

Елена Людвиговна Яковлева

Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирязова, доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой философии и социально-политических дисциплин, Казань, Россия
e-mail: mifoigra@mail.ru

Философско-экзистенциальный анализ фигуры кутюрье как творца моды

Аннотация. Объектом исследования избран кутюрье, создающий коллекции haute couture, что позволяет назвать его творцом. Пониманию проблемы способствуют воспоминания великих модельеров, анализируемые через призму философско-экзистенциального и феноменологического подходов. Деятельность кутюрье имеет художественно-эстетическую направленность и связана с воплощением прекрасного в эксклюзивных коллекциях одежды. Но, создавая новое, кутюрье являет вариации на уже бывшее, потому что в моде новизна относительна и связана с демонстрацией отличий от предыдущего сезона. Особую роль в творческом процессе играют эстетический вкус, экзистенциальный опыт, впечатления и воображение, что помогает найти новое (в том числе посредством трансформаций старого или ломки стереотипов) и воплотить его в эксклюзивной коллекции. Сам кутюрье в виде искусства жить красиво конструирует индивидуальное бытие. Но за этим скрываются его страхи, связанные с творческим вдохновением и судьбой новой коллекции. В целом кутюрье создает особый вид визуального прикладного искусства — haute couture, который является воплощением прекрасного как целостности без цели.

Ключевые слова: мода, haute couture, кутюрье, творец, искусство, эстетический вкус, воображение, вдохновение.

Elena L. Yakovleva

Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov, Doctor of Philosophical Sciences, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines, Kazan, Russia
e-mail: mifoigra@mail.ru

Philosophical and Existential Analysis of the Couturier's Figure as a Fashion Creator

Abstract. The object of the research is a couturier who creates haute couture collections, which allows us to call him a creator. Memoirs of great fashion designers, analysed through the prism of philosophical-existential and phenomenological approaches, contribute to the understanding of the problem. Couturier's activity has an artistic and aesthetic orientation and is connected with the embodiment of beauty in exclusive collections of clothes. But, creating new, the couturier shows variations on the already former, because in fashion the novelty is relative and is connected with demonstration of differences from the previous season. Aesthetic taste, existential experience, impressions and imagination play a special role in the creative process, which helps to find the new (including through transformations of the old or breaking stereotypes) and embody it in an exclusive collection. The couturier himself constructs individual existence in the form of art of living beautifully. But behind this lies his fears related to creative inspiration and the fate of a new collection. In general, the couturier creates a special kind of visual applied art — haute couture, which is the embodiment of the beautiful as expediency without purpose.

Keywords: fashion, haute couture, couturier, creator, art, aesthetic taste, imagination, inspiration.

Введение (Introduction)

В современности значение моды и модной индустрии значительно выросло. Человек на протяжении жизни старается придерживаться модных тенденций, следя за сезонными обновлениями в одежде. Следование в имидже модным тенденциям оказывается одной из потребностей личности, влияя на ее социальный и культурный статус, карьерный рост и внимание со стороны других, в том числе

выраженное в рейтинге популярности в социальных сетях. Посредством одежды индивид демонстрирует не только свое отношение к модной тенденции, но и к современности, ее ситуациям, к себе и окружающим людям. Потребности в создании модного имиджа приводят к поискам идентификации. Отдавая дань моде, женщины (и определенная часть мужчин) воодушевленно/покорно преображаются. В своем обновлении они руководствуются желанием быть красивыми

© Яковлева Е. Л., 2024

Для цитирования: Яковлева Е. Л. Философско-экзистенциальный анализ фигуры кутюрье как творца моды // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2024. № 3 (44). С. 75–81. DOI: 10.36809/2309-9380-2024-44-75-81

и молодыми, соответствуя духу времени. Множественность функций моды по отношению к личности неслучайна. Дело в том, что мода — *гибридное явление* (Э. Леопольд), подразумевающее не только отрасль экономики, производство, индустрию, но и актуальные тенденции, потребление, коммуникативный дискурс, стиль жизни.

