
Герасимова Ю.Л., Соснина Н.О.

**КОСТЮМ И МОДА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ
ГЕНДЕРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ***

Gerasimova Yu.L., Sosnina N.O.
**Costume and fashion as the embodiment
of gender transformations**

Гендер (англ. gender, от лат. genus «род») определяется как система характеристик, относящихся к маскулинности и фемининности. В общественных науках этот термин обозначает «социальный пол», т.е. социально детерминированные роли, идентичности и сферы деятельности мужчин и женщин, зависящие не от биологических половых различий, а от социальной организации общества.

О своем гендере человек сообщает обществу с помощью определенного набора признаков, в первую очередь при помощи одежды. Традиционно, визуальные характеристики костюма были связаны с общепринятыми стереотипами внешнего проявления мужественности и женственности. В основном это касалось формы костюма, ассортимента, расцветки одежды и т.д.

Однако глобальная информационная цивилизация формирует новую культуру, которая требует переосмысления ценностей и взглядов, роли индивидов и социальных групп. Она изменила представления о гендерной структуре общества таким образом, что бинарная гендерная

* Герасимова Ю.Л., Соснина Н.О. Костюм и мода как воплощение гендерных трансформаций. – Режим доступа: http://author.nbpublish.com/ca/article_27350.html

схема, автоматически соединяющая гендер и пол и оперирующая традиционными гендерными стереотипами, стала терять свою актуальность. Становясь в большинстве областей жизни равными, женщины и мужчины сближаются по стандартам поведения. Появляется все большее число гендеров, не подчиненных установленным социальным стандартам, что воплощается, прежде всего, в костюме.

Вопрос о взаимосвязи гендера и моды кажется одним из самых острых в современном дизайне костюма. И если маскулинизация женского костюма, завуалированная темой комфорта, давно завоевала себе право на существование, то прививки женственности, проникающие в мужскую моду на протяжении последних 70 лет, воспринимаются консервативной частью общества как культурная и социальная катастрофа.

Взаимопроникновения мужского и женского начала в костюме существовали и ранее, но в большей степени они представляли собой часть маргинальной культуры. Например, субкультура «Молли» (геев) существовавшая в Лондоне в конце XVIII – начале XIX в., позволяла мужчинам нарушать традиционные границы мужественности, экспериментируя с женской одеждой и аксессуарами. Нарушение стереотипов визуального проявления мужественности и женственности в костюме стало способом идентификации городских диссидентов, например богемы, конца XIX в.

Однако развитие спорта, медицины, образования, достижения науки и техники становятся причиной важных, хотя и не носящих массовый характер, трансформаций в женской моде. Появление брюк для езды на велосипеде, «укорачивание» юбки, популярность домашнего «чайного платья», которое не обязательно носить с корсетом, и др. – все это постепенно разрушает устойчивые гендерные клише и предвещает скорые изменения.

Причиной колоссальных гендерных сдвигов в обществе стала Первая мировая война, когда женщинам приходилось исполнять обязанности ушедших на фронт мужчин. В женский костюм приходит свободный силуэт, платья с застежкой спереди, двухчастный костюм с блузкой, похожей на мужскую рубашку, пальто, вязаные джемперы и жакеты, лишенные декора шляпы, устойчивая обувь на низком каблуке и даже брюки в качестве рабочей одежды.

На фоне борьбы за легализацию однополых отношений происходит дальнейший рост интереса к присвоению мужских элементов костюма

женщинами, а женских – мужчинами, хотя бы в пределах травести-шоу, дамских кабаре и кафе. Мужской костюм 1920-х годов, наоборот, приобретает большую мягкость. Неширокие округлые плечи, некрупные детали, деликатно завышенная и свободная талия, чуть укороченные рукава пиджака, широкие сверху и зауженные книзу брюки, пластичные ткани обеспечивают комфорт и свободу движения, но придают мужчине слегка инфантильный вид. В дальнейшем можно проследить корреляционную зависимость гендерных трансформаций на костюм и моду и глубоких социально-экономических и политических изменений, определяющих различные сферы жизни общества.

Тяжелые в экономическом и политическом отношении 1930-е годы, а также предчувствие войны приводят к возвращению интереса к традиционным гендерным ролям, хотя в женском костюме наряду с женственностью в ее традиционном понимании продолжается освоение мужского ассортимента, что в годы Второй мировой войны усугубилось вновь.

После окончания войны уставшие от бедности и однообразия мужчины и женщины должны были вписаться в новый жизненный контекст, снова обрести друг друга, и то, что мешало продуктивной коммуникации с противоположным полом, т.е. асексуальный образ, было отвергнуто. В 1947 г. во Франции появляется новый стиль. Кристиан Диор вводит в моду узкие плечи, тонкие талии, пышные длинные юбки. Новая женская элегантность и длинные юбки наделялись позитивными функциональными коннотациями, считалось, что они благотворно влияют на моральные аспекты послевоенной жизни.

В 1960-х годах инновации в моде определяет новое поколение – «бэби-бумеры». Они выросли и обрели экономическую свободу. Молодые люди отвергали традиционные ценности и надеялись создать лучший мир, где царят равенство, гармония, справедливость и человечность. Социальный и психологический разрыв между поколениями определил новые направления поиска самоидентификации, и гендерные клише поколения родителей воспринимаются как нечто устаревшее и требующее изменений.

