

Образ гротескного тела: от Первоприданника к альтернативной моде

Л. А. Молчанова

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры компьютерных технологий
и художественного проектирования, Удмуртский государственный университет.
Россия, г. Ижевск. ORCID: 0000-0002-8379-3450. E-mail: lusmolchan@mail.ru

Аннотация. Тема альтернативной моды малоизучена, особенно с точки зрения ее социальных корней и психологических истоков. Она приобретает актуальность именно сегодня, в первой четверти XXI в., когда тотальный плюрализм постмодерна набирает силу. В официальной моде отсутствуют какие-либо нормы и правила, она становится «всеядной». Гротескные образы, в прошлом характерные только для альтернативных молодежных субкультур, сегодня буквально «заполонили» подиумы, их популярность все время растет. На наших глазах антимода становится официальной модой. В связи с этим возникает необходимость осмысления столь глобальных перемен в модном процессе.

Целью настоящей статьи является определение истоков и исследование причин возникновения альтернативной моды с ее парадоксальными, гротескными образами. В статье впервые поставлен вопрос о ментальных основах появления образов гротескного тела в молодежной среде. Этими основами являются архетипы, которые, будучи концентрацией доисторического опыта человечества, проявляют себя особенно ярко именно в период становления личности. Творцы антимоды самореализуются в молодежных субкультурах. Они своим асоциальным поведением неосознанно воспроизводят архетипичную ситуацию Первоприданника, изначально призванного нарушать запреты, а манипуляциями с собственным телом эти бунтовщики воссоздают архетип возрастных инициаций, мучительные телесные испытания которых сопровождали подростков из поколения в поколение в течение тысячелетий.

В результате исследования удалось понять природу образов гротескного тела не только в современных молодежных культурах, но и в традиционном ряжении, истории моды и современной моде, выявить их глубинную связь с социальными явлениями первобытности.

Теоретическая значимость предлагаемой статьи заключается в том, что ее материалы открывают сравнительно новый и малоизученный аспект исследования моды и могут быть использованы в лекционных курсах и разработке методических пособий в разных областях гуманитарных знаний: культурологии, искусствоведения, философии, социологии, психологии и тому подобное.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов для более углубленного понимания феномена альтернативной моды в процессе подготовки дизайнеров костюма. Материалы статьи помогут и практическим дизайнерам более осмысленно подойти к созданию гротескных образов, которые сегодня весьма актуальны.

Ключевые слова: гротескное тело, инициация, архетип, молодежные субкультуры.

Актуальность данного исследования определяется кардинальной сменой культурной парадигмы в отношении человеческой телесности. В сегодняшнем многомерном и быстроменяющемся мире человек по-новому осознает и проявляет себя. Наступила эпоха общедоступной пластической хирургии в сочетании с постмодернистским мышлением.

Мода постмодерна порождает гротескные образы, которые раньше были характерны только для маргиналов. Альтернативная мода проникает в официальную, и нарушение всех правил приличия становится нормой. И эти перемены требуют осмысления.

Целью настоящей работы является исследование психофизиологических и социально-исторических предпосылок возникновения гротескных образов в альтернативной моде.

В статье использовался историко-генетический метод, который предполагает выявление исторических истоков предмета исследования. Кроме того, в статье используется структурно-семиотический подход, который предполагает поиск в изучаемых явлениях универсальных, инва-

риантных структур и позволяет рассматривать творение модных образов как знаковую деятельность, а костюм, надетый на человека, как систему знаков, как текст, который требует расшифровки. В работе также использованы такие общенаучные методы исследования, как сравнительный анализ, синтез, обобщение собранного теоретического материала.

Проблему телесной семантики и особенности телесных образов в контексте разных культур исследовали авторы: Р. Барт, М. М. Бахтин, И. А. Бескова, И. М. Быховская, Э. Гуссерль, Е. Н. Князева, В. Л. Круткин, М. Мерло-Понти, Л. В. Жаров, М. Мосс, В. А. Подорога, Г. Л. Тульчинский, П. Д. Тищенко и др.

Понятие гротескного тела ввел в гуманитарную науку М. М. Бахтин. Он разграничил образы культурного тела и тела гротескного и высказал необходимость проследить борьбу этих концепций тела в истории моды [3, с. 417]. На наш взгляд, эта борьба началась с самого зарождения моды как таковой. А до возникновения моды образы гротескного тела господствовали в искусстве и народной культуре повсеместно. Время от времени они напоминают о себе в истории костюма и продолжают существовать в современной моде.

Само слово гротеск означает причудливый, затейливый, необычный. М. М. Бахтин в своем исследовании подчеркивает телесную природу гротеска. Гротеск чрезмерен, избыточен, он всегда нарушает границы дозволенного [3, с. 393].

Впервые человек стал творить свой телесный образ в обрядовой практике первобытности. Изначально в сообществе формирующихся людей царил первозданный хаос. Не было еще никаких норм и правил человеческого общежития. Канныализм и инцест не считались преступлением [14, с. 210]. Все свершалось самым естественным образом. Но именно хаос в качестве первопотенции считается началом творения [15, с. 581].

