

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2021, №2, Том 6 / 2021, No 2, Vol 6 <https://kostumologiya.ru/issue-2-2021.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/15IVKL221.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Соснина Н.О., Герасимова Ю.Л., Иванова Я.В. Мода и тело. Модные стандарты и индивидуальные коды // Научный журнал «Костюмология», 2021 №2, <https://kostumologiya.ru/PDF/15IVKL221.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

**For citation:**

Sosnina N.O., Gerasimova Ju.L., Ivanova Ya.V. (2021). Fashion and body. Fashion standards and individual codes. *Journal of Clothing Science*, [online] 2(6). Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/15IVKL221.pdf> (in Russian)

УДК 74

ГРНТИ 64.01.05

**Соснина Наталья Олеговна**

ФГБОУ ВО «Омский государственный технический университет», Омск, Россия  
Доцент кафедры «Дизайна костюма»

Доцент

E-mail: [no\\_office@mail.ru](mailto:no_office@mail.ru)

РИНЦ: [https://www.elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=758281](https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=758281)

**Герасимова Юлия Львовна**

ФГБОУ ВО «Омский государственный технический университет», Омск, Россия  
Доцент кафедры «Дизайна костюма»

Доцент

E-mail: [jl-gerasimova@mail.ru](mailto:jl-gerasimova@mail.ru)

РИНЦ: [https://www.elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=786369](https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=786369)

**Иванова Яна Витальевна**

ФГБОУ ВО «Омский государственный технический университет», Омск, Россия  
Магистрант

E-mail: [wnw\\_n@mail.ru](mailto:wnw_n@mail.ru)

## Мода и тело. Модные стандарты и индивидуальные коды

**Аннотация.** Говорить об одежде можно по-разному. И чаще всего это связано с понятиями формы, пропорций, стилистики, цветового и декоративного решения. Например, форма простая, сложная, естественная, объёмная, фантазийная и т. д. Каким способом форма получена: с помощью расчётов или методом накладки. Или про стилистику, насколько актуален тот ли иной стиль, как он проявляется в различном ассортименте, как он изменяется в течение времени и т. д. Однако, есть характеристики и свойства одежды, которые больше связаны с пониманием того, как через одежду проявляется тело человека. В статье рассматривается такое понятие, как «телесность». Что это такое, каким образом формируются и изменяются телесные стандарты? Каким образом телесность проявляется в моде? Как взаимодействуют модные телесные стандарты и телесные коды в работах дизайнеров? Авторы находят ответы на эти вопросы, анализируя определённые этапы развития моды, связанные с глобальными изменениями в костюме. В работе рассматривается период изменений в моде с 1950-х годов до наших дней с точки зрения взаимоотношений одежды и тела человека. В разные периоды модное тело под влиянием того, что происходило в обществе, культуре, политике, изменяло свои внешние характеристики. Но не только время выстраивает своё модное тело, но и каждый дизайнер выстраивает свою стратегию относительно видения тела и работы с фигурой. В работе предложена классификация телесных кодов, представленная в виде таблицы, отражающей

определённые признаки каждого кода и дизайнеров, работающих в определённом направлении.

**Ключевые слова:** мода; дизайн; одежда; тело человека; телесные стандарты; телесные коды

## Введение

Понятие телесности зародилось на стыке различных сфер деятельности человека: науки, медицины, культуры и искусства. В данной работе авторы интерпретируют телесность как феномен, объединяющий физические и эстетические проявления тела в модном процессе и в индивидуальных концепциях дизайнеров одежды.

Одежда – это одновременно и важная составляющая интимного телесного опыта, и средство его публичной презентации. Она является зоной, в которой индивидуальное пространство человека входит в соприкосновение с социумом, где личное становится публичным. Одетое тело является продуктом социума, неким результатом процесса принятия решений в соответствии с социокультурными нормами [1]. При взаимодействии костюма и движения тела происходит рождение третьего состояния, где костюм наделен «живыми» характеристиками, подвижен, изменчив, в котором тело и костюм соединяются в единый образ, носитель идентичности. Процесс изменения критериев телесности непрерывен и связан с изменениями в различных сферах человеческого существования. На трактовку тела в культуре и искусстве, степень внимания к телу, самоощущение и отношение к физическим проявлениям человека влияют общий культурный контекст, экономика, социальные тренды. Конвенциональная красота – общепринятые стандарты мужской и женской внешности, которые формируются под влиянием исторических, культурных и социальных факторов.

Выражение, которое сравнивает одежду со «второй кожей», содержит указание на важную взаимосвязь между одеждой и социальной репрезентацией тела, на то, что, традиционно, наша одежда воспринимается как оболочка, в которую упаковано тело. Таким образом, тело рассматривается как подвижный манекен, а одежда воспринимается как своеобразный декор.

Изучая костюм и моду, нужно помнить, что костюм живет и развивается для человека и на человеке. В разные периоды модное тело под влиянием того, что происходило в обществе, культуре, политике, изменяло свои внешние характеристики. Эти изменения создавали главенствующие «нормативные» типы фигур, которые воплотились в модной иллюстрации, фотографии, кино, стали объектом для одевания, формируя образы, отражавшие моду определенного времени. Так же в каждый период существуют и реальные люди, воплощающие актуальный идеал телесной красоты, которому стремятся подражать рядовые потребители моды. М. Физерстоун в работе «Социально-психологический анализ телесности» отметил, что в XX веке тело стало объектом явных изменений, объектом для непрекращающейся работы и внимания со стороны общества и дизайнеров [2].