Появление и популярность новых синтетических тканей, ассоциирующихся с прогрессом и не имеющих исторических аналогов, а значит и гендерных интерпретаций, дает новый импульс развитию агендерной моды. Минималистские формы, новые материалы, яркие цве-

та, унифицированные технологии настолько распространены, что тенденция обретает название «унисекс». Свой вклад в развитие этой тенденции внесла и уличная мода, объявившая джинсы символом экономического и социального равенства, сексуального освобождения и божемного образа жизни. Став символом неповиновения, они участвуют в жизни западной контркультуры и остаются самой актуальной одеждой до конца 1970-х годов.

С этого времени западная модная традиция, опирающаяся на бинарную гендерную схему, перестает быть единственно приемлемой, оставаясь одним из возможных вариантов. На самом деле, унисекс вовсе не отвергал сексуальность в костюме, он просто находил ей новое воплощение. Частью привлекательности унисекс-моды для взрослых был сексуальный контраст между человеком и одеждой, который на самом деле и привлекал внимание к мужскому или женскому телу.

Стиль хиппи и романтизация прошлого во второй половине 1960-х годов повлияли на мужской костюм, придав ему черты феминности. Воплощение эстетического идеала времени – музыкант, художник, поэт, философ – мужчина-творец, проповедующий недеяние и свободу. Многослойность, размывающая динамичный трапециевидный силуэт, большая, чем ранее, обнаженность, длинные волосы, естественная линия плеча, мягкие, фактурные и богато орнаментированные ткани, этнические и исторические элементы и детали костюма, множество украшений и аксессуаров – все это подвергало серьезной коррекции традиционное представление о мужественности.

На дальнейшую феминизацию мужского костюма активно влияют новые музыкальные направления 1970-х годов. Декоративная косметика, фемининные прически, экстравагантность сценических костюмов, фантастические формы и андрогинные образы музыкантов эпатажируют и провоцируют публику. Андрогинность и размытость границ между полами и сексуальными пристрастиями в последние годы 1970-х годов стали основой нового тренда – моды без половых различий, открывшей новые горизонты фэшн-индустрии.

Появление нового социального слоя – яппи (young urban professional – молодые городские профессионалы) в 1980-х годах и активное участие женщин в бизнесе порождают новый эстетический идеал. Мужчины и женщины готовы сразиться за место на карьерной лестнице. В женском костюме брутальные формы компенсируются

модой на большую (возможно, искусственную) грудь, демонстративной сексуальностью, воплощающейся 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 прическе смягчают монументальность мужского костюма, привнося оттенок феминности.

Агендерный тренд в этот период обретает новые формы. В массовой моде он реализуется в спортивной одежде, которая начинает использовать достижения высоких технологий и становится все более специализированной и функциональной. Еще одной агендерной формой становится концептуальный костюм, созданный японскими и бельгийскими дизайнерами, который предполагает пространство между телом и одеждой. Свободные формы и нейтральные цвета позволяли человеку чувствовать себя комфортно и оставаться самим собой, не превращаясь в объект социальной или сексуальной манипуляции.

Дальнейшее разрушение гендерных границ в начале 1990-х годов происходит в контексте двух новых стилевых направлений, ставших реакцией на экономический и политический кризис и избыточность моды прошлого десятилетия. Это опирающиеся на андрогинный эстетический идеал «гранж» и «минимализм». Гранж, совмещающий самые несовместимые фактуры, цвета, рисунки, линии, предлагал свободу творчества и непосредственность. Случайный выбор вещей и необычные способы ношения, эстетика небрежности и разрушения в дальнейшем утратят свои крайние формы. Но инновации, привнесенные гранжем – «небрежные» технологии, вещи «оверсайз», поиск новых пропорций, использование и переработка вещей, бывших в употреблении, сложные «состаренные» цветовые гаммы и поверхности останутся и в женском и мужском костюме.

Минимализм стал способом возвращения к простоте форм. Функциональность гардероба, утонченность и комфорт универсальных и базовых вещей, гендерная нейтральность цвета, уход от какой бы то ни было декоративности, изящная простота кроя и высококачественные и высокотехнологичные материалы, совмещение спортивной и классической стилистик создают новую элегантность «унисекс».

Развитие Интернета и цифровых технологий делает информационное поле основным пространством формирования и распространения

ния модных норм, объединяющим людей не по социальным, национальным, половым, возрастным критериям, а по интересам и ценностям, формирующим многочисленные подвижные и взаимодействующие между собой субкультуры. Современный мир обретает новое качество – транскультурность – состояние виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам. Транскультуральный человек свободно, интуитивно или осознанно, выбирает костюм как способ самовыражения и самоидентификации. Выбор одежды теперь определяется не особенностями тела, а особенностями взглядов и мировоззрений, предоставляя стратегии для того, чтобы найти свой способ самовыражения.

Современная мода противопоставляет устаревшим идеям о фиксированной личной идентичности понимание невозможности этой фиксации в динамично меняющемся мире. Агендерность проявила себя в коллекциях дизайнеров как один из самых сильных трендов и обрела массовый характер. Гендерные стереотипы все меньше определяют социальную роль, а значит, процесс взаимовлияния феминного и маскулинного в костюме необратим.

Фетисова Т.А.