Очеловечивание началось с запрета на инцест, об этом писали многие исследователи. Зигмунд Фрейд в своей работе «Тотем и табу» подчеркивал огромное значение половых запретов в первобытном обществе. С введением запретов зародилась совесть, качество, по мнению З. Фрейда, выделившее человека из царства животных. По Фрейду, с введением сексуальных запретов в сообществе пралюдей возникло соперничество детей с отцом (доминантным самцом), и они решили избавиться от него. Убийство отца породило раскаяние. Это раскаяние стало причиной возникновения экзогамии. Так в первобытном стаде возникли человеческие взаимоотношения, это стало началом культурогенеза. Фрейд считал, что ему удалось найти источник социальной организации в акте отцеубийства. Всякая культура, по его мнению, создается принуждением и подавлением животных инстинктов [25].

Французский этнолог, философ и культуролог Клод Леви-Стросс в своих работах исследовал вопрос половых табу в ходе формирования человеческого общества. Этот ученый считается создателем структурной антропологии и теории инцеста.

О табу писал российский философ Ю. М. Бородай. Согласно его теории, именно жесточайшее подавление всех проявлений полового инстинкта стало основой появления первых форм экзогамии [4].

Доктор культурологии, профессор С. Г. Фатыхов, объясняя начало культурогенеза, тоже ставит во главу угла обуздание полового инстинкта. Он является автором новой теории матриархата и в своих исследованиях подчеркивает исключительную роль женщины-матери в становлении человечества. Он считает, что в условиях мобильности мужской части общества именно женщина давала первые уроки нравственности подрастающему поколению. Возникшая после прямохождения суперсексуальность, как источник постоянных конфликтов в стаде пралюдей, была обуздана человеком. Он изобретает табу, систему нравственных ограничений в сообществе, тем самым запускает процесс очеловечивания [23]. Список исследователей табу можно продолжить, но причины возникновения половых запретов в первобытном социуме и появление мучительных испытаний подростков лучше всего объясняет теория профессора Ю. И. Семенова. В своих работах он последовательно, шаг за шагом восстанавливает процесс возникновения человеческого общества из первобытного стада и детально объясняет возникновение обряда инициации, что важно для нашей темы.

Итак, согласно теории Ю. И. Семенова, формирование человеческого общества из первобытного стада началось с возникновения табу – запрета на беспорядочные половые отношения, которые мешали подготовке к охоте [19]. Табу постепенно разделило первобытное сообщество на две дислокально проживающие половины – взрослых мужчин и женщин с детьми. Подростки, проживая бок о бок с матерями и сестрами, часто нарушали табу, коллектив строго карал их за это. Так появилась инициация. Возникшая первоначально как наказа-

ние, она постепенно становится обрядом, содержащим мучительные телесные испытания подростков и означающим переход юноши в стан половозрелых мужчин. Периоды воздержания во время подготовки к охоте чередовались с промискуитетными праздниками после удачного ее завершения.

И этот первобытный Первопраздник становится предтечей и ритуальной схемой всех праздников-обрядов в традиционном обществе. Коллектив, уже поделенный запретом на мужскую и женскую половины, периодически воссоединялся и возвращался к началу, в так называемое «время сновидений», когда разум спал и не был озабочен соблюдением каких бы то ни было норм и правил. Все архаические обряды нацелены на периодическое упразднение противоположностей посредством коллективной оргии [27, с. 245].

Наиболее полно смысл народного праздника-обряда раскрывается в главном празднике, сверхпразднике, на переходе от старого к новому году. Мир в начале главного праздника стоит накануне катастрофы. Жизненные силы на исходе. Спасти ситуацию может лишь чудо первотворения. Нужно вернуться в начало. И каждый народный праздник воспроизводит это начало [15, с. 330].

Традиционное обрядовое ряжение ярко демонстрирует образы гротескного тела. Смысл альтернативного поведения в этом обрядовом действе заключался в победе над смертью и силами зла и возрождении к новой жизни. Народные праздники на Руси (масленица, святки, свадьба) обязательно сопровождалась ряженьем. Самыми архаичными масками ряженных, связанными с древними тотемическими представлениями славян, были зооморфные и орнитоморфные образы. Смешение черт человека и зверя и есть гротеск, его древнейший вид. Участники обряда рядились в старые, рваные одежды, это был как бы ее антипод. В своих плясках ряженные использовали комические движения, нелепые прыжки, угловатые фигуры, кувырки, ужимки, прихрамывания и так далее [11, с. 137]. Это асоциальное, деструктивное поведение разрушало все установившиеся каноны и правила.

Архетип такого поведения сформировался в эпоху становления ментальности человека, во времена возникновения человеческого общества из первобытного стада. После введения табу регулярно повторяющиеся в течение сотен тысяч лет промискуитетные праздники, временно снимающие все запреты, глубоко «впечатались» в ментальные структуры мозга сапиенса и приобрели архетипичность. Это «антиповедение» с элементами эротизма и вседозволенности – характерная черта традиционных праздников-обрядов у всех народов земли. Этот архетип – отголосок первобытных оргий, во время которых коллектив временно возвращался в животное состояние. Так архаический человек изгонял смехом страх и глумился над явлениями, довлеющими над ним и превосходящими его по силе.