Изучать тему телесности в костюме можно в нескольких направлениях. В данной работе рассматривается, как происходили изменения в критериях телесности с 50-х гг. XX в. по настоящее время в контексте моды, и, далее, как это проявлялось в работах дизайнеров.

## Критерии телесности в модном процессе

Образ женщины 1950-х гг., который создавали официальная мода и реклама, был связан с возвратом консервативных ценностей и традиционной модели распределения ролей между

полами в обществе. Для перехода в новую мирную жизнь мода послевоенного периода использует механизм жесткой гендерной идентификации. «New look», пришедший после Второй мировой войны, не ограничивается констатацией естественного тела, он трансформирует его, делая еще более «красивым» и «правильным» в угоду идеалу и гендерной норме. Послевоенное представление о красоте и элегантности не допускает компромисса. Корсеты и широкие пояса жестко стягивают талии женщин и контролируют их осанку, тонкие каблуки делают легкой и неустойчивой походку. Широкие плечи и большие объемы мужских костюмов не позволяют усомниться в мужественности их обладателей [3]. Мужчина опять стал главой семьи, который зарабатывает деньги; женщина – женой и матерью, которая ведет дом и эти деньги тратит на внешность. Мода 1950-х гг. предъявляла женщине жесткие требования – иметь идеальную фигуру с тонкой талией и пышным бюстом. Такая фигура не была естественной, она создавалась с помощью корсета, накладок на бедра и прокладок в бюстгальтере. Тщательный макияж, не только дневной и вечерний, но даже утренний и ночной, завершал безупречный образ. Такое видение женщины – консервативный и понятный взгляд мужчины на женскую красоту. Неудобство костюма ограничивало движения, в модной фотографии и иллюстрации мы видим изящное позирование, демонстрирующее хрупкость женщины, кокетство, часто даже манерность. Эта реставрация традиционных ценностей была вызвана экономическим и общественным положением в послевоенный реабилитационный период.

1960-е – время, когда у молодых людей появилась финансовая независимость от родителей, послевоенный рост уровня жизни стал экономической базой для рождения молодежной культуры. Под влиянием молодежной культуры происходит смена телесного идеала. В 1965–1970 гг. производители модных товаров работали исключительно на молодежь. Появилась новая мини-мода, которая символизировала эмансипацию и сексуальную революцию [4]. Мини-юбка М. Квант стала символом протеста молодых женщин, которые искали независимость. Культ этой моды олицетворяли такие модели, как Твигги, Джин Шримптон, Пенелопа Три, Верушка – имидж инфантильной женщины-подростка – маленькая грудь, узкие бедра, невыраженная талия, тонкое хрупкое тело. Девушки, отличные по параметрам от идеала прибегали к голоданию, что приводило к анорексии, обматывали грудь бинтом, чтобы любым способом достичь цели – идеальной фигуры эпохи. Модная фотография демонстрирует нарочитую детскую неловкость, но при этом тело подвижно и динамично, резкие движения, наклоны, прыжки, кукольные позы, веселые движения девочки-подростка, не вполне ещё осознающей свое тело.

Мода второй половины 60-х гг. испытывала влияние движения хиппи и движения протеста против войны во Вьетнаме. Противопоставляя личную свободу диктату общества, хиппи и в своей жизни пытались утвердить свободу выбора – стиля одежды, сексуального партнера, занятий и образа жизни, свободу от мужского видения женской красоты, что повлияло как на главенствующий модный типаж, так и на самоощущение тела. В субкультуре хиппи впервые в XX веке возникла революционная идея многообразия естественной красоты. Первые попытки отстоять право не соответствовать навязанным стандартам были предприняты в США и Европе. В 1967 году в ходе проведения протеста против оскорбления полных людей, появилась Национальная ассоциация помощи полным американцам. В 1970-е годы движение «Fat Underground» (букв. «Толстое подполье» или «Подпольное движение толстых») появилось в самом сердце Голливуда – в Лос-Анджелесе [5]. Это стало своеобразной реакцией на индустрию красоты, развитие которой было спровоцировано очередным взрывом популярности кинематографа, голливудской эстетики и, как следствие, пластической хирургии. Многие женщины в погоне за идеальными формами лишались здоровья, а иногда и жизни. Со временем движение получило широкую огласку.

Эстетический плюрализм стал определяющей тенденцией в развитии дизайна одежды и привел к изменению характера современной моды: с 1970-х гг. единой моды более не существует. Плюралистичность в эпоху постмодерна понимается как индивидуализация, что меняет отношение к модной одежде, которая теперь рассматривается не только как средство социальной идентификации, но и как еще одна возможность для творческого самовыражения личности [4]. Поиск индивидуальности начинается с принятия естественного тела, что отразилось на моде всего десятилетия. Здоровое подтянутое тело поддерживалось небольшими физическими нагрузками, такими как йога, бег трусцой, акцент делался на гармоничном взаимном развитии физических и духовных качеств личности. Модная фигура не является ни чрезмерно спортивной, ни слишком инфантильной – небольшая грудь, стройные ноги, подтянутый живот, свежая загорелая кожа, здоровый и жизнерадостный вид. Модели на модных фотографиях позируют естественно и непринужденно, их позы свободные и живые. Андрогинность и размытость границ между полами и сексуальными пристрастиями в последние годы 1970-х гг. стали основой нового тренда – моды без половых различий, открывшей новые горизонты фэшн-индустрии [6].

