Э.М. АНДРОСОВА
кандидат культурологии, доцент, Международный институт дизайна и сервиса, Челябинск
e-mail: avtor-moda@yandex.ru

E.M. ANDROSOVA
Candidate of culturology, assistant professor of the International Institute of Design and service
e-mail: avtor-moda@yandex.ru

ИСКУССТВО И АНТИИСКУССТВО ДАДА КАК ТОЧКА ОТСЧЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ МИРА МОДЫ

DADA ART AND ANTI-ART AS A STARTING POINT IN THE ARTIST'S WORLD FASHION

В статье рассмотрено влияние творческого наследия художников дадаистов на деятельность мастеров моды второй половины XX века. Выявлены различные формы и технологии визуальной выразительности художников. Дана сравнительная характеристика арт-объектов в течении дадаизма в искусстве и деконструктивизма в моде.

The article considers the influence of the creative heritage of artists Dada activities masters of fashion of the second half of the twentieth century. Identified various forms of technology and visual expression of artists. The comparative characteristic of the art facilities within the Dada art and deconstructivism in fashion.

Ключевые слова: дадаизм, деконструктивизм, антиискусство, коллаж.
Keywords: Dada, deconstructivism, anti-art, collage.

Дадаизм, с точки зрения современных искусствоведов, представляет собой международное течение в искусстве XX века, ставившее цель опровергнуть традиционные буржуазные представления об эстетике в целом и об искусстве в частности.

По утверждению Дэвида Хопкинса, дадаизм часто был вызывающе антихудожествен. Он же высказал мысль, что современное искусство находится в плену у этого течения [1].

Дадаисты утверждали, что все созданные и утвержденные политические, моральные, эстетические принципы были попраны и уничтожены Первой мировой войной (в период которой и возник дадаизм). Они проповедовали деструктивное, свободное искусство.

«Дада было не направлением в искусстве в традиционном смысле, — то была гроза, разразившаяся над искусством того времени, как война над народами. Она разразилась без предупреждения в душной атмосфере сытости… и оставила после себя новый день, в котором энергии, скопившиеся в дада и излученные им, проявились в новых формах, новых материалах, новых идеях, новых направлениях, новых людях и были обращены к новому человеку» [2].

Дадаизм, провозглашенный «новой реальностью», согласно «Манифесту Дада» 1918 года, выбрал своей главной художественной тактикой эпатаж. Приверженцы дадаизма поставили цель очистить современное новое общество от буржуазного материализма и национализма.

Повседневная окружающая жизнь, взорванная войной, трактовалась дадаистами через призму бессознательного, бессмысленного, случайного, лишенного логики построения искусства. Такие мастера, как Ханс Арп, МарсельДюшан, ФрэнсисПикабиа, Макс Эрнст, Курт Швиттерс, Ханна Хех, Рауль Хаусман эксплуатировали свою любовь к парадоксам и эпатажным выплескам, сформировали восприятие дадаизма как «иконоборчество и нонконформизм», а в союзе с сюрреализмом — «воплощение современного искусства» [3].

Ни одно художественное направление XX века не проникло в современную культуру настолько глубоко, как это произошло с дадаизмом и сюрреализмом. Дадаизм оказал наибольшее влияние на эстетику периода послевоенного искусства.

«…Весь авангард шестидесятых, с его интернационалистической этикой и ставкой на распространение дешевых изданий-однодневок, следовал примеру дадаизма», — утверждает Д.Хопкинс [4].

Непосредственно с материалами мира моды (имеются ввиду прикладные материалы, из которых создаются работы мастеров) дадаизм как художественное течение столкнулся в самом начале своего

развития, породив множество художественных, культурологических и социально-политических споров.

Так, Ханс Арп и Софи Тойбер вместе занимались в Цюрихе (1915–1916 гг.) дадаистскими абстракциями, некоторые из которых были выполнены из шерстяных тканей. Сами работы с шерстяными драпировками задумывал Арп, а выполняла их в материале Софи.