Таким образом, механизм антиповедения заложен в саму структуру человеческой ментальности в виде архетипа. Деструктивное поведение, характерное для участников ряжения, в современном культурном пространстве выражено понятием альтернативной моды. Гротескные образы антимоды творятся в среде молодежных субкультур. Культурологи выделяют пять основных социально-функциональных субкультур: субкультура сельских производителей; субкультура городских материальных производителей; субкультура производителей интеллектуальной продукции; собственно элитарная культура – это субкультура производителей социального порядка (властные и военные структуры); субкультура нарушителей социального порядка, которую принято называть маргинальной (или криминальной) [12, с. 640–641]. В данной классификации не выделена молодежная субкультура. Но именно молодежь в силу желания самоутвердиться, вступая на жизненное поприще, является возмутителем спокойствия. Этот «вечный» конфликт отцов и детей порождает молодежные маргинальные субкультуры. Субкультура нарушителей социальных норм и порядка существовала всегда, как отмечают культурологи, «в основе ее – протест против абсолютной регламентированности социального бытия, насаждаемого властной элитой» [12, с. 339]. Эти особенности психики и есть архетипы коллективного бессознательного, сформировавшиеся на заре истории. Именно подростки нарушали табу и наказывались в инициации. Это и стало особенностью психики подростка. Этот архетип протестовать, нарушать запреты, глумиться над высшими силами, а затем подвергаться истязаниям можно назвать архетипом возрастных инициаций (или архетипом перехода во взрослое состояние). Именно при помощи насильственных телесных изменений в обряде инициации ребенок в первобытности приобщался к миру людей. Анализируя обряды перехода, В. Тэрнер выделил три стадии инициации: «отделение от своей, знакомой, освоенной социальной структуры, лиминальное (или пороговое)

состояние и восстановление в социуме» [22, с. 168]. В. Тэрнер писал о важности прохождения этих стадий человеком современного общества, о важности формирования в нем именно человеческих качеств. По его словам, «между людьми существует родовая связь и обусловленное ею чувство принадлежности к человечеству, и это не стадный инстинкт, это представление людей в их целокупности, во всей их полноте. Лиминальность, маргинальность и низшее положение в структуре – условия, в которых формируется человек» [22, с. 198].

К. Г. Юнг пишет о переходе ребенка от неосознанного состояния, полной зависимости от родителей к рождению личности. Это происходит в пубертатном возрасте, когда сексуальной революции сопутствует революция духовная. Сильно и стремительно меняется тело подростка и, как следствие телесных изменений, его «эго», его личностное «Я» выпячивается до такой степени, что заставляет окружающих с ним считаться. И этот «переходный возраст» с немецкого языка переводится как «годы дерзости, грубости, невоспитанности» [29, с. 189]. Как утверждает один из ведущих нейробиологов, профессор биологии и нейрологии в Стэнфордском университете Роберт Сапольски, подросток, вступая в пубертатный период, входит в пик возраста насилия. Срабатывает повышенный эмоциональный фон его психики, жажда одобрения среди сверстников, жажда новизны. Лучшим средством от этой беды, как остроумно заявляет автор, является тридцатилетний юбилей [17, с. 156]. По мере взросления подросток преодолевает и свою агрессивность, и неуверенность в своих силах, и обманутые ожидания, страх и растерянность перед жизненными трудностями. Все три стадии взросления каждый человек проходит по-разному, но к наступлению зрелости человек так или иначе «встраивается» в жизнь. А личность духовно незрелая как бы застревает в этом возрасте и, не сумев самореализоваться, пополняет ряды криминальных субкультур.

По В. Тэрнеру, существует ряд свойств, характерных для лиминального состояния: «близость к смерти; анонимность, бесполость; приниженность, отсутствие статуса; нарочитая глупость; связь с мистическими силами, сакральность; экзистенциальные качества, уникальность существования; аффективность переживания» [22, с. 173–198].

Все молодежные субкультуры в истории и современной моде так или иначе воспроизводят архетип инициации и своим поведением ярко проявляют перечисленные особенности ее лиминальной стадии. Они осуществляют манипуляции с собственным телом, «работают» с внешним обликом, демонстрируя деструктивное поведение как непреодолимое стремление нарушать устоявшиеся каноны. Альтернативная мода, идущая параллельно с официальной, тоже имеет свою историю, которая отражает борьбу классической, общепринятой и гротескной концепций тела.

Яркий пример психологии протеста и демонстрации гротескного тела в истории моды – костюм немецких наемников XVI века – ландскнехтов. Основным источником их обогащения были трофеи, среди которых было немало дорогих тканей. Занимаясь починкой своей поврежденной в бою одежды, они использовали трофейные ткани в качестве заплат. Яркие и причудливые сочетания различных по цвету и фактуре тканей, покрывавших всю поверхность одежды, доводили костюм до кричащей нелепости. Ландскнехты изобрели необъятной ширины штаны, которые назывались «штаны-лохмотья», так как состояли из разрезанных полос. Костюм ландскнехтов производил такое сильное впечатление на окружающих, что стал предметом для подражания, разрезы на одежде распространились по всей Европе в качестве официальной моды. Гротескные образы ландскнехтов, возможно, были одним из первых проявлений альтернативной моды в истории одежды. Их возникновение можно рассматривать как протест против модного в то время чопорного и сковывающего тело испанского костюма. «Рассеченная» мода множеством разрезов как бы освобождала тело.

