь материи, пристально рассматривая размытые случайные подтёки и пятна, полустелющую ткань, спущенные петли. Когда такая мода появилась на подиумах в конце прошлого века, невозможно было представить, что дырки и прорези будут носить все. Но это случилось. Японцы, наряду с бельгийскими дизайнерами, во многом поспособствовали изменению критериев красоты в костюмной моде.

Другой японский модельер Иссей Мияке на протяжении всей своей карьеры пристально изучает и создаёт новые материалы, делая упор на их функциональных возможностях. Интерес к технологии, процессу создания ткани реализуется в его показах, в основе которых лежит трансформация как средство раскрытия экспериментального характера работы. В одном из своих дефиле Мияке задействовал группу ассистентов, одетых в чёрное, которые участвовали в представлении, изменяя форму платья прямо на модели или выкраивая новые формы на полу сцены. Таким образом, ключевым моментом показа стал сам процесс создания одежды. Мияке основал дизайн-студию как своего рода лабораторию для исследования технологии производства тканей и конструирования одежды. Ещё в конце XX века Мияке сформулировал свою концепцию «куска ткани»,

которую продолжает развивать и исследовать по сей день. Идея сводится к тому, что один кусок или отрез материи может заменить человеку несколько предметов гардероба. Суть метода в том, что свернутый в рулон отрез ткани, размеченный по выкройкам с помощью компьютерных технологий, можно быстро превратить в предметы одежды и аксессуары. Таким образом, покупатель получает возможность самостоятельно создавать одежду, оказываясь вовлечённым в творческий процесс дизайнера. Поиски новых интерпретаций ткани привели Мияке к созданию уникальных работ, замечательных с эстетической точки зрения.

Так же как и Иссей Мияке, Джунья Ватанабе известен своим повышенным вниманием к технологии производства тканей и техникам конструирования одежды. Метаморфозы – ключевая характеристика одной из первых его коллекций, в которой юбки и сумочки расстёгивались, превращаясь в жакеты и шали. Дизайнер позволяет клиенту сделать из одного предмета одежды другой, увеличивая степень вовлечённости покупателя в процесс создания одежды. Джунья Ватанабе исследует новые компьютерные технологии, его интересует, как они могут помочь превратить уже существующие ткани в нечто новое посредством придания уже известным материалам новых функциональных возможностей. Для своей весенней коллекции 2001 года Ватанабе вручную сметал сотни вырезанных в форме листьев кусочков ткани и затем с помощью компьютера подстриг их, как в парке подстригают крону деревьев. Главным действующим лицом показа весной 2000 года Ватанабе сделал ткань. Здесь прошли проверку его достижения в технологии производства непромокаемой материи: модели, поливаемые сверху водой, шли босиком по мокрым дорожкам. Работа Ватанабе с полиэстером вдохновляет дизайнера на дальнейшее изучение тканей и технологии их производства.

Бельгийцы стали популярны в середине 90-х. Своим творчеством они поддержали деконструктивистскую тенденцию японских модельеров. В мире моды их называют «антверпенской шестёркой». Это Мартин Маржьела, Анн Демельмейстер, Дрис ван Нотен, Дирк Биккембергс, Вальтер ван Бейрендонк, Дирк ван Саен. Самый яркий представитель «антверпенской шестёрки» Мартин Маржьела всё время экспериментирует с формой, кроем, драпировками, фактурой. И эти эксперименты часто вызывают шок. У его моделей могут быть оторваны рукава или пришиты к слишком узкой пройме. Поверх обуви надеваются носки, одежда может быть слишком большой (например, коллекция 2000 года вся была 56-го размера, она смотрелась контрастно на хрупких моделях). Маржьела даёт новую жизнь старым вещам, перешивая модели из своих коллекций прошлых сезонов. Он может сделать коллекцию из старых живописных холстов, сняв их с подрамника. В 1997 году он заразил свою коллекцию особой бактерией, которая во время показа на глазах у изумлённой публики разрушила ткань платьев. Художник, видимо, размышлял о бренности бытия и недолговечности модных трендов. В модных образах М. Маржьелы 2020 года черты постмодерна по-прежнему торжествуют. Телесная пластика, макияж, причёски моделей говорят нам об усталости, надломленности, равнодушии. Никакого веселого оптимизма не наблюдается, несмотря на молодой возраст моделей. Это словно умудренные опытом старцы, которые понимают бессмысленность всего и вся. Костюмы не подчеркивают фигуру, силуэт объёмный, мешковатый. Детали одежды как будто разорваны, они словно бы случайно собраны в ансамбль. Да и ансамбля, в его прежнем понимании, здесь нет. Нет и цветовой гармонии.

