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

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ПАРОДИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДАДАИСТОВ КАК НАПРАВЛЕНИЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МИРА МОДЫ

INTELLIGENT PARODY WORK AS DADAIST TRENDS IN TODAY'S DEVELOPMENT OF FASHION WORLD

Статья затрагивает некоторые аспекты в творческом наследии художников дадаистов — Марселя Дюшана и Ман Рэя — и их влияние на дизайнеров мира моды XX века на примере Руди Гернрайха, Йоджи Ямамото, Мартина Марджелы.

Article deals with some aspects of the creative heritage of the artist Dadaists — Marcel Duchamp and Man Ray — and their impact on the world of fashion designers of the twentieth century, the example of Rudy Gernrayha, Yohji Yamamoto, Martin Margiela.

Ключевые слова: дадаизм, арт-объект, реди-мейды, тактильность.
Keywords: Dadaism, art object, ready-mades, tactility.

Творчество и творческое наследие дадаистов до сих пор вызывает много споров и научных баталий. Противоречивое отношение к роли дадаизма в мировом искусстве провоцирует исследователей и искусствоведов вставать по разные стороны огромной пропасти, разделяющей «истинное искусство» и «антиискусство». Несомненен лишь факт, что все больше и больше молодых художников во всем мире заинтере-

сованы новыми технологиями, которые дает современная наука. Они ищут новые пути и приемы выразительности в искусстве, нащупывают способы проявления науки в искусстве. Их интересуют вопросы переживания искусства средствами науки.

Ханс Рихтер, работая над книгой «Дада. Искусство и антиискусство», опубликованной в 1964 году, отмечал неверие молодой плеяды поколения художников в искусство, стоящее вне мира познания. Уже в те времена им отмечалось: «Мировоззрение и миро-объяснение только через микроскоп разума — этого сегодня стало недостаточно» [1]. Он отмечал, что искусство в современных условиях могло бы содействовать науке в вопросах постижения общей картины мира. Современность этих высказываний невозможно переоценить.

Марсель Дюшан, занимающий отдельную нишу со своими реди-мейдами, использовал непривычные приемы искусства, примером которых могут служить его подвижные диски и рото-рельефы, при движении которых возникали трехмерные тела, так как вращались они вокруг разных центров. «Научный ум и художественные средства были задействованы здесь вместе, чтобы осуществить художественно оформленное выражение как синтез научного и художественного поиска. Искусство-эрос в соединение с наукой!? Познание и волнение чувств в новой форме!» — пишет о работах Дюшана Рихтер [2].

Дюшан, «нигилист искусства», как его назвал Рихтер, призывал искать чудесное не в случайности, а в точном знании и научной игре [3].

Рихтер отмечал крайнюю концентрацию Марселя Дюшана на «математической правильности форм и фигур своих произведений», а также сложные научные расчеты, которые предшествовали их созданию. По его словам, у Дюшана присутствовало сильное желание обозначить этим расчетам немаловажную роль в формировании смысла его произведений научной направленности [4].

Рото-рельефы Дюшана стали его интеллектуальными пародиями на традиционное статическое искусство живописи.

«Интеллектуальный тип живописи Дюшана», по выражению исследователя искусства XX–XXI веков А.В.Ефимова, выражен в произведении «Обнаженная, спускающаяся по лестнице», 1912 года.

Фигура женщины, показанная в ее последовательном движении вниз, разделена на целый ряд отдельных плоскостей, тем самым выражая научно-изобразительный прием «дисмультипликации», по определению

самого Дюшана. Каждое, измененное положение шагающей женщины, зафиксировано отдельно, создавая последовательный ряд фиксаций меняющихся в пространстве положений физического движения тела. Сама фигура молодой женщины разделена на некие кубические плоскости. Все эти плоскости, в сочетании с «приглушенным хроматизмом» картины [5], рождают скрытый сексуальный смысл, подтвержденный вербальной информацией, заложенной в названии произведения.

Этим же приемом с названием произведения, в котором заложена значительная роль, Дюшан пользуется, подписывая свои реди-мейды. «Велосипедное колесо», «Сушилка для бутылок», «Фонтан» — в этих работах название, неся в себе ироничную информацию, позволяет раскрыть смысл и понять новое назначение лишенных привычной среды использования бытовых вещей. Скрытая пародия в названии проявляет новый подтекст и смысл реди-мейда.