Другим ярким примером деструктивных, протестных тенденций в истории моды могут служить костюмы «золотой молодежи» времен французской революции. Это были дети казненных аристократов, которым в период Директории вернули наследство. Юные богатые бездельники именовались «инкруаябли» (невероятные), а их подружки «марвейез» (причудницы). Это была настоящая молодежная субкультура, которая имела свой жаргон, эпатазирующее поведение и экстравагантную манеру одеваться. Они организовали свой клуб, в который допускались только те, у кого родственники были казнены. На вечеринках, приглашая даму на танец, они дергали головой, изображая конвульсии казненных [10, с. 145]. В этом клубе создавались весьма эксцентричные моды. Юноши сбрасывали часть волос на затылке, имитируя стрижку осужденных на казнь. Они одевались в намеренно плохо сшитые фраки с несоразмерно огромными лацканами, которые небрежно застегивали через пуговицу, и эти пуговицы

зачастую были расписаны неприличными миниатюрами. Галстук они представляли в карикатурном виде: это был огромный кусок материи, просто обернутый вокруг шеи [13, с. 230]. На груди красовался лорнет со стеклами величиной с блюдце. В руках инкруаябли держали суковатую дубинку, заменявшую трость. Костюм дополняла огромная шляпа [20, с. 184].

Таким образом, эти гротескные персонажи в истории моды предвосхитили появление молодежных субкультур XX в., которые начали появляться еще в конце 40-х гг. В середине прошлого столетия в культуре возникло и укрепилось новое явление – молодежная мода. В 50-х гг. подростки в Англии получили право свободно распоряжаться своим заработком и превратились в мощную силу на рынке потребления. Самоутверждаясь, тинэйджеры, прежде всего, боролись за право одеваться по собственному вкусу. И как пишет Э. Я. Баталов в «Философии бунта», «теперь каждое поколение имеет свой собственный вещный мир, подчас очень непохожий на тот, в котором жили родители. Результатом этого оказывается попытка молодежи утвердить свою собственную субкультуру, попытка, не лишенная трагизма» [2, с. 5–8]. В 50-х, 60-х гг. появились такие молодежные движения, как: зут, битники, хипстеры, Тедди-бойз, рокабилли, стилиаги в СССР, байкеры, рокеры, моды, скинхеды. После «сердитых молодых людей», образы которых были навеяны популярностью киногероев Марлена Брандо и Дж. Дина, возникает новый феномен – хиппи. Приверженцы этой субкультуры демонстрировали уход от реалий жизни, отказ от благ цивилизации. Всеобщая любовь и гармония с природой – вот их постулаты. Самостоятельно сшитая одежда и тряпье с блошиного рынка, в которых кустарные техники прошлого сочетаются с этническими влияниями, пользовались в этой среде большой популярностью. Молодые пары делились друг с другом всем, в том числе и одеждой. Бесполость, по их мнению, символизировала равноправие. Именно в среде хиппи зародились этнический стиль и стиль унисекс, которые впоследствии вошли в официальную моду. Антимода хиппи стала настоящей культурной революцией. Изменился сам характер моды, впервые в ней перестал существовать модный эталон. Именно 70-е гг. XX в. считаются началом эпохи постмодерна с его тотальным плюрализмом.

Наряду с хиппи наиболее сильное влияние на официальную моду оказала субкультура панков, которая имела гораздо более агрессивный характер. Слово «панк» означает испорченный, никчемный, помойка, подонки. Именно эти термины как нельзя лучше характеризуют идеологию этого молодежного течения. Создавая свои гротескные образы, панки смешивали различные стили одежды. Они использовали фрагменты военной формы и одежды рок-музыкантов, тряпье из магазинов second hand и тому подобное. В качестве аксессуаров они носили цепочки от унитазов, рыболовные крючки, гильзы от патронов, бритвенные лезвия и английские булавки. Для них был характерен яркий грим, пирсинг и татуировки. Белый грим на лице, черный цвет теней и помады для губ, черные ногти, проколотые в нескольких местах уши, нос, губы, щеки, прически необычной формы и ярких цветов, черная кожаная одежда с металлическими заклепками – все это и создавало гротескный образ, вызывающий шок у окружающих. Вслед за хиппи панки создали еще один революционный прорыв. И, как это уже было в истории моды, их творческий потенциал послужил стимулом к развитию новых форм одежды [9, с. 175]. В 80-е, 90-е гг. и по сей день вновь и вновь возникали и возникают протестные молодежные движения антимоды, такие как глэм, растафара, готы, гранж, неопанки, эмо. И этот процесс нельзя остановить, так как он архетипичен, был «встроен» в саму структуру человеческой психики, когда мозг сапиенса еще только формировался. Говоря о субкультурах молодежи, описывая их костюм и особенности поведения, важно подчеркнуть, что именно в этой среде ярко проявляют себя черты лиминальной стадии первобытных инициаций, что именно в период взросления «срабатывает» архетип.