Одну из главных ролей в создании актуальной коллекции одежды и формировании модной тенденции играет *кутюрье*. Именно он придумывает модели *haute couture*, подхватываемые модельерами *prêt-à-porter*, является одним из тех, кто отбирает «вещи для показа коллекций», диктует «модный look, т. е. решает, какие из представленных на подиуме моделей станут хитом грядущего сезона» [1, с. 323]. Кутюрье можно назвать творцом моды, оказывающим мощное влияние на стиль сезона и людей. При этом в оптику научного внимания создатель высокой моды и собственного дома попадает не так часто, что заставляет исследовать его.

Методы (Methods)

В качестве основных методов исследования избраны философско-экзистенциальный и феноменологический анализ, позволяющий понять особенности жизни кутюрье и его творческого поиска при создании модных коллекций. Опираясь на воспоминания П. Пуаре (1879–1944), М. Руфф (1896–1971), К. Диора (1905–1957), М. Куант (1930–2023), не только раскрывающие проблемы собственной жизни, но и затрагивающие тайны создания моделей одежды и формирования стиля, осуществим реконструкцию личности кутюрье XX в. как творца.

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Фигура *кутюрье* довольно колоритна и значима в мире моды. Нередко его метафорически называют *волшебником в эфемерном королевстве* (в мире моды), потому что он обладает *властью преображения* (А. Латур) личности посредством одежды. Именно кутюрье и его имя аккумулируют код модного стиля, узнаваемого в обществе. Так, имена Коко Шанель, Эльзы Скиапарелли, Кристиана Диора, Кристофала Баленсиаги, Юбера де Живанши, Валентино Гаравани и многих других являются мощными символами модной индустрии, олицетворяя определенный дом моды, стиль и образ. Каждое из имен представляет собой в свернутом виде индивидуальный код моды, который воплощался в коллекциях модельера.

Кутюрье можно отнести к числу художников, создающих (нередко вручную) эксклюзивные модели, а высокую моду — к искусству (визуальному прикладному), что требует прояснения ситуации. Дело в том, что порою люди пренебрежительно относятся к моде и кутюрье, не считая последнего творцом. Но по отношению к моде и кутюрье искусство имеет как прямое, так и метафорическое значение.

Начнем с прямого значения, согласно которому искусство есть вид художественно-эстетической практики, связанной с творческой деятельностью и рождением художественных произведений (в единичном экземпляре). Кутюрье как творец создает художественные образы: он воплощает свое видение прекрасного и идеализированного в одежде, что

доступно небольшой группе клиентов. Модный образ *haute couture* подобен художественному образу. В нём наличествует гармоничное сочетание формы, силуэта, линий и цвета, подчиненных художественной идее.

В модных коллекциях кутюрье рождает *сопутствующую красоту* (И. Кант), предполагающую совершенство модели и женщины, одевшей ее. Магги Руфф подчеркивает, кутюрье — это «бесстрашный рыцарь, служащий чистой Красоте» [2, с. 296]. Он помогает женщине создать элегантный образ, который «оказывается не только изображением личности, но и отражением ее внутреннего мира, демонстрируя преображение в результате создания собственного стиля» [3, с. 154]. Кристиан Диор называет кутюрье поэтом. Для него прекрасное как поэтическое воплощается в конкретных образцах одежды.

Как и искусство, мода избыточна: кутюрье создает особую (художественную) реальность (в одежде), являющуюся искусственной и доставляющей (визуальное) удовольствие. Мода эстетична. Создаваемая кутюрье одежда есть *прекрасное как целесообразность без цели* (И. Кант) или *украшение*. Художественный образ, воплощенный в эксклюзивной модели одежды, посредством своей формы, силуэта, линий и цвета выступает лишь внешним «дополнением, усиливающим благорасположение вкуса» [4, с. 94] творца, создавшего его, и личности, облачившейся в наряд кутюрье.