Софи воплощала полотна Арпа в вышивке, у некоторых исследователей они получили название «вышитые полотна Арпа», например «Композиция из диагоналей. Распятие», исполненная в Цюрихе в 1915 году. Спустя некоторое время, Софи Тойбер представила свои работы, вышитые по собственным эскизам. Примером может служить работа «Элементарные формы», вышитая художницей в 1917 году. Кроме этого, она создавала «дада-головы» на раскрашенном дереве, ковры и абстрактные рисунки. Возможно, в ее работах нашел отражение тот факт, что она несколько лет проработала преподавателем при музее прикладного искусства в Цюрихе. Среди всех структур формы ее больше всего привлекали круги.

Ханс Арп и Софи Тойбер были не единственной парой, привносившей в абстрактные работы технику работы с тканями.

Супружеская пара ванРеес известна абстрактными картинами, коллажами и вышивками шелком. Подруга Тцара Майя Круцек и Софи Тойбер совместно работали над костюмами в Цюрихе.

Использование в абстрактных композициях тканей, ассоциирующихся с прикладным искусством, положило начало «женскому творчеству» в области, до того считавшейся чисто мужской. Техника с использованием тканей ассоциативно определялась как носитель «женского начала».

Таким образом, ставилась под вопрос маскулинноцентрическая концепция творчества дада. Одновременно этот факт расценивался как вызов в духе дада традиционному преобладанию масляной живописи.

Этот же вызов читаем в работах художника от мира современной моды Жана-Поля Готье. Кутюрье, подобно своим предшественникам от изобразительного искусства, стремился раздвинуть рамки традиционных стереотипов и выйти за пределы привычных клише. Для Готье, завоевавшего славу enfantterrible (фр. — «несносный ребенок»), в моде не существовало границ. Привнося в костюм неожиданные материалы и составные элементы, он, со свойственной ему свободой, складывает





Рисунок 1. Рауль Хаусманн. Механическая голова (дух нашего времени), 1920 г. Ассамбляж.
Рисунок 2. Хуссейн Чалаян. Корсет, осень-зима 1995 г.

из них образы, наполненные глубинным смыслом, подобно коллажам дадаистов. Стремление художника познать неизведанное, представить знакомый костюмный образ в неожиданном свете закрепило за ним славу всеобщего раздражителя и разрушителя общепринятых устоев и правил мира моды. По выражению Марселя Янко, художника дада, «Дада смотрело на искусство как на приключение освобожденного человека… Мы рисовали ножницами, клеем и новыми материалами, гипсом и мешковиной, бумагой и при помощи других техник, коллажами и монтажом» [5]. Эти художественные приемы использует в своем творчестве и Готье.

В сегодняшнем мире выразительность костюмных форм во многом определяется коллажностью из собранных вместе предметов одежды, дополнений и аксессуаров. Элизабет Уилсон, теоретик моды из Лондона, определяет такой подход к формированию образа термином «бриколаж». Она утверждает, что каждый человек — это живой коллаж, живое произведение искусства, образованное из готовых бытовых вещей, нечто, более похожее на современную инсталляцию, меняющуюся в процессе интерактивного взаимодействия с публикой» [6]. Роль костюма и методы его освоения претерпели в современном мире грандиозные изменения. Сегодня «бриколаж» играет в моде такую же революционную роль, как когда-то коллаж и монтаж в течении дадаистов.

Подобно «реди-мейдам» Дюшана, бросившим радикальный вызов изобразительному искусству и общепринятой эстетике, Готье возглавил провокационное направление в мире моды.

Сейчас он является признанным классиком мировой моды эпохи постмодерна. Но зимой 1982 года настоящей сенсацией стала кол-



Рисунок 2. Жан-Поль Готье. Корсаж для концертного турне Мадонны «Белокурое честолюбие», 1990 г. Жан-Поль Готье. Платье с корсетом, 1984 г.