Реди-мейды Дюшана, по сути, стали произведениями искусства только потому, что сам художник, вложив в них новый смысл, произвел их в таковые. Произведший скандал и шок на «Первой выставке независимых» в Нью-Йорке писсуар Дюшана «Фонтан» впоследствии стал признанным классическим примером искусства дада, перестал шокировать публику и, наполненный геранью, висел над входом в зал выставки дада-искусства в Нью-Йорке в конце пятидесятых годов XX века.

«Обнаженная, спускающаяся по лестнице» Дюшана читается в работе «Деревянное платье» (осень-зима 1991 г.) художника мира моды Йоджи Ямамото. Комплект, состоящий из жилета и юбки, выполнен из деревянных пластин, соединенных металлическими петлями и болтами. Он, как и все произведения автора, не лишен обращения к японской эстетике, ориентированной на геометризацию формы (пример — японское кимоно). Асимметричное равновесие подола деревянной юбки организует цельную форму арт-костюма, уравновешивая крупные деревянные клинья лифа, исполненного на прямоугольных бретелях. В этой работе художника выражена авторская концепция Ямамото, ключевую роль в которой играет философия «размоднения» моды, ставящая его произведения вне времени и модных тенденций. Сам Ямамото старается избегать слова «мода», направив свое творчество на создание предметов искусства костюма, отказываясь от создания преходящих одежд-однодневок, быстро становящихся сиюминутными трендами моды. Каждая вещь автора наделена смыслом.

В «Деревянном платье» Ямамото противопоставляет традиции западных модельеров философию японского видения костюма. В отличие от европейской моды, проповедующей культ совершенного тела и возводящий его в само произведение искусства, вокруг которого организуются ткани, Ямамото по-японски отстраняет слои одежды от тела. Он оставляет воздух и зазор между телом и одеждой, тем самым отчуждая тело от костюма. Одежда в этом случае становится барьером, своеобразной «броней», защищающей тело от внешнего мира. При этом сам костюм становится произведением искусства. «Деревянное платье» превращается в арт-объект.



Рисунок 1. Ман Рэй. Реставрированная Венера, 1936. Объект.
Мартин Марджела. Модель для выставки к 20-летнему юбилею творчества

Вызов Йоджи Ямамото сложившимся традиционным устоям мира моды, его отрицание набирающего немыслимые обороты вещизма современного мира, заставляющего бездумно потреблять все новые и новые тренды, сродни манифестам «антитворца особого назначения» [6] Марселя Дюшана.

Многие исследователи мира моды называют Ямамото «концептуалистом», объясняя это тем, что все его творчество базируется на концептуальных идеях, которые зачастую не воплощены до конца.

По мнению автора, подход к оценке творчества Ямамото лежит глубже, уходя корнями в «отрицание старого мира искусства», проповедуемого дада, вылившегося в протест и художественные эксперименты. Кроме того, недосказанность является важным принципом японского искусства.

Поиски нового поколения дизайнеров-новаторов, представителем которого является Ямамото, как и эстетически-научные эксперименты и произведения Дюшана, дают свои плоды. Мир моды и пути ее развития меняются.

Автор разделяет позицию Ханса Рихтера, высказанную им еще в середине шестидесятых годов XX века: «Никто не знает, какое направление примет искусство на перепутье наших дней. Но нет сомнений, что





Рисунок 2. Марсель Дюшан. Пожалуйста, прикоснись, 1947
Руди Гернрайх. Платья с открытой грудью, 1970

опыты Дюшана будут подхвачены новой генерацией, с оптимизмом, убеждением и в духе нового гуманизма искусства» [7].

Произведения Марселя Дюшана «Пожалуйста, прикоснись», «Клин целомудрия», «Женский фиговый листок», «Объект–дротик» и др. обращены к вечной теме непреодолимой пропасти между мужчиной и женщиной, как ее определил А.В.Ефимов [8].

Найдя новаторское, поистине революционное выражение традиционной теме мужского и женского, Дюшан своими произведениями оказал огромное влияние на мастеров современной моды, разбудив их от спячки в русле традиционной моды, подтолкнув их к поиску новых путей выражения темы «сексуального» в моде.