С искусством мода пересекается в аспекте креативности как создания нового и художественно-эстетичного. Являясь *естественным влечением*, искусство позволяет художнику «оформить всё, что он чувствует и представляет себе», в произведение [5, с. 294] (в нашем контексте — в эксклюзивную коллекцию модной одежды). Безусловно, искусство «требует специфических задатков и склонностей» от индивида, «легкости, с которой ему дается внутреннее творчество и внешняя техническая сноровка» [5, с. 292, 293], что в мире моды связано с конструированием и пошивом эксклюзивных моделей одежды. В своей деятельности кутюрье-художник пытается воплотить *нечто*, никем не созданное, оригинальное и необычное. Креативный потенциал кутюрье способствует обновлению тенденций в мире моды. Так, Поля Пуаре считают великим реформатором в модной индустрии, изменившим силуэт и цветовую палитру моделей, внедрившим набивные ткани. Именно он поставил перед женщиной в начале XX в. ключевую задачу — быть стройной и худощавой, что актуально в модной индустрии и в XXI в.

Но «новизна в моде относительна»: в ней «новое и старое функционально эквивалентны» [6, с. 95], чередуясь между собой, а «современное» — это новое, и старое, уже не обладающее временным значением» [7, с. 48]. Новыми в моде считаются отличия от предыдущего сезона. При этом в моде более устойчивой оказывается форма, акцентируемая в силуэтах, а новизну ей придают детали, изобретением которых и занимается кутюрье. Он создает *импровизации на старое или вариации на уже бывшее*» [6, с. 96]. На этот факт обратил внимание Кристиан Диор, подчеркнувший, что «никто ничего не изобретает, все исходят из уже существующего» [8, с. 45]. Соединяя в творчестве собственные эстети-

ческие представления о прекрасном в одежде и тенденции времени, кутюрье рождает новую (вариативную) вселенную — эксклюзивную модную коллекцию.

Свои образы-модели кутюрье создает, исходя из «идеала как адекватной действительности прекрасного» [5, с. 287], что выступает в качестве показателя его *эстетического вкуса*. Он выказывает способность суждения о художественно-эстетической ценности модного образа, что связано с внутренним чувством красоты и ощущением гармонии. У кутюрье эстетический вкус является результатом его воспитания, образования и особенностей натуры. Коллекции эксклюзивной одежды есть «единственно подлинное суждения вкуса» [4, с. 92] кутюрье, его *способ представления красоты*. Вкус определяет сочетание формы и силуэта одежды с деталями сначала в воображении творца, а далее высвечивается в эскизах модных моделей: они «не то, что радует в ощущении, а то, что нравится только своей формой» [4, с. 94]. Именно вкусом продиктован выбор силуэта, фактуры ткани, ее расцветки, многочисленных элементов и аксессуаров, т. е. того, что «делает форму более точной, определенной и законченной в созерцании и сверх того оживляет своей привлекательностью представление, пробуждая и сохраняя внимание к самому предмету» [4, с. 94]. При этом эстетический вкус кутюрье универсален. Благодаря данному качеству творец умеет угождать женщинам, чьи предпочтения разнообразны. Обладая универсальным эстетическим вкусом как *сверхчувственным нервом* (М. Руфф), кутюрье понимает желания клиентки, формирует ее вкус и «отшлифовывает индивидуальный стиль» путем отсекания и отбрасывания всего лишнего [3, с. 155]. Для каждой женщины кутюрье ищет точные пропорции, чтобы силуэт одежды выигрышно подчеркивал ее формы. Согласно Кристиану Диору, «первый долг кутюрье по отношению к своим клиенткам — создавать красивые платья» и «придавать им силуэт, соответствующий эпохе» [8, с. 108]. Кутюрье необходимо интуитивно «уловить момент», чтобы предложить женщине *нечто* «отвечающее ее желаниям и потребностям» [9, с. 345] и одновременно новое. Он должен гармонизовать свой эстетический вкус и видение образа с потребностями клиентки. Особое значение здесь имеет взгляд — *убийственный взгляд профессионала* (К. Диор), желающий одеть женщину превосходно и качественно.