В 1980-е гг. появляется культ идеального, «сделанного» тела. Естественная красота не кажется достаточной. Распространяются боди-билдинг, шейпинг (боди-стайлинг), а также пластические операции, инъекции для достижения «идеального» тела, которое должна была подчеркнуть и сделать еще более совершенным одежда. Видео-кассеты с уроками аэробики, выпущенные 1982 году актрисой и активисткой Джейн Фондой, позволили заниматься спортом дома, под бодрую музыку и в стильной яркой одежде. Модное тело требует больших усилий, временных и финансовых затрат и воспринимается как инвестиция, гарантирующая карьерный и личный успех. Изнурительная работа над телом, не только в формате физических нагрузок, но и диет, операций и других воздействий подрывала организм, который не всегда был способен справиться с подобным агрессивным достижением идеальной фигуры. В 1980-х подвергаются переосмыслению понятия телесной и душевной нормы, и в этот процесс переосмысления, наконец, включается и мода [7].

Два новых стилевых решения, характеризующие образы 1980-х – bodycon dress и power suit. Причиной появления стилевого направления bodycon, для которого характерна облегающая посадка, которая позволяет выставить напоказ все формы, стало не только желание максимально продемонстрировать новое модное тело, но и создание новых высококачественных эластичных материалов, способных к плотному облегаю и не мешающих движению. В такой одежде женщина была и одета и раздета одновременно. Но даже одежда bodycon предполагала расширенную и усиленную подплечиками линию плеча. Акцентированные широкие плечи определили и еще одно важнейшее модное направление – power suit – женский деловой костюм для карьерного успеха, сочетающий громоздкий пиджак с юбкой (мини или миди) или объемными брюками. Идеальное тело 80-х – с широкими плечами и узкими бедрами, как мужское, оно выражает силу как физическую, так и внутреннюю. В женском образе brutальные формы компенсируются модой на большую (возможно, искусственную) грудь, демонстративной сексуальностью, воплощающуюся в глубоких вырезах, кричащих цветах, мини-юбках, высоких разрезах, дорогим нижнем белье и агрессивном макияже. Мягкие пластичные ткани, изящные детали – узкие галстуки и туфли, маленькие воротники. Сложные цветовые оттенки, повышенное внимание к образу и причёске смягчают монументальность мужского костюма, принося оттенок феминности [8]. На модной фотографии этого времени мы видим сильный сексуальный подтекст, провокационные позы. Массивность плечевого пояса часто подчеркивается тем, что модель, при фронтально поставленных плечах, разворачивает бедра в полупрофиль или выдвигает плечи вперед.

Визуальная перегруженность, демонстративная сексуальность и объективация тела казались привлекательными далеко не всем. В 1980-х формируется и противоположный с точки

зрения телесности тренд. Благодаря японским и бельгийским дизайнерам сферой поиска новых агендерных форм становится концептуальный костюм, обогащенный идеями деконструктивизма. Новое формообразование создавало пространство между телом и одеждой. Тело в таком костюме не подвергалось постоянной оценке, оно было скрыто и приобрело право жить своей жизнью. С него была снята обязанность быть совершенным. Свободные формы и нейтральные цвета, тактильно и визуально приятные и спокойные текстильные материалы позволяли человеку чувствовать себя комфортно и оставаться самим собой, не превращаясь в объект социальной или сексуальной манипуляции.

Дальнейшая трансформация «модного» тела в начале 1990-х гг. происходит благодаря обозначившимся одновременно двум новым стилевым направлениям – гранжу и минимализму. Этот период характеризовался экономическим кризисом, спадом потребления и безработицей в западных странах. Протест молодых против избыточной материальности старшего поколения, т. н. аскетизм молодых, воплотился в идеологии стиля гранж, появившегося как музыкальное направление и оказавшего огромное влияние на моду. Гранж изменил не только модные формы и тело, но и саму идеологию моды, позволил уйти от концепции демонстративного потребления, дал импульс дальнейшей демократизации и индивидуализации в костюме. Эстетический идеал гранжа – андрогинное асексуальное хрупкое уязвимое и несовершенно тело, на грани прекрасного и безобразного, худоба, маленькие грудь и бедра, бледная тонкая кожа, неухоженные волосы, «героиновый шик». Слишком большая или слишком короткая и тесная одежда подчеркивает инфантильность и нивелирует гендерные признаки. На модной фотографии мы часто видим открытое тело, но сексуального контекста не ощущаем. Гранж не обращает внимания на вестиментарный диморфизм в форме, цвете, фактурах, ассортименте, игнорирует такие константы моды, как сезонность, назначение, размерность, статусность и правила комплектования, взамен предлагая свободу творчества и непосредственность. Случайный выбор вещей и необычные способы ношения, вплоть до кроссдрессинга, и небрежные, случайные позы формируют эстетику разрушения и небрежности [8].