Работа «Покажуйста, прикоснись» выполнена для обложки каталога выставки сюрреалистов 1947 года. Дюшан иронизирует над тактильными сексуальными привычками, низвергая мужскую тактильную память женского тела. Грудь в его работе выполнена из синтетического поролона. Но даже такая, в виде объекта искусства, она продолжает манить и соблазнять.

Обращение к фрагменту обнаженного женского тела, которое выглядит у Дюшана как сюрреалистическая шутка, у мастера авангардиста моды Руди Гернрайха звучит уверенно серьезно. В 1970 году американский модельер немецкого происхождения Руди Гернрайх создал платье с открытой грудью. Это было время очередной волны феминизма, ставящего вопросы в отношениях мужчины и женщины. Большинство критиков обрушилось на дизайнера с гневом, утверждая, что Гернрайх превращает женщину в вещь. Такая позиция модного сообщества выражало мнение большинства, считавшего, что мужчина-модельер, созда-

вая одежду для женщин, всегда расценивает их как вещь, имея в виду претензию на женское тело. Мнение самого Гернрайха было противоположно иным. Прежде всего, дизайнер, влюбленный в моду, обратился к одной из ее главных эстетических функций — удивлять! Платье, открывшее женскую грудь, отчетливо явило миру факт, что мода, которую все привыкли массово, не задумываясь, потреблять, до сих пор не утратила способности удивлять и потрясать зрителей. Создав коллекцию платьев, в которых по-разному, но однозначно, грудь была открыта, модельер доказал жизнеспособность моды как вида искусства. Гернрайх отдавал себе отчет, что эта его работа не будет тиражироваться, не станет предметом массового потребления. Художник создавал ее, чтобы еще раз воспеть красоту женского тела и создать для него достойное обрамление, возведя одежду для тела в ранг арт-объекта.



Рисунок 3. Марсель Дюшан. Обнаженная, спускающаяся по лестнице, 1912
Йоджи Ямамото. Жилет и юбка, осень-зима 1991

Мировое модное сообщество окрестило эту работу дизайнера «Платье-топлес». Справедливо будет заметить, что в этих платьях самое эротичное место груди было целомудренно закрыто небольшими круглыми пластиковыми накладками-присосками. Этот новый дизайн платья, как и обычно все новое в мире моды, был подан в черном цвете. Доказав жизнеспособность моды потрясать, платье-топлес впоследствии породило много реплик. Увидели свет и купальники-монокини, комбинезоны-тонги.

Такой же прием «тактильной шутки» встречаем в работах культового дизайнера из Бельгии Мартина Марджела. Он расширяет этот опыт до размера визуально-тактильной иронии. В 1996 году дизайнер представил коллекцию одежды, в которой разместил искусно выполненные принты тяжелых кашемировых зимних пальто на невесомые прозрачные летние шелковые ткани. Чтобы убедиться в том, что перед глазами действительно искусственный невесомый шелк, вещи необхо-

димо было пощупать, столь мастерски была исполнена иллюзия. Прием намеренного визуального разрушения тактильных ожиданий прочно закрепился в современной моде.

Еще один представитель творческого триумвирата нью-йоркской группы дада Ман Рэй характеризуется Хансом Рихтером как «неутомимо-пессимистичный изобретатель». По выражению Рихтера, знавшего его лично, «антихудожественная деятельность Ман Рэя — в живописи, фотографии и антиискусстве объектов — по сей день остается неисчерпаемой. Его изобретательность, натренированная в каждой технике, обращала (и поныне обращает) окружающее из полезного в бес-полезное.

Стремление к разрушению, которое у Пикабиа выливалось в антиизобретения, у Дюшана вело к ликвидации понятия искусства как такового, невозмутимого Ман Рэя приводило скорее к ироническому оживлению окружающей среды (метроном, спирали и т.п.)» [9]. Эффект бесполезности освобождает восприятие вещи как таковой и настраивает на созерцательный лирический лад. По утверждению Рихтера, смех над бесполезностью машины был открыт Ман Рэем. Ман Рэй высказал мысль, приходившую в голову хоть раз каждому думающему человеку: «Предметы — тоже существа. Как и мы, они существуют». Именно эта идея стала отправной точкой движения неодада, представляющего объекты-предметы.