лекция «Дадаизм» («LeDadaisme»), сезона весна-лето 1983 г., закрепившая за автором славу дерзкого и непредсказуемого модельера.

По громкости и провокационности Ж.-П.Готье можно сравнить с Тристаном Тцара. Пародирование традиций, исповедуемое дадаистами, стало творческим кредо Ж.-П.Готье.

Взяв то, что традиционно в материальной культуре считалось нижним бельем, например, женский нательный корсет и пояс для чулок, художник превратил в полноценный верхний наряд, тем самым избавив нижнее белье от ареола интимности и провозгласив корсетный стиль в моде. «Эта трансформация нижнего белья в верхнее платье — характерное явление моды конца XX века, корни которого уходят в концепцию телесности восьмидесятых.

Для концертного тура Мадонны «Белокурое честолюбие» 1990 года Готье создал концертные стеганые корсеты из шелка и кожи с бюстье в виде огромных остроконечных конусов. Готье довел до гротеска корсетную тему, представив в коллекции «Бороды» (осень-зима 1985г.) платья с грудью в виде рогов и гигантских шиньонов.

Кутюрье, подобно своим предшественникам, стремился раздвинуть рамки традиционных стереотипов и выйти за пределы привычных клише. Еще в 1980 году коллекция «Хай-тек» позволила говорить о кутюрье как об авангардисте и «хулигане моды», так его окрестила модная пресса. Готье создавал костюмы в духе «мусорного дизайна». Он, как когда-то дадаисты, использовал в своей работе помойные ведра, электронные платы, консервные банки из-под кошачьего корма. Готье намеренно эпатировал публику своими моделями и режиссурой дефи-

ле, доказывая, что «Скандал — лучшая реклама» [7]. Именно он создал шокирующие костюмы для «Пятого элемента» Люка Бессона. Костюм главного героя Корбена Далласа, в исполнении Брюса Уиллиса, поражает присутствием декольте на спине, ранее присущего только женским платьям. Усиливает необычное впечатление оранжевый цвет, не характерный для мужского костюма. Примером шокирующего эпатажа в стиле «дадаистской моды» стала коллекция автора «Безумный Макс», 1995–1996 гг., воплощенная в агрессивном красном цвете. Никогда ранее одежда для мужчин не была такой «шокирующей красной», вызывающе провокационной, безапелляционно яркой.

Его декольтированные платья со шлейфами, пиджаки с открытой спиной, тельняшки и юбки в коллекции «Мужчина-объект» и корсеты для мужчин стали самыми значимыми символами тенденции к стиранию границ между полами во второй половине XX века. Мужчины у Готье дефилировали в юбках, а женщинам отводилась роль «андрогинов». Самая известная мужская юбка от Готье — саронг Дэвида Бекхэма, в котором он щеголял в середине 90-х гг. Сам модельер с удовольствием носит юбку, утверждая, что «мужественность — не в одежде, она — в голове» [8]. В доказательство этого в 2003 году Готье стал куратором выставки «Мужчины в юбках», с успехом прошедшей в музее Метрополитен в Нью-Йорке. В коллекциях «И бог сотворил мужчину», «Французский жиголо», «Нескромное обаяние буржуазии», «Бороды» Готье преподносит отношение к женщинам сродни предшественникам-дадаистам.

Дадаизм в искусстве воспроизводил хаос и раздробленность окружающего мира.





Рисунок 3. Жан-Поль Готье. Модель из коллекции «Мужчина-объект», 1984 г. Хуссейн Чалаян. Платье, преданное земле, 1993 г. Коллекция «Касательные потоки»

Дадаистам было присуще постоянное стремление шокировать. А пресса нарекла Жана-Поля Готье провокатором от моды. Используя свой дар провокации, Готье первым из дизайнеров выпустил на модный подиум реальных людей — стройных и толстых, молодых и старых, красивых и с изъянами внешности. Тем самым он создал реальность «нового демократичного» подиума, максимально приблизив искусство моды к реальной жизни уличной моды.