Мы живем в эпоху постмодерна. В модном образе современника появились новые черты. Сегодня это не просто сезонные новшества в костюме, а кардинальная смена телесной пластики, в связи с этим – способа и манеры одеваться, украшать себя и представлять себя обществу, то есть 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 [16, с. 170]. Постмодерн радикально пересматривает понятие телесности в плане его предельной семиотизации. Тело в постмодернизме рассматривается как знаковая система, как текст, который требует прочтения. В наше время происходит смена парадигм с вербальной на визуальную, наблюдается антропологический поворот (возросший интерес к человеку и непосредственно к чело-

веческому телу – телоцентризм). И как пишет Тульчинский, все решается с телом и на уровне тела. Телесность – теперь форма индивидуальности [21, с. 297]. О так называемом телесном повороте в теории моды пишет в своей книге «Модное тело. Мода, костюм и социальная теория» и Джоан Энтуисл [8].

Полистилизм современной моды отменяет идеал. Это началось еще в 70-е гг. прошлого века. Сегодня эта тенденция только набирает силу. В ситуации постмодерна нет модных стандартов. Современная культура трактуется как гипертекст, а одежда воспринимается через призму набора знаков, когда костюмные тексты комбинируются, цитируются, деконструируются.

О семиотическом статусе моды и одежды писал еще Ролан Барт в своей работе «Система моды». Его структурно-семиотический подход лег в основу постмодернистской концепции моды. Барт рассматривал моду как лингвистическую систему. В его понимании мода – это текст, а костюм – вестиментарный код, который требует расшифровки [1]. Постмодернистская мода изменчива, разнородна, глобальна, она отказывается от социальной иерархии, любого диктата и стилистической традиции. Речь идет о создании другой особой нормы. Эклектика, парадокс, игра, гротеск – 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 [16, с. 172]. И как пишет Франческа Гранта, современная мода не подчиняется нормативным представлениям о гендере и теле и демонстрирует пренебрежение правилам приличий и эталонам красоты [24].

В первой четверти XXI в. действительно меняется представление о гендерных различиях. Гораздо более многообразной становится мужская мода. Мужской костюм может быть покрыт узорами, как женское платье, он обтягивает фигуру, делая ее более женственной. Яркие акценты, цветные шарфы, вместо строгих рубашек – блузы с воланами. Ювелирные украшения, прически, 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 г. Наблюдается тенденция к слиянию полов. Женская фигура приобретает андрогинность: крепкие плечи, небольшая грудь, неярко выраженная талия. Походка и поза по меркам XX в. совсем не женственны. Если в 50-е гг. прошлого века женщина стояла, аккуратно развернув носки изящной обуви, то сегодня девушка ставит ноги носками внутрь в обуви типа военных ботинок на «тракторной» подошве [16, с. 172]. Об этом пишет и Сьюзан Винсент, историк и профессор Йоркского университета. Сегодня мода, находясь в самом авангарде социальных изменений, экспериментирует и переопределяет гендерные границы. Изменяется само понятие мужественности [5].

Сущность является во внешнем. Меняется ментальность, психика, склад ума людей, жесты, позы, манера двигаться – вся телесная пластика становится другой. Модельеры обязаны почувствовать эти перемены и предложить потребителю актуальные образы в духе времени. И если раньше гротеск демонстрировали представители молодежных субкультур, нарушая границы дозволенного, то сегодня альтернативная мода вышла на подиумы, модные дизайнеры, предлагая совершенно немыслимые, шокирующие образы, действуют вполне в духе времени. Буквально на наших глазах альтернативная мода становится модой официальной.

Гротеск чрезмерен, избыточен, торжество гиперреальности – примета нашего времени. Мы живем в мире гротескных образов, представляющих более реальными, чем окружающая нас естественная жизнь. Как будто в образ добавлен усилитель вкуса. Как пишет Кевин Харт, исследователь постмодерна, для постмодернистской жизни характерно состояние постоянной сверхстимулированности [26, с. 94]. Костюм, сшитый по всем правилам, сегодня не актуален, нужна неправильность, игра, гротеск и парадокс.

Рассмотрим, как авангардные дизайнеры, представители высокой моды создают и демонстрируют образы гротескного тела. Коснемся творчества только некоторых из них, хотя тенденция нарушать нормы приличия сейчас господствует на модных шоу. Эту тенденцию в высокой моде реализуют такие представители авангарда, как Джон Гальяно, Вивьен Вествуд, Жан Поль Готье. Женские модные образы 90-х 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. Как говорит Л. Свендсен в своей «Философии моды», мерзость улиц перестает быть таковой, претерпевая трансформацию под воздействием дизайнерской алхимии [18, с. 155].

Эстетика постмодерна, низвергая авторитеты, над всем глумится, все смешивает, беззастенчиво заимствует и цитирует, преподнося все в гипертрофированных, гротескных формах. Жан Поль Готье еще в 1990 г. корсеты и пояса для чулок трансформировал в сценический костюм Мадонны. И до сих пор, цитируя сам себя, он воспроизводит гротескные образы. В частности, в своем «Фэшн Фрик Шоу» в Москве в феврале 2020 г. Сегодня на мировых подиумах существует целое направление – мода для фриков. Модели этого направления наглядно демонстрируют образы гротескного тела.