Минимализм 1990-х гг. стал способом возвращения к простоте форм, поиском забытого чувства меры, во многом вдохновленный японской культурой и дзен-буддизмом. Функциональность и гендерная нейтральность костюма, утонченность и комфорт универсальных и базовых вещей, чистота кроя и использование высококачественных и новых высокотехнологичных материалов, создают новую элегантность. Минимализм воспринимается как интеллектуальная мода, он асексуален, а образы, которые он предлагает, выглядят утонченными, рафинированными, глубокими, но холодными, интровертными и лишенными ярких эмоций. Как и гранж, минимализм одевает андрогинное тело без ярко выраженных половых признаков, но если тело в гранже живое и уязвимое, то телесность минимализма выглядит слишком безупречной и стерильной. Тело в этом контексте – просто основа для костюма, позы симметричны и часто статичны, движения ограничены.

Нулевые годы XXI века – уход от минимализма 90-х. Поп-культура, реалити-шоу и «Секс в большом городе». Время первой активности интернета ставит перед женщиной новые задачи. В стремлении к идеалу они массово выпрямляют и наращивают волосы, щедро пользуются автозагаром, делают инъекции в губы, посещают спортзалы и пластических хирургов, создают «идеальный» образ для того, чтобы быть привлекательной и неотразимой и сексуальной и найти «идеального» спутника. Барби-идеал порождает огромное количество интернет-сообществ, посвященных похудению, упражнениям и диетам. Идеальное, вечно юное тело требует постоянной работы и бесконечных вложений, возрасту и естественным изменениям тела объявлена война, а средства массовой информации подстегивают эту гонку. Интернет стремительно развивается, начинает формироваться культура селфи, каждый может получить свои 5 минут славы, а значит, должен всегда выглядеть безупречно. Благодаря глянцу,

в моду входит понятие *it girl* – пример для подражания, светская героиня, та самая успешная и модная девушка, на которую предлагается быть похожей, икона стиля, образы которой бесконечно обсуждаются и тиражируются.

Второе десятилетие XXI века – это ещё большее влияние социальных сетей, появление смартфонов, онлайн сервисы в приложениях, расцвет онлайн-образования, диджитализация. Благодаря развитию интернета и цифровых технологий информационное поле становится основным пространством формирования, распространения и уничтожения модных норм. Главным объектом внимания сложившегося еще в 1990-х гг. тренда на экологически ориентированный дизайн в 2000-х гг. становится сам человек. Соединяющий в себе природу и культуру, он осознается как часть экологии. Дизайн становится важным импульсом, ведущим к постепенной трансформации массового сознания, расширению «диапазона приемлемости». Мода теперь обращается не только к молодым обладателям безупречных тел, но и к представителям старших возрастных групп, инвалидам, субкультурным меньшинствам, как к равным членам социума. Начинается постепенное усвоение массовой культурой культурных ценностей, ранее считавшихся маргинальными и воспринимаемых агрессивно или игнорируемых [9], а мода воплощает эти перемены, осваивая концепцию *diversity&inclusion* (разнообразие и инклюзия).

Огромную роль в этом процессе играет феминизм, выступающий против объективации женского тела, и общественное движение «бодипозитив», утверждающее право любого человека, независимо от физических характеристик, размера, внешнего вида, пола или расы, комфортно ощущать себя в своем теле и отрицающего навязанный обществом диктат конвенционального тела и нереалистичных идеалов красоты. Бодипозитивное тело, активно присутствующее не только в соцсетях, но и на подиумах, меняет стандарты красоты и эстетической нормы, рождая новую реальность. Приятие себя позволяет задуматься о повышении уровня психологического и физического комфорта, более рациональном костюме и стиле жизни в целом.

Новая тенденция – появление в кино, на подиуме, в реалити-шоу, рекламных компаниях, на стадионе и модных подиумах людей, тела которых далеки от модельных параметров – постепенно трансформирует ментальность, разрушая старые стереотипы и формируя новые. Но эта трансформация происходит медленно. В России в рекламные кампании только начинают приглашать моделей, которые могут транслировать бодипозитив в различных его проявлениях (размер, возраст, визуальные особенности, гендерная самоидентификация). Например, уникальным событием в российском глянце была обложка майского номера Glamour 2019, где на фото не применялась цифровая ретушь, лица на обложках были реальны и демонстрировали, что какие-либо несовершенства есть у каждого, даже у самой красивой женщины. 70 % женщин в мире считают, что представление о красоте в рекламе, сериалах, кино, видеоклипах, социальных медиа и других СМИ не является отражением реальной жизни. Компания Dove совместно с Getty Images и Girlgaze реализовали проект #ПокажитеНас.<sup>1</sup> Это первая в мире общедоступная коллекция фотографий без цифровой обработки, созданная женщинами, чтобы разрушить стереотипы о красоте во всем мире. Проект #ПокажитеНас можно считать международным, т. к. он осуществлялся женщинами из 39 стран. Глобальная задача создателей проекта – изменение того, как СМИ и рекламодатели века «потребительской рекламы» преподносят женские образы в рекламных коммуникациях.