Однако Готье называют также спасителем высокой моды, в которую он вдохнул вторую жизнь. С 2004 года дизайнер создает изысканную линию женской одежды для дома моды Hermes.

Раздражать общественное мнение было жизненным принципом дада. В соответствии с этим правилом, Жан-Поль Готье в 2004 году провел шокирующую выставку в Фонде современного искусства Картье в Париже под названием «Хлебная мода» («Pain Couture»). Для этой выставки он создал вещи из хлеба.

Дадаизм рассматривается многими научными исследователями и критиками как самостоятельный и цельный феномен искусства и культуры в целом. Характерные черты этого движения и отдельные художественные линии просматриваются в некоторых стилевых направлениях современной моды.

Так, нельзя не соотнести эпатажные и во многом шокирующие инновации в моде второй половины XX века с возникшими, а впоследствии утвердившимися, формами художественного выражения, на которые было «щедро» искусство дада.

«Дада не имело единых формальных признаков, как другие стили. Но оно обладало новой художественной этикой, из которой затем — весьма неожиданно — возникли новые формы выражения. Эта новая этика являлась то позитивным, то негативным образом, иногда как искусство, а потом снова как отрицание искусства; иногда глубоко морально, а иногда совершенно аморально», — писал в своем исследовании о дадаизме Ханс Рихтер [9].

Характерным примером этому служит стиль «деконструктивизм» в моде. Деконструктивизм в искусстве костюма может рассматриваться как «неодадаизм мира моды», открывшего в искусстве костюма новые способы выражения и утвердившего новые приемы выразительности. Деконструктивизм как стиль в моде возник в конце 80-х годов XX века и оказал существенное влияние на моду 90-х. Эстетика деконструк-

тивизма шла вразрез с традиционными принципами создания и кроя одежды XX века. Деконструктивизм стремился к переоценке значения, роли и способов использования одежды.

Примером этому в костюме может служить творчество художника высокой моды Хуссейна Чалаяна. Неординарный подход к моде, представляющий ее как современный феномен искусства, борьба за декоммерцилизацию искусства моды, поиски роли дизайна в современном мире — это отличительные черты творчества Хуссейна Чалаяна.

С самого начала своей профессиональной деятельности он поставил под сомнение общепринятые «базовые» ценности моды. Неумное массовое потребление одежды без смысла, одежды, не выражающей образ человека, одежды-однодневки, ложная система ценностей, искаженная под влиянием коммерческого фактора — эти и другие черты современной массовой моды высмеивал и отрицал своим творчеством Чалаян.

В 1993 году он представил коллекцию «Касательные потоки», состоящую из моделей одежды, которые он на месяц закопал в землю в своем саду, в прямом смысле похоронив новые шелковые платья и оставив их, нашпигованные металлическими стружками, под землей тлеть и гнить. «Эксгумированные» останки некогда модной одежды вызвали у зрителей показа шок и почти мгновенно последовавшее за ним признание. Вызвавшие фурор вещи, извлеченные из-под земли, скупил лондонский бутик дорогой элитной одежды BROWNS. Чалаяна стали считать основоположником новой волны деконструктивизма в моде.

Эта коллекция «Buried» — «погребенные» — стала вызовом правилам производства и коммерческой оценки вещи [10]. Чалаян предложил принципиально новые технологии, возведя их в разряд «антитехнологий», разрушив традиционные устои и взгляды на исходные материалы для производства одежды. Тем самым он разрушил четкие ценностные границы «вещи в культуре», поставив на повестку дня вопрос: «Является ли мода искусством?». Впоследствии, всем своим творчеством, ответив на него утвердительно.

Другим примером может служить творчество Марины Жуковой, российского художника. С 1993 года она работает над концепцией «бывшей живописи».