А «королева панка» Вивьен Вествуд, считающаяся основательницей этого молодежного течения, и сегодня демонстрирует приверженность моде парадокса. В ее моделях невероятным образом сочетаются реплики исторического костюма с эклектичными и агрессивными аксессуарами молодежных субкультур.

Спонтанная уличная мода часто вдохновляет дизайнеров. Мери Куант и Ив Сен Лоран «подсмотрели» свои новшества на улице, в молодежной среде. «Нам необходимы импульсы и энергия улиц, – говорит Кристиан Лакруа и добавляет, – страшно в этом признаться, но часто привлекательнее всего одеваются самые бедные люди» [18, с. 154]. В костюмную моду вошел непрофессионализм. Как будто неумелая швея сочетает случайные куски материи, фактуры и цвета. Но это «самодеятельное 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, прорезы, дыры, неровные края) оформилась в стиль деконструктивизм. Приверженцами этого метода творчества стали японские дизайнеры. Умение японцев сочетать свою этническую традицию с новейшими достижениями науки уникально. Пристальное внимание к материалу – характерная черта японского традиционализма. Глубокое проникновение в характер материала, понимание его природных возможностей, знание технологии – необходимые условия японского дизайна. В этом ключе работает Рей Кавакубо. Демонстрируя на подиуме рваные края, дыры и лохмотья, она вкладывает в свои модели глубокий философский подтекст, отражая японскую концепцию красоты «ваби-саби» – любованию несовершенством. Дизайнер как бы проникает вглубь материи, пристально рассматривая размытые случайные подтеки и пятна, полуистлевшую ткань, спущенные петли. Когда такая мода появилась на подиумах в конце прошлого века, мы не могли представить, что дырки и прорезы будут носить все. Но это случилось. Японцы, наряду с бельгийскими дизайнерами, во многом поспособствовали изменению критериев красоты в костюмной моде [16, с. 173].

Бельгийцы стали популярны в середине 90-х. Они поддержали деконструктивистскую тенденцию японских модельеров. В мире моды их называют «антверпенской шестеркой». Это Мартин Маржье, Анн Демельмейстер, Дрис ван Нотен, Дирк Биккембергс, Вальтер ван Бейрендонк, Дирк ван Саен. Своим творчеством они воспроизводят образы гротескного тела, ломая стереотипы и демонстрируя всеядность сегодняшней моды. Эксперименты Мартина Маржье часто вызывают шок. У его моделей могут быть оторваны рукава или пришиты к слишком узкой пройме, могут быть нарушены пропорции, костюм может не соответствовать параметрам фигуры, поверх обуви надеваются носки. Маржье дает жизнь старым вещам, перешивая модели из своих коллекций прошлых сезонов. Он может сделать коллекцию из старых живописных холстов, сняв их с подрамника. Яркие, гротескные образы Вальтера ван Бейрендонка навеяны персонажами комиксов и компьютерных игр. Его модели напоминают ростовые куклы. Он использует фантастические маски, накладки, шланги, жгуты и прочие неносибельные материалы.

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 клеенку, или поверхность туристических ковров. Из этих материалов создаются невероятных объемов рукава, штанины, воротники, головные уборы, и таким образом создаются гипертрофированные, гротескные образы. Так проявляет себя постмодерн в современном пространстве моды, где есть место всему и всем, но все преувеличено, все «гипер» и «супер».

Подводя итог, следует сказать, что в ходе исследования удалось выявить причины и исторические корни возникновения гротескных образов, которые проявляют себя в традици-

онном ряжении, молодежных субкультурах, в истории моды и в альтернативной моде сегод-
няшнего дня. В статье впервые обозначена связь древних возрастных инициаций с деструк-
тивным поведением подростков, являющихся творцами альтернативной моды. Таким обра-
зом определены причины возникновения протестных движений именно в молодежной среде.

В статье также обозначены глобальные перемены в современном обществе, связанные с
новым восприятием человеческой телесности. Кроме того, удалось проследить, как некоторые
характерные черты постмодерна проявляются в творчестве модных дизайнеров. Таким обра-
зом, в результате исследования удалось понять и осмыслить природу гротескных образов аль-
тернативной моды. В заключении хочется еще раз отметить, что сущность является во внеш-
нем, как человек эпохи постмодерна проявляет себя, конструируя свой внешний облик, как ме-
няется его телесная пластика, эта тема чрезвычайно интересна для будущего исследования.