Противоположным трендом является диджитализация, создающая возможность, не воздействуя на реальное тело, создавать идеальную картинку в социальных сетях. Фотошоп,

---

<sup>1</sup> Проект #ПокажитеНас. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.dove.com/ru/stories/campaigns/showus.html>.

огромное количество фильтров и масок, грамотное позирование позволяют на изображениях сделать ноги длиннее, талию более узкой, бедра более округлыми, лицо более изящным, а весь образ подогнать под общепринятый или субкультурный идеал. В конце 2010-х гг. появились первые диджитал-модели (Умма, Лил Микела), диджитал звёзды (Анна от канала ТНТ) и первые виртуальные вещи для покупки, сделанные в 3D программах и не существующие в реальности.

Настоящее время, третье десятилетие XXI в., можно характеризовать ещё большим уходом в виртуальную реальность. Самым глобальным фактором социальных изменений стала пандемия. Коронавирус внес коррективы во все сферы человеческой деятельности: удаленная работа и учёба, зоом-мероприятия, онлайн-шопинг, сокращение реальных социальных контактов, домашний «офис». Виртуальные показы и промо-ролики (фильмы) вместо реальных модных событий формируют новую среду и новые образы телесности. Тело в социальных сетях и медиа стало более разнообразным и естественным. Популярность фильтров и масок, которые изменяют пропорции лица, уменьшается. Модная фотография и селфи показывают естественное, а не улучшенное лицо и тело, активное непосредственное движение, критерием в отборе модели для модных съемок или шоу все чаще становится не идеальная внешность, а харизма, сила и выразительность образа, особенности личности. Возникает новое социальное движение «боди-нейтральность», направленное на то, чтобы люди приняли свое тело его таким, какое оно есть, и сосредоточились на его возможностях, а не на его виде. В концепции боди-нейтральности тело само по себе не так важно, а наше отношение к нему может быть любым. Мы не обязаны любить его и вообще думать о том, как оно выглядит и какое производит впечатление.<sup>2</sup>

Диджитал-среда – это уже неотъемлемая часть, а диджитал-тело – новая веха в истории телесности. Концепции бодипозитива и боди-нейтральности, завоевывают все больше внимания, но проблема непринятия неконвенционально красивого тела, трансгендерных людей, возрастных моделей, людей с нетрадиционной ориентацией, необычной внешностью и т. д. еще существует, особенно в традиционных слоях общества. Существует мнение, что использование моделей нетипичной внешности в рекламных кампаниях коммерчески невыгодно, и создателям модного образа необходимо проявить осознанность и смелость, чтобы показать в рекламе «обычных» людей немодельной внешности.

Актуальный в течение какого-то времени идеал телесной красоты или просто образец телесной нормы, какое-то время сохраняет стабильность, но обязательно рано или поздно меняется, подчиняясь общим социальным, экономическим, культурным, политическим переменам. При этом, образы, созданные дизайнерами и воплотившие моду определенного периода, определяются не только временем, но и личным мировоззрением и эстетическими представлениями.

### **Определение телесных кодов на основе анализа работ дизайнеров**

Каждый дизайнер, осознанно или интуитивно, выстраивает свою стратегию относительно того, как он видит тело, как он работает с фигурой. Эта стратегия как красная нить проходит через его творчество. Даже один и тот же бренд может в разные периоды своей истории относиться к телу по-разному. На дизайнера, как и на всё общество в целом, влияют социокультурные факторы, политическая обстановка, но не менее важны факторы

---

<sup>2</sup> Бодипозитив в прошлом. Ему на смену пришла бодинейтральность. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sobaka.ru/omsk/health/health/125701>.

индивидуальные – личный вкус, интересы, кругозор и образование, идеалы в сфере дизайна, жизненные ценности и источники вдохновения.

Естественная красота тела в разные периоды вдохновляет многих дизайнеров. Диана фон Фюрстенберг, Джорджио Армани, Ив Сен Лоран, Валентино Гаравани, Дрис Ван Нотен и др. в своих работах не стремятся изменить силуэт тела, чрезмерно его сексуализировать, ограничить движения или создать деконструктивные объемы. Не зависимо от авторской стилистики, их концепция тела предполагает естественность пропорций. Тело и костюм не доминируют друг над другом, а являются равными партнёрами.

Часто дизайнеры в своих работах стремятся создать иллюзию идеального тела, используя особые приемы кроя, формообразования и высочайший уровень работы с тканью, как, например, Кристоаль Баленсиага, или корсет и каркасные элементы, как у Кристиана Диора. Или Азедин Алайя – последователь дела Мадлен Вионне, изучавший крой её моделей, но разработавший собственные принципы формообразования для создания моделей из новых эластичных материалов. Швы в изделиях, создававшие структурную анатомическую форму и корректирующие фигуру, подчеркивали и совершенствовали красоту тела.

В 1979 гг. Тьерри Мюглер определил моду следующего десятилетия – широкие плечи, тонкая талия, узкие округлые бедра. Образ женщины Мюглера – это холодная, сексуальная, властная, агрессивная женщина. Мюглер работал со сложными конструкциями и четко выверенными пропорциями, предлагая анатомичную моду. Он считал, что женщина должна всегда выглядеть идеально.