Произведение Ман Рэя «Реставрированная Венера», созданное им в 1936 году (воссоздано в 1971 г.), представлено им как объект искусства. Торс Венеры, копия утраченной статуи Афродиты, окутан веревками, создающими на торсе свободную ритмичную композицию. Эта работа наполнена тонким юмором созерцательности, дарующим зрителю дополнительный смысл существования вещей и произведений.

При разглядывании этой работы неизбежно возникают мысли о вечных ценностях искусства, его будущем и его месте в настоящем. Этим же отличаются «рэйограммы» Ман Рэя — фотографии, выполненные без участия фотокамеры.

Произведение Мартина Марджелы «Венера упакованная», выставленное на выставке в Антверпенском музее моды в 2009 году, к двадцатилетнему юбилею творчества Марджелы, при первоначальном взгляде вызывает шок и недоумение. Лицо модели полностью спрятано за маской из чулка. Дизайнер поднимает вопрос об обезличенности современной моды, отсутствии образа конкретного человека, носителя, усредненности запросов и ценностей современного мира моды. Марджела показывает

зрителю, что каждый раз, наблюдая снова и снова бесчисленное множество похожих безликих интерпретаций, необходимо задуматься об определении собственного «я», сделать новый шаг вперед.

Художник будоражит общественное мнение вопросом о необходимости создания персонального образа своего тела и ближайшего к нему пространства. Его идея об устойчивости развития, мудрый взгляд на прошлое также выражены в этой работе. Модель, окутанная упаковочными шпагатами, закрепленными скотчем, представляет женщину как вещь, упакованную в пакет и перевязанную для прочности. Каждый, кто рассматривает эту модель, прибавляет к высказанным авторам мыслям свои собственные, никто не остается равнодушным. Марджела снова и снова заставляет задуматься о женском теле и его роли в атмосфере стандартных идеалов современной индустрии одежды. Принятие моды Мартина Марджелы требует от зрителя интеллектуальных усилий. Автор призывает задуматься о путях развития современного общества и моды как его составной части.

Мода Мартина Марджелы дает основу для размышлений. Его модели выставляются как инсталляции в модных галереях, они имели оглушительный успех на биеннале «Искусство и мода» во Флоренции в 1996 году, в музее Виктории и Альберта в 2001 году состоялась его легендарная Radical Fashion.

Интеллектуальные размышления в мире моды, переживаемые нами сейчас, в XXI веке, отражают кардинальные изменения в обществе, начавшиеся далеко задолго, в веке двадцатом. Дадаизм стал реакцией на глобальную мировую катастрофу войны. Мода всегда несет в себе отражение общественных процессов. Мода настоящего времени в поисках ответов на сложные вопросы своего развития обращает свой взгляд назад, к истокам перемен, к авангардизму прошлого. Никогда ранее не встречалось такое множество пересечений моды с живописью, пластическим искусством, архитектурой, литературой. Дадаизму был присущ мощный созидательный базис: творить новое и универсальное сознание искусства.

Дадаизм, с его провокационным духом отрицания прошлого, стал для художников моды стартовой платформой на пути вечного поиска новых способов выявления и выражения красоты. Творческие находки мастеров дадаизма предопределили направления этого поиска. Небывалая техническая революция уже породила появление новых технологий, меняющих окружающую жизнь, как когда-то промышлен-

ная революция определила эстетическое восприятие XX века, — новые приемы и технологии меняют эстетику современности, начиная от дома-машины в архитектуре до нового идеала искусства моды.

Примечания:

1. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т.Набатниковой. М.: Гилея, 2014. С. 133.

2. Там же. С. 132.

3. Там же. С.130.

4. Там же. С. 131.

5. *Ефимов А.* Цвет + форма. Искусство 20–21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / Андрей Владимирович Ефимов. М.: БуксМАрт, 2014. С. 383.

6. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т.Набатниковой. М.: Гилея, 2014. С. 134.

7. Там же. С. 134.

8. *Ефимов А.* Цвет + форма. Искусство 20–21 веков (живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт) / Андрей Владимирович Ефимов. М.: БуксМАрт, 2014. С. 386.

9. *Рихтер Х.* Дада. Искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / пер. с нем. Т.Набатниковой. М.: Гилея, 2014. С. 135.

Библиография:

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

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

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

4. Новейшая мода / под ред. Т.Джонса и С.Раштон / пер. с англ. Д.Перовой. TASCHEN / М.:АСТ: Астрель, 2008. 191 с.: ил.

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

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

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