Список литературы

1. Барт Ролан Система моды. Статьи по семиотике культуры. М. : Академический проект, 2018. 430 с.
2. Баталов Э. Я. Философия бунта. М. : Политиздат, 1973. 222 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
4. Бородай Ю. М. Эротика, смерть, табу: трагедия человеческого сознания. М. : Гнозис, Русское фе-
номенологическое общество, 1996. 416 с.
5. Винсент Сьюзан Дж. Волосы. Иллюстрированная история. М. : Новое литературное обозрение,
2020. 430 с.
6. Волков Ю. Г., Поликарпов В. С. Человек : энциклопедический словарь. М. : Гардарики, 2000. 520 с.
7. Гуревич П. С. Эстетика : учеб. пособие. М. : КНОРУС, 2016. 454 с.
8. Джоан Энтуисл Модное тело. Мода, костюм и современная социальная теория. М. : Новое лите-
ратурное обозрение, 2019. 610 с.
9. Ермилова Д. Ю. История домов моды : учеб. пособие для высш. учебн. заведений. М. : Издатель-
ский центр «Академия», 2003. 288 с.
10. Захаржевская Р. В. История костюма: от античности до современности. М. : РИПОЛ классик,
2004. 288 с.
11. Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб. : Наука, 1994. 235 с.
12. Историческая культурология / Новый институт культурологии; отв. ред. Э. А. Шулепова. М. :
Академический проект Альма Матер, 2015. 795 с.
13. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага : Артия,
1986. 608 с.
14. Марков А. Эволюция человека : в 2-х кн. Кн. 1. Обезьяны, кости и гены. М. : АСТ Corpus, 2014. 464 с.
15. Мифы народов мира : энциклопедия. М. : Росэнциклопедия, 1994. Т. 2. 719 с.
16. Молчанова Л. А. Телесный образ в моде постмодерна // Манускрипт. Тамбов : Грамота, 2020.
Т. 13. Вып. 7. С. 170–175.
17. Сапольски Р. Биология добра и зла: как наука объясняет наши поступки / пер. с англ. М. : Аль-
пина нон-фикшн, 2021. 776 с.
18. Свендсен Л. Философия моды. М. : Прогресс-Традиция, 2007. 256 с.
19. Семенов Ю. И. Как возникло человечество. М. : Наука, 1966. 568 с.
20. Современная энциклопедия. Мода и стиль / гл. редактор В. Володин. М. : АВАНТА, 2002. 480 с.
21. Тульчинский Г. Л. Слово и тело постмодернизма: от феноменологии невменяемости к метафизи-
ке свободы // Перспективы метафизики: классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков /
ред. Г. Л. Тульчинский, М. С. Уварова. СПб. : Алтейа, 2000. 415 с.
22. Тэрнер В. Символ и ритуал. М. : Наука, 1983. 277 с.
23. Фатыхов С. Г. Новая археология матриархата. Социокультурный анализ реликтов. Екатеринбу-
бург : ЧГКИ, 2009. 252 с.
24. Франческа Граната Экспериментальная мода. Искусство перформанса, карнавал и гротескное
тело. М. : Новое литературное обозрение, 2021. 240 с.
25. Фрейд З. Тотем и табу. М. : Алтейа, 1977. 222 с.
26. Харт К. Постмодернизм. М. : ФАИР-ПРЕСС, 2006. 262 с.
27. Элиаде М. Космос и история. М. : Прогресс, 1987. 312 с.
28. Юнг К. Г. Архетип и символ. М. : Ренессанс, 1991. 304 с.
29. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М. : Прогресс, 1996. 336 с.

The image of a grotesque body: from the first holiday to alternative fashion

L. A. Molchanova

PhD in Historical Sciences, associate professor of the Department of Computer Technology and Art Design,
Udmurt State University. Russia, Izhevsk. ORCID: 0000-0002-8379-3450. E-mail: lusmolchan@mail.ru

Abstract. The topic of alternative fashion is little studied, especially in terms of its social roots and psychological origins. It becomes relevant today, in the first quarter of the XXI century, when the total pluralism of postmodernism is gaining strength. There are no rules and regulations in the official fashion, it becomes "omnivorous". Grotesque images, in the past characteristic only of alternative youth subcultures, today literally "flooded" the catwalks, their popularity is growing all the time. Before our eyes, antimode is becoming the official fashion. In this regard, there is a need to comprehend such global changes in the fashion process.

The purpose of this article is to determine the origins and study the causes of the emergence of alternative fashion with its paradoxical, grotesque images. The article for the first time raises the question of the mental foundations of the appearance of grotesque body images in the youth environment. These foundations are archetypes, which, being a concentration of the prehistoric experience of mankind, manifest themselves especially vividly during the period of personality formation. The creators of anti-fashion self-actualize in youth subcultures. With their antisocial behavior, they unconsciously reproduce the archetypal situation of the first holiday, originally designed to violate prohibitions, and by manipulating their own bodies, these rebels recreate the archetype of age-related initiations, the painful bodily trials of which have accompanied teenagers from generation to generation for millennia.

As a result of the research, it was possible to understand the nature of grotesque body images not only in modern youth cultures, but also in traditional mummery, fashion history and modern fashion, to reveal their deep connection with the social phenomena of primitiveness.

The theoretical significance of the proposed article lies in the fact that its materials reveal a relatively new and little-studied aspect of fashion research and can be used in lecture courses and the development of methodological manuals in various fields of humanities: cultural studies, art history, philosophy, sociology, psychology, and the like.

The practical significance of the work lies in the possibility of using its materials for a more in-depth understanding of the phenomenon of alternative fashion in the process of preparing costume designers. The materials of the article will also help practical designers to approach the creation of grotesque images more meaningfully, which are very relevant today.

Keywords: grotesque body, initiation, archetype, youth subcultures.