Несколько другие сексуальные модели создавал Клод Монтана – его моделям присуща андрогинная сексуальность, связанная с нетрадиционной сексуальной ориентацией и стиранию границ между полами. Образы андрогинов были популярны в 1980-е гг. – Грейс Джонс, Энни Леннокс, Бой Джордж и Майкл Джексон. Агрессивный стиль военной формы и фетиш-одежды из ночных клубов Монтана перенес на подиум. Он создавал женские образы, одетые в черную кожу с металлическими заклепками, силуэты с широкими плечами, тонкими талиями, прозрачными блузами. Эстетики Мюглера и Монтана можно объединить в одну группу, которая будет определять тело как фетиш.

Гротескное видение, яркий художественный подход и ирония, и отсутствие стереотипов – взгляд на тело Жан-Полем Готье. Мужчины у него носят юбки, а женщины становятся «андрогинами», образы на подиуме по своей выразительности приближаются к театральным, элементы тела подчеркиваются, преувеличиваются, ярко обыгрываются. Гротескное видение тела характерно и для творчества Вивьен Вествуд, дуэта Виктор и Рольф, Демны Гвасалия в Баленсиага.

Концепцию телесности Рей Кавакубо, Йоджи Ямамото, Иссей Мияке, Джорджины Годли можно охарактеризовать как создание альтернативного тела. Ямамото создавал альтернативу облегающим платьям, высоким каблукам и вызывающему макияжу. Для коллекций Ямамото характерны трансформация формы, многослойность, асимметрия, неожиданные сочетания европейских и этнических элементов. Он считает, что облегающие силуэты не только недопустимы, но и скучны.

Джорджина Годли, благодаря различным приёмам формировала новые силуэтные решения, которые создавали иллюзию «нового» тела, по-новому взаимодействовали с телами манекенщиц. В 1986 г. она выпустила коллекцию «Body and Soul» в которой вещи то плотно облевали фигуру, то вдруг начинали болтаться на ней и сползать. Чтобы добиться такой изменчивости, Годли использовала систему «косточек», вшитых в платья прилегающего силуэта из шелкового джерси. Многие вещи из коллекции напрямую взаимодействовали с

частями тела, то открывая ключицы, то другие части тела. В коллекции была модель – «мускулинное» платье, которое имитировало мышечный экзоскелет, что отсылает к работе Эльзы Скиапарелли 1938 г.

Коллекция «Bump and Lamp» Джорджины Годли (1986 г.) включала в себя помимо основных «внешних» предметов одежды, ещё и нижнее белье, пояса с «подушками», увеличивающие размер бедер, ягодиц, живота, т. е. подчеркивающие те формы, которые «не должны» были быть пышными [10]. Годли утверждала, что эта коллекция отражала повальную озабоченность состоянием тела, роль женщины в обществе и то, как нас воспринимают. Принты в коллекции также отражали поднятую тему – пилули для похудения, упаковки обезжиренного молока, этикеток от дезодоранта и других элементов, ставших привычными в бытовой жизни женщины, которая стремилась к идеальной фигуре всеми способами.

Похожую стратегию для себя выбрала Рей Кавакубо, которая в коллекции 1997 «Body meets dress» использовала подушечки, набитые перьями, – чтобы придать телам странные формы с горбатыми спинами, перекошенным тазом. Коллекция состояла из платьев (с короткими рукавами и без рукавов), юбок и блуз. Все вещи были сшиты из эластичного нейлона. Большая часть – из ткани с рисунком, которые обычно ассоциировались с бытовыми кухонными принадлежностями или домашней одеждой. Все платья были снабжены полупрозрачными чехлами с теми самыми подушечками. Эти платья создавали телу вид уязвимого и болезненного. Vogue и Elle не решились в съемках применять платье вместе с «накладками», также как и в магазинах покупатели на выходе убирали этот «дополнительный» объем, это было сопротивление общества рассмотреть иную красоту тела. На основе этой коллекции произошла коллаборация с хореографом Мерсом Каниннгемом, хореография усиливала эффект от созданных «иных» тел. Танцоры чувствовали «давление» со стороны костюмов, которые преобразовали их хореографию, ограничивая пластику. Перформанс помог создать убедительные яркие образы в противовес действующим конвенциональным телам [11].

Мартин Маржела в своих коллекциях задействовал гротеск, образ ненормативного тела, беременности, разрушения; исследовал ассиметрию, неконвенциональные формы тела, странные формы. Его работы были связаны с телом как с высказыванием, важные темы, которые волновали его и общество, он интерпретировал в костюме. Для Маржелы основным приемом была деконструкция, которую он понимал, как распад, разрушение, как костюма, так и образа, взглядов, конвенциональной красоты. В своих работах Маржела стремится избежать законченности, отточенности всех деталей, поставить под сомнение «цельность моды», насладится процессом. Это роднит его видение с перформативными практиками, которые тоже нацелены на само действие анархичного содержания, подрывающее какие-либо принципы, установки, мнения [12].

### Результаты и выводы

В качестве обобщающего материала, в результате осмысления данной темы, была предложена классификация телесных кодов, реализованных в работах дизайнеров, определяющих взаимные отношения тела и костюма в авторских концепциях (табл. 1).