Кутюрье в своем творчестве воплощает определенные смыслы, и создаваемые им коллекции одежды содержат идею. Философ Томас Карлейль в своем произведении *Sartor Resartus* («Перекроенный портной») справедливо замечает: «...в Одежде содержатся все мысли, мечтания, деяния и состояния человека, т. е. весь внешний Мир и все его содержание — это лишь Одежда» [10]. Согласно приведенной цитате, одежда, обладая смыслом, помогает *прочитать* внутренний мир кутюрье и его отношение к бытию. Данное положение имеет рациональное основание. Благодаря кутюрным коллекциям можно составить представление о творце, его психоэмоциональном состоянии, характерных тенденциях в стиле. Обратим внимание на одну интересную деталь. В латинском языке слово *ткань* выражено *textum*, что дало рождение еще одному слову — *текст*. Первоначально текстами называли *священные письма*, храня-

щие в себе особое, закодированное знание. Данное значение распространяется и на мир *haute couture* как искусства. Благодаря этому рождается занимательная гносеологическая цепочка: одежда шьется из ткани, представляющей собой закодированный текст с определенным (сакральным) значением. При этом кутюрье знает, что ткань *читаема* по качеству, цвету, рисунку, весу, плотности, мягкости. Выбирая ткань для определенной коллекции и модели, кутюрье ее «мнет, вытягивает по долевой и поперечной нитям, по косой... взвешивает, поглаживает — она не должна царапаться, сминает — она не должна мяться, смотрит на нее при разном освещении» [8, с. 252]. Объясняется данная процедура тем, что свойства ткани передаются сшитой из нее одежде. Кутюрье считает, что ткань выполняет роль предвестника моды, а «мода начинается с нитки» [11, с. 387].

Жизнь кутюрье как художника проходит под *звездой эффективности* (К. Диор), что обусловлено спецификой его деятельности. Кутюрье — *пленник деспотичной прихоти* (Поль Пуаре), связанной с вдохновением и желанием создать эксклюзивную коллекцию, которую бы доброжелательно приняли критики и публика. Одержимый новизной, выступающей в его жизни как *неомания*, он осознает невозможность предсказания успеха своей коллекции. Как справедливо замечает гуру модной индустрии Мэри Куант, «предсказывать моду — всё равно, что делать долгосрочный прогноз погоды: столько всего может измениться за один момент!» [12, с. 200]. Пытаясь понять логику моды, Кристиан Диор пришел к выводу: «кутюрье предлагает, а женщины располагают», делая свой выбор и ориентируясь на дух времени или случай [8, с. 60]. Перечисленное вносит напряжение в существование кутюрье и объясняет его импульсивность. Создатель высокой моды подвержен сиюминутным эмоциям и реакциям. Любой негативный/позитивный фактор может повлиять на эмоциональное состояние кутюрье, относящегося к типу ранимых и эгоцентричных людей. Как заметила Магги Руфф, кутюрье — натура «чрезвычайно уязвимая и впечатлительная», конструирующая саму себя без посторонней помощи [2, с. 258].

В бытии кутюрье отсутствует стабильность и устойчивость, наблюдаются триумфы и разочарования, взлеты и падения. Художник высокой моды непостоянен и испытывает страсть к переменам в своем творчестве, что делает его одержимым. По мнению Поля Пуаре, постоянство и косность в моде для кутюрье отвратительны. Магги Руфф подчеркивает: «...вдохновленный новизной, не терпящий никакого отставания, разгоряченный надеждой, забывший вчерашний день и думающий только о завтрашнем, он не умеет ничего любить долго» [2, с. 280]. Данный факт обусловлен спецификой сферы деятельности в моде, которая «являет свой мир в бесконечном движении, постоянном обновлении своих форм и образов, нередко не закрепляя их надолго в бытии» [6, с. 95]. Любой мешающий и негативный фактор способен вывести кутюрье из себя и прервать творческий процесс. Зная ситуацию изнутри, Магги Руфф подчеркивает, что даже незначительные пустяки для творца *haute couture* играют роль знаков, на которые он чутко реагирует. Панически боясь разного вида порчи или потери вдохновения/успеха, кутюрье выказывает свою суеверность.