Очищая собственные живописные картины от слоев масляных красок, определенным образом обращаясь с очищенными от живопис-

ных слоев холстами, художник создает новые произведения. Очищенные холсты, утратив старую роль картин, предстают перед зрителями в новой роли. Многократно использованный холст становится художественным объектом.

Например, в 1995 году зрителю было представлено новое произведение Жуковой «Платье-рубашка. Объект» (холст, масло, шитье) [11].

«Объект» М.А.Жуковой принадлежит к серии «скрытых посланий». Платье представлено как объект размышлений автора о смысле моды в искусстве. Поиск идентичности художника в искусстве приводит к постановке экспериментов с материалами для одежды-объекта и обращению к новым способам выражения творческих устремлений автора платья. По своей сути, это антифункциональное платье разрушает старые потребительские правила моды и выводит данный «Объект» в разряд художественных произведений. Тем самым формируется новая функция моды в системе культуры и искусства, утверждая новые знаковые возможности костюма.

Примером дадаистского объекта может служить «Механическая голова» (Дух нашего времени) Рауля Хаусманна, созданный около1920 года. Это единственный ассамбляж-объект художника. Хаусман писал по этому поводу: «В дада вы распознаете свое истинное состояние: великолепные композиции из материалов нашего обихода, проволоки, стекла, картона, ткани органически соответствуют вашей собственной неустойчивости, изношенности» [12]. При помощи материалов из повседневной бытовой жизни художник стремился передать фотографическую точность, документальность происходящей действительности. Именно поэтому, по замыслу дадаистов, такие работы должны были более детально, с фотографической точностью передать реалии действительности и превзойти масляную живопись экспрессионистов на холстах. Именно поэтому Рауль Хаусман использовал в своих работах коллаж и фотомонтаж.

«В соответствии с убеждениями Хаусмана, Механическая голова стала ассамбляжем объектов реальной действительности. Прежде всего, здесь использована деревянная голова, которая обычно служит как подставка для париков. Путем прикрепления к голове различных материалов Хаусман изменил ее значение», — констатирует исследователь дадаизма Дитмар Элгер [13].

По словам самого художника, объект неслучайно носит название «Дух нашего времени». В нем выражено настроение общества в пе-

риод после Первой мировой войны. Всю характерную вещевую атрибутику того времени художник прикрепил снаружи к голове: по центру лба расположены сантиметровая измерительная лента и табличка с номером «22», по бокам прикреплены внутренний часовой механизм и шкатулка с валиком для печати, а также деревянная линейка и металлические винты от фотоаппарата, на затылке красуется старое кожаное портмоне, а в самом центре на макушке — складной металлический стакан, возможно, из полевого снаряжения пехотинцев. Так этот объект-ассамбляж утрачивает свое первоначальное назначение и становится частью механического мира вещей. В этой своей работе, как и в некоторых других, например «Татлин живет дома», «Корреспондент художественной тематики», Хаусманн продемонстрировал весьма широко распространенную утопию движения дадаистов о замене эмоционального мышления механическим. Эту утопию как нельзя лучше характеризуют слова Дитмара Элгера: «Только в этом случае могло возникнуть новое (машинное) искусство, которое способно защитить механическую, рациональную и, в конечном счете, мирную жизнь» [14].

С этим объектом дадаистского наследия Хаусманна соотносится объект, созданный дизайнером из мира моды Хуссейном Чалаяном, упомянутым ранее в связи с погребенным в землю платьем. Этот объект носит название «Корсет» и создан из четырех деревянных деталей: перед, спинка, две боковые части. Все деревянные детали корсета соединены металлическими пластинами и болтами. Как и многие другие его произведения от мира моды, корсет можно назвать «одеждой» лишь с определенной натяжкой. Индустриальные современные разработки технологий и материалов воплощаются в художественные объекты и служат своеобразным экспериментом, противоречащим устоявшимся правилам и стилям моды.

Автора не интересует мода существующая и знакомая. В противовес ей, выражая свой протест и отрицая прежний модный мир, художник создает свой новый, изменяя назначение его предметов и меняя существующий порядок вещей.