Дизайнер в своей работе выражает собственное отношение к телу человека и создает костюм, определенный личным телесным кодом. Взаимодействие авторских концепций телесности и модных трендов создает общую тенденцию периода.

Таблица 1

Классификация телесных кодов

| Телесный код                                | Описание, главные характерные черты                                                                                                                                                                                                                                                                               | Дизайнеры, модные дома, работающие в этом направлении                               |
|---------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Подчеркивание естественной красоты          | Костюм подчеркивает линии фигуры, нет гротескных линий, нет излишней сексуализации тела                                                                                                                                                                                                                           | М. Вионне, Г. Шанель, Ж. Ланвен, Д. фон Фюрстенберг, Валентино, Армани, И-Сен Лоран |
| Иллюзия идеального тела                     | Костюм формирует идеальные пропорции посредством кроя или корсетных и каркасных элементов                                                                                                                                                                                                                         | К. Диор, К. Баленсиага, А. Алайя                                                    |
| Стилизованное, геометризированное тело      | Упрощение, геометризация, схематичность силуэта                                                                                                                                                                                                                                                                   | П. Пуаре, М. Квант, А. Куррэж, П. Карден                                            |
| Условное тело<br>Тело как опора для костюма | Минимализм, одежда как упаковка, чехол; опирается на тело, не выявляя его очертания                                                                                                                                                                                                                               | Ж. Сандер, Х. Ланг, Акне, The Row                                                   |
| Альтернативное тело                         | Деконструкция; дополнительный объем, создающий новую форму тела; асимметрия; трансформация; свободный крой, не связанный с членениями и особенностями фигуры                                                                                                                                                      | И. Миякке, Р. Кавакубо, Й. Ямамото, Дж. Годли                                       |
| Живое уязвимое тело                         | Присутствуют большая открытость и элементы обнаженности без сексуальности, слишком маленький или слишком большой объем одежды, вырезы, и разрезы, ткани, выглядящие слишком хрупкими или слишком прочными относительно тела, сами тела нестандартные и не соответствуют конвенциональным представлениям о красоте | Peter Do, А. Демельместер, А. Маккуинн                                              |
| Гротескное тело                             | Присутствуют гротескные пропорции, акцентирование элементов тела, образы театральные и эмоциональные, преувеличенно яркие                                                                                                                                                                                         | Ж-П. Готье, Д. Гвасалия, В. Вествуд                                                 |
| Тело-высказывание                           | В работах затрагиваются значимые общественные проблемы: насилие, неравенство, расизм, разнообразие красоты тела                                                                                                                                                                                                   | Х. Чалаян, А. Маккуин, М. Маржела                                                   |
| Тело-сексуальный объект                     | Прилегающие силуэты, разрезы, открытость, мини, акцент на эрогенные зоны, сексуальный                                                                                                                                                                                                                             | Дж. Версаче, Т. Форд, Дольче и Габбанна                                             |
| Тело-фетиш                                  | Сексуальный подтекст моделей, применение латекса и других эластичных материалов, чрезмерная открытость, сочетающаяся с power suit, создающая впечатление доминирования                                                                                                                                            | К. Монтана, Т. Мюглер                                                               |
| Тело как актер/игра<br>Тело как персонаж    | Каждая фигура коллекции – самостоятельный персонаж, со своим костюмом, гримом, отработанной хореографической концепцией. Модельная внешность не обязательна                                                                                                                                                       | Виктор и Рольф Ф. Москино, Т. Браун, Ж-П. Готье                                     |

Современный костюм все больше становится выражением индивидуальности, тема взаимоотношения тела и костюма в современной моде – одно из самых перспективных направлений исследования и прогнозирования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Виляева С. «Историческое развитие понимание телесной красоты» / М.: Аналитика культорологии, 2014. 16 с. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-razvitie-ponimaniya-telesnoy-krasoty-1> (дата обращения: 03.04.2020).
2. Булгакова, О. Тело медиа и медиальная бестелесность [Электронный ресурс] / О. Булгакова // Новое литератур. обозрение. – 2012. – №117. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/b32.html> (дата обращения 20.05.2020).
3. Герасимова, Ю.Л. «Мода и ненормативное тело. От отрицания к адаптивному дизайну» / Ю.Л. Герасимова, В.А. Ким // Междунар. журн. эксперимент. образования. – 2016. – №6–2, 2016. – С. 237–240.
4. Ермилова Д. «История домов моды» / М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288 с.
5. Гинзбург К. Репрезентация: Слово, Идея, Вещь / К. Гинзбург // Журнал «НЛО». – 1988. – №33. – с. 54–59.
6. Демшина А.Ю. Мода в контексте визуальной культуры: вторая половина XX – начало XXI вв. / А.Ю. Демшина. – СПб.: Астерион, 2009 г. – 105 с.
7. Вигарелло Ж. «Искусство привлекательности. История телесной красоты от ренессанса до наших дней» / М.: НЛО, 2013. 432 с.
8. Герасимова, Ю.Л., Соснина, Н.О. Костюм и мода как воплощение гендерных трансформаций / Ю.Л. Герасимова, Н.О. Соснина // Человек и культура. – 2018. – №5. – С. 44–52.
9. Ellen Berry, Mikhail Epstein. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. New York: St. Martin's Press, 1999. – 352 с.
10. Граната, Ф. «Экспериментальная мода. Искусство перформанса, карнавал и гротескное тело» / Ф. Граната // М.: «НЛО». – 2021. – 240 с.: ил.
11. Федорова К. Модный танец. Таймлайн. // Blueprint [Электронный ресурс] – URL: <https://theblueprint.ru/fashion/history/fashion-dance-timeline> (Дата обращения: 22.05.2021).
12. Acquarone, L. Maison Martin Mardgiela / L. Acquarone. – New-York: Rizzoli, 2010. – 368 p.