Стиль Анн Демельмейстер основан на асимметричном крое и сдержанной цветовой гамме. Она любит экспериментировать с фактурами: ткань специально обрабатывается, варится, закладывается в складки или состаривается. Цельность формы часто нарушается присутствием асимметрии и неожиданными вырезами на поверхности ткани.

Дрис ван Нотен любит использовать этнические мотивы, сочетая детали и аксессуары традиционной одежды с минимализмом. Яркие вышивки, многоцветные ткани, экзотические дополнения придают его вещам оригинальность и вносят элемент непредсказуемости и игры, что так актуально для сегодняшней моды.

Дирк Биккембергс часто работает с кожей, создавая оригинальную обувь, застёжки и ремни. Он сочетает классические вещи со стилем «милитари» как в мужских, так и в женских коллекциях.

Яркие, гротескные образы Вальтера ван Бейрендонка навеяны персонажами комиксов и компьютерных игр. Его модели напоминают ростовые куклы. Он использует фантастические маски, накладки, шланги, жгуты.

Дирк ван Саен изысканные силуэты своих моделей подчёркивает контрастными по цвету строчками. Иногда он намеренно искажает пропорции, увеличивая в размере рукава, карманы или воротники.

Похожие парадоксальные образы мы можем видеть сегодня не только в коллекциях бельгийцев. В модных показах 2019-20 гг. наблюдается тенденция использовать необычные для одежды материалы. Например, парашютную ткань или тонкий полипропилен, напоминающий клеёнку или поверхность туристических ковриков. Из этого материала создаются невероятных объёмов рукава, штанины, воротники, головные уборы.

Таким образом, в современном пространстве моды есть место всему и всем, но всё преувеличено, всё «гипер» и «супер». Тем не менее, среди положительных качеств постмодерна с его разнообразием приемлемых обществом стилей, с его толерантностью, граничащей с всеядностью, следует отметить то, что он, по мнению специалистов, даёт возможность женщинам, мужчинам, национальным меньшинствам, людям с нетрадиционной ориентацией объявить, найти и восстановить свою идентичность [3, с. 152]. И, как говорит исследователь постмодерна Кевин Харт, нравится нам постмодерн или нет, но мы в нём живём [10, с. 95].

Выводы. Подводя итоги, следует отметить, что в результате исследования удалось ещё раз проиллюстрировать мысль о том, что костюм является зеркалом времени. И не только костюм с его атрибутами и аксессуарами, а и всё пластическое поведение человека отражает время. Жесты, манера говорить, двигаться – важная составляющая телесного образа, который во все века был социально обусловлен и выражал ментальные установки, идеалы живущих в ту или иную эпоху людей. В статье показано, как современные талантливые дизайнеры, чувствуя время, создают актуальные образы.

Список источников

1. Быстрова Т. В. Вещь, форма, стиль: введение в философию дизайна. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 374 с.
2. Историческая культурология / Новый институт культурологии; отв. ред. А. Шулепова. М.: Академический проект; Альма Матер, 2015. 795 с.
3. Кавamura Ю. Теория и практика создания моды. Мн.: Гревцов Паблицер, 2009. 178 с.
4. Козлова Т. В., Ильичева Е. В. Стиль в костюме XX века. М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. 160 с.
5. Круткин В. Л. Онтология человеческой телесности: монография. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1993. 172 с.
6. Молчанова Л. А. Эстетика постмодерна в дизайне одежды // Вестник КИГИТ. Серия 9. Дизайн и архитектурно-средовое проектирование. 2014. № 9 (51). С. 63-67.
7. Постмодернизм: энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.
8. Свендсен Л. Философия моды. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 256 с.
9. Тульчинский Г. Л. Слово и тело постмодернизма: от феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Перспективы метафизики: классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков / ред. Г. Л. Тульчинский, М. С. Уварова. СПб.: Алетейя, 2000. 415 с.
10. Харт К. Постмодернизм. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2006. 262 с.

Body Image in Postmodernity Fashion

Molchanova Lyudmila Anatolyevna, PhD
Udmurt State University, Izhevsk
lusmolchan@mail.ru

The article aims to single out characteristic features of postmodernity and to trace how they are reflected in a contemporary's appearance and fashion designers' creative work. The author introduces the notion "body image" as a total of the body's covers and plasticity. A relevant body image is socially conditioned and therefore studying social processes, characteristic states of our contemporaneity is important for fashion creators. Scientific novelty of the work lies in the fact that the author for the first time sets a task to analyze a contemporary's body image as a reaction to the changed epoch. Using the notion "body image" itself in this context is new as well. The researcher is the first to make an attempt to correlate postmodernity's characteristic features with fashion designers' creative work. As a result, a number of characteristic features of postmodernity as mental specificity of our times are revealed and their manifestation in a contemporary's fashionable appearance and avant-garde designers' creative work is vividly shown.

Key words and phrases: body image; postmodernity; fashion; total pluralism; deconstruction.