Его одежда выполняет новую защитную функцию тела, выступая в роли «защитного сооружения» для человеческого тела. Одновременно такая одежда становится художественным арт-объектом.

Таким образом, следуя многочисленным примерам мира моды второй половины XX века, следует оценить правдивость и мудрость

предвидения Тристана Тцара, провозгласившего: «Дада демонстрирует свою правду в действии» [15]. Творческие эксперименты и находки дадаистов завоевали особое место в истории искусства и стали важной точкой отсчета даже не для одного поколения художников и дизайнеров мира моды. Путеводные изобразительные приемы и техники выражения творческих исканий художников-дадаистов нашли продолжение в творчестве художников мира высокой моды, благодаря которым само понятие «мода» возведено в ранг искусства, получившего новую волну развития в начале третьего тысячелетия.

Примечания:

1. *Хопкинс Д.* Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение / пер. с англ. А.А.Крымова. М.: Астрель, 2009. (Оксфорд). С. 10.

2. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т.Набатниковой. М.: Гилея, 2014. С. 17.

3. *Хопкинс Д.* Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение / пер. с англ. А.А.Крымова. М.: Астрель, 2009. (Оксфорд). С. 8.

4. Там же. С. 205.

5. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т.Набатниковой. М.: Гилея, 2014. С. 70.

6. *Уилсон Э.* Облаченные в мечты: мода и современность / пер. с англ. Е.Демидовой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 236.

7. *Грачева А.* Провокатор в тельняшке. М.: Коллекция, 2000. № 2, с. 13

8. Новейшая мода/ под ред. Терри Джонса и Сьюзи 13Раштон; пер. с англ.Д. Перовой. М.:АСТ. Астрель, 2008. 191 с.:ил., с. 70.

9. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т.Набатниковой. М.: Гилея, 2014. С. 17.

10. *Силинг Ш.* Мода. 150 лет. Кутюрье. Дизайнеры. Марки / пер. с нем. Л.И. Кайсарова. М.: Астрель, 2011. С. 416.

11. Русский музей. Картина. Стиль. Мода / Альманах. Вып. 236. СПб.: PALACEEDITIONS, 2009. С. 271.

12. *Элгер Д.* Дадаизм / ред. У.Гросеник. М.: TASCHEN / Арт-родник, 2006. С. 38.

13. Там же. С. 38.

14. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т.Набатниковой. М.: Гилея, 2014. С. 125.

15. Там же. С.18.

Библиография:

1. DesignMuseum. 50 платьев, которые изменили мир / пер. с англ. Н. Цыпиной. М.: Колибри, 2014. 112с.: ил.

2. *Ермилова Д.Ю.* История домов моды. М.: Академия, 2003. 288с.

3. *Ефимов А.* Цвет + форма. Искусство 20–21веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / Андрей Владимирович Ефимов. М.: БуксМАрт, 2014. 616 с.: ил.

4. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века/ пер. с нем. Т. Набатниковой. М.: Гилея, 2014. 358с.: ил.

5. Русский музей. Картина. Стиль. Мода / Альманах. Вып. 236. СПб.: PALACEEDITIONS, 2009. 280 с.: ил.

6. *Силинг Ш.* Мода.150 лет. Кутюрье. Дизайнеры. Марки / пер. с нем. Л.И.Кайсарова. М.: Астрель, 2011. 513с.: ил.

7. *Уилсон Э.* Облаченные в мечты: мода и современность / пер. с англ. Е.Демидовой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 228 с.: ил. (Серия «Библиотека журнала « Теория моды».

8. *Хопкинс Д.* Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение / пер. с англ. А.А.Крымова. М.: Астрель, 2009. 224 с.: ил.

9. *Элгер Д.* Дадаизм / ред. У.Гросеник. М.: TASCHEN / Арт-родник, 2006. 96 с.: ил.