References

1. Bart Roland *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [Fashion system. Articles on the semiotics of culture]. M. Akademicheskii proekt (Academic Project). 2018. 430 p.
2. Batalov E. Ya. *Filosofiya bunta* [Philosophy of rebellion]. M. Politizdat. 1973. 222 p.
3. Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. M. Iskusstvo. 1986. 445 p.
4. Borodai Yu. M. *Erotika, smert', tabu: tragediya chelovecheskogo soznaniya* [Eroticism, death, taboo: the tragedy of human consciousness]. M. Gnosis, Russian Phenomenological Society. 1996. 416 p.
5. Vincent Susan J. Volosy. *Illyustrirovannaya istoriya* [Hair. Illustrated History]. M. Novoe literaturnoe obozrenie (New Literary Review). 2020. 430 p.
6. Volkov Yu. G., Polikarpov V. S. *Chelovek : enciklopedicheskij slovar'* [Man : an encyclopedic dictionary]. M. Gardariki. 2000. 520 p.
7. Gurevich P. S. *Estetika : ucheb. posobie* [Aesthetics : tutorial]. M. KNORUS. 2016. 454 p.
8. Joan Entwistle *Modnoe telo. Moda, kostyum i sovremennaya social'naya teoriya* [Fashionable body. Fashion, costume and modern social theory]. M. Novoe literaturnoe obozrenie (New Literary Review). 2019. 610 p.
9. Ermilova D. Y. *Istoriya domov mody : ucheb. posobie dlya vyssh. uchebn. zavedenij* [History of fashion houses : tutorial for higher educational establishments]. M. Publishing Center "Academy". 2003. 288 p.
10. Zaharzhetskaya R. V. *Istoriya kostyuma: ot antichnosti do sovremennosti* [The history of costume: from antiquity to modernity]. M. RIPOL classic. 2004. 288 p.
11. Ivleva L. M. *Ryazhen'e v russkoj tradicionnoj kul'ture* [Mummery in Russian traditional culture]. SPb. Nauka (Science). 1994. 235 p.
12. *Istoricheskaya kul'turologiya* – Historical cultural studies / New Institute of Cultural Studies; ed. by E. A. Shulepova. M. Academic project Alma Mater. 2015. 795 p.
13. Kibalova L., Gerbenova O., Lamarova M. *Illyustrirovannaya enciklopediya mody* [Illustrated encyclopedia of fashion]. Prague. Artia. 1986. 608 p.

14. Markov A. *Evoluciya cheloveka : v 2-h kn. Kn. 1. Obez'yany, kosti i geny* [Human evolution : in 2 books. Book 1. Monkeys, bones and genes]. M. AST Corpus. 2014. 464 p.
15. *Mify narodov mira : enciklopediya* – Myths of the peoples of the world : encyclopedia. M. Rosencyclopedia. 1994. Vol. 2. 719 p.
16. Molchanova L. A. *Telesnyj obraz v mode postmoderna* [Bodily image in postmodern fashion] // *Manuskript* – Manuscript. Tambov. Gramota. 2020. Vol. 13. Is. 7. Pp. 170–175.
17. Sapol'ski R. *Biologiya dobra i zla: kak nauka ob'yasnyayet nashi postupki* [Biology of good and evil: how science explains our actions] / transl. from English. M. Alpina non-fiction. 2021. 776 p.
18. Svendsen L. *Filosofiya mody* [Philosophy of fashion]. M. Progress-Tradiciya. 2007. 256 p.
19. Semenov Yu. I. *Kak vzniklo chelovechestvo* [How mankind arose]. M. Nauka (Science). 1966. 568 p.
20. *Sovremennaya enciklopediya. Moda i stil'* – Modern encyclopedia. Fashion and style / chief ed. V. Volodin. M. AVANTA. 2002. 480 p.
21. Tul'chinskij G. L. *Slovo i telo postmodernizma: ot fenomenologii nevmenyaemosti k metafizike svobody* [The word and the body of postmodernism: from the phenomenology of insanity to the metaphysics of freedom] // *Perspektivy metafiziki: klassicheskaya i neklassicheskaya metafizika na rubezhe vekov* – Perspectives of metaphysics: classical and non-classical metaphysics at the turn of the century / ed. G. L. Tulchinsky, M. S. Uvarova. SPb. Alteia. 2000. 415 p.
22. Turner V. *Simvol i ritual* [Symbol and ritual]. M. Nauka (Science). 1983. 277 p.
23. Fatyhov S. G. *Novaya arheologiya matriarhata. Sociokul'turnyj analiz reliktov* [The new archeology of matriarchy. Sociocultural analysis of relics]. Yekaterinburg. ChSKI. 2009. 252 p.
24. Francesca Granata *Eksperimental'naya moda. Iskusstvo performansa, karnaval i grotesknoe telo* [Experimental fashion. Performance art, carnival and the grotesque body]. M. Novoe literaturnoe obozrenie (New Literary Review). 2021. 240 p.
25. Freud Z. *Totem i tabu* [Totem and taboo]. M. Alteia. 1977. 222 p.
26. Hart K. *Postmodernizm* [Postmodernism]. M. FAIR PRESS. 2006. 262 p.
27. Eliade M. *Kosmos i istoriya* [Cosmos and history]. M. Progress. 1987. 312 p.
28. Jung K. G. *Arhetip i simvol* [Archetype and symbol]. M. Renaissance. 1991. 304 p.
29. Jung K. G. *Problemy dushi nashego vremeni* [Problems of the soul of our time]. M. Progress. 1996. 336 p.