**Sosnina Natalya Olegovna**

Omsk state technical university, Omsk, Russia

E-mail: [no\\_office@mail.ru](mailto:no_office@mail.ru)

РИНЦ: [https://www.elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=758281](https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=758281)

**Gerasimova Julia Lvovna**

Omsk state technical university, Omsk, Russia

E-mail: [jl-gerasimova@mail.ru](mailto:jl-gerasimova@mail.ru)

РИНЦ: [https://www.elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=786369](https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=786369)

**Ivanova Yana Vitalievna**

Omsk state technical university, Omsk, Russia

E-mail: [wnw\\_n@mail.ru](mailto:wnw_n@mail.ru)

## Fashion and body. Fashion standards and individual codes

**Abstract.** There are many ways to talk about clothes, and most often, the narrative is associated with the concepts of form, proportions, style, color and decorative solutions. For example, the form is simple, complex, natural, volumetric, fantasy, etc. How the form is obtained is also significant: by means of pattern cutting calculations or by toiling. Or about the stylistics, how relevant is this other style, how it manifests itself in a different assortment, how it changes over time, etc. However, there are characteristics and properties of clothing that are more related to a better understanding of how the human body manifests itself through clothing. The article discusses such a concept as "corporality". What corporality is as a term and how bodily standards are formed and changed? The focus is on how does physicality manifest itself in fashion. How do fashion body standards and body codes interact in the work of designers? The authors find answers to these questions by analyzing certain stages in the development of fashion history associated with global changes in the costume. The written work examines the period of changes in fashion from the 1950s to the present day from the point of view of the relationship between clothing and the human body. In different periods, a fashionable body influenced by what was happening in society, culture, politics, changed its external characteristics. But not only time creates its fashionable body, every designer also builds their own strategy regarding the vision of the body and in relation to the figure. The abstract proposes a classification of body codes, presented in the form of a table, reflecting certain features of each code and designers working in a certain code direction.

**Keywords:** fashion; design; clothing; human body; bodily standards; bodily codes

## REFERENCES

1. Vilyaeva S. «Istoricheskoe razvitie ponimanie telesnoy krasoty» / M.: Analitika kul'torologii, 2014. 16 s. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-razvitie-ponimaniya-telesnoy-krasoty-1> (data obrashcheniya: 03.04.2020).
2. Bulgakova, O. Telo media i medial'naya bestelesnost' [Elektronnyy resurs] / O. Bulgakova // Novoe literatur. obozrenie. – 2012. – №117. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/b32.html> (data obrashcheniya 20.05.2020).
3. Gerasimova, Yu.L. «Moda i nenormativnoe telo. Ot otritsaniya k adaptivnomu dizaynu» / Yu.L. Gerasimova, V.A. Kim // Mezhdunar. zhurn. ehksperiment. obrazovaniya. – 2016. – №6–2, 2016. – S. 237–240.
4. Ermilova D. «Istoriya domov mody» / M.: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2003. – 288 s.

5. Ginzburg K. Reprezentatsiya: Slovo, Ideya, Veshch' / K. Ginzburg // Zhurnal «NLO». – 1988. – №33. – s. 54–59.
6. Demshina A.Yu. Moda v kontekste vizual'noy kul'tury: vtoraya polovina XX – nachalo XXI vv. / A.Yu. Demshina. – SPb.: Asterion, 2009 g. – 105 s.
7. Vigarello Zh. «Iskusstvo privlekatel'nosti. Istoriya telesnoy krasoty ot renessansa do nashikh dney» / M.: NLO, 2013. 432 s.
8. Gerasimova, Yu.L., Sosnina, N.O. Kostyum i moda kak voploshchenie gendernykh transformatsiy / Yu.L. Gerasimova, N.O. Sosnina // Chelovek i kul'tura. – 2018. – №5. – S. 44–52.
9. Ellen Berry, Mikhail Epstein. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. New York: St. Martin's Press, 1999. – 352 s.
10. Granata, F. «Ehksperimental'naya moda. Iskusstvo performansa, karnaval i grotesknoe telo» / F. Granata // M.: «NLO». – 2021. – 240 s.: il.
11. Fedorova K. Modnyy tanets. Taymlayn. // Blueprint [Ehlektronnyy resurs] – URL: <https://theblueprint.ru/fashion/history/fashion-dance-timeline> (Data obrashcheniya: 22.05.2021).
12. Acquarone, L. Maison Martin Mardgiela / L. Acquarone. – New-York: Rizzoli, 2010. – 368 p.