Особо отметим провалы коллекций или неудовлетворенность результатом деятельности. Они способствуют истеричным или депрессивным состояниям.

Вносит напряжение в жизнь кутюрье конкуренция и зависть, имеющие место в модной индустрии. «Мир моды можно отнести к разряду конкурентных, основанных на соперничестве и открытом/скрытом противостоянии кутюрье», причиной чего оказывается «завышенная самооценка модельером собственного Я» [13, с. 20]. Так, Магги Руфф как женщина-кутюрье не желала признавать мужского господства в мире моды. Она считала, что кутюрье как *Создатели* и *Созидатели* должны быть и мужчинами, и женщинами. Нередко кутюрье игнорируют встречи с друг другом. Известно, сестры Поля Пуаре (модельер Николь Пуаре-Грульт и шляпница Мадлен Пансон), конкурируя с братом, старались не пересекаться с ним. «Конфликт между Коко Шанель и Эльзой Скиапарелли (по меткому замечанию А. Васильева, *сражение талантов*) был достоянием всего Парижа» [13, с. 20]. Тем не менее Кристиан Диор, раскрывая секреты искусства, честно признался: «...кутюрье влияют друг на друга, странно и неуловимо» [8, с. 232], заимствуя идеи/элементы из модных коллекций.

Необходимо заметить, что кутюрье трудолюбив. В отношении творческого процесса у этого человека, свободного в полете воображения, существует жесткая дисциплина. Критично относясь к создаваемому, он пытается достичь совершенства. Но кутюрье работает только тогда, когда у него есть *вдохновение*. Оно есть побуждение к творчеству, его импульс. Только увлеченность созданием нового рождает «состояние деятельного формирования внутреннего, субъективного развертывания замысла в уме» [5, с. 295]. Кутюрье, «находящийся в состоянии вдохновения весь поглощен предметом, всецело уходит в него и не успокаивается, пока... не найдет вполне соответствующую художественную форму... не доведет ее до совершенства» [5, с. 296]. В этот период, по К. Диору, кутюрье есть «смесь безумств, капризов, мечтаний» [8, с. 121]. При этом прихоти нередко до конца не осознаются кутюрье, потому что в состоянии вдохновения он совершенно забывает себя, находясь во власти творческого процесса. Одни кутюрье в этот период нуждаются в одиночестве, другие — во внимании со стороны окружения, поддержке и восторженных речах о его талантах.

Сегодня до конца не прояснен механизм появления у кутюрье идей и образов, связанных с эксклюзивной модной коллекцией. У каждого художника есть собственные секреты творческого процесса. Гегель считает, что художник «должен раньше, чем приступить к своему делу, многое видеть, многое слышать, и многое сохранить в своей памяти» [5, с. 289]. Подготовкой к рождению креативной идеи коллекции выступает у кутюрье не только экзистенциальный опыт, но и свободное время. Каждый создатель модных коллекций имеет собственные алгоритмы проведения досуга, и нередко они связаны с уединением, чтением книг, изучением истории искусств, путешествиями. Особую роль для кутюрье играет искусство: его шедевры становятся мощным стимулом для работы воображения, подсказывая идеи и детали будущей коллекции. Как подчеркнул П. Пу-

аре, в свободное время творец *haute couture* «украшает свой внутренний мир» и «накапливает там сокровища искусства»: «чем более утонченным станет он сам, тем больше изысканности будет в его работах» [9, с. 214]. Подобная взаимосвязь основывается на *эффекте отражения*: красота, воспринятая кутюрье и ставшая частью его внутреннего мира, отразится в создаваемых модных коллекциях. В период создания очередной коллекции кутюрье живет в хаосе огромного количества художественных образов, подчиненных креативной идее, а также связанных с ними эмоций и желаний. Имея собственный идеал прекрасного в одежде, в недрах своего сознания он ищет и выстраивает гармоничную модель очередной коллекции.

В целом, как и у любого художника, у кутюрье идеи рождаются по-разному: целенаправленно, спонтанно, во время длительных поисков, напряженной работы или в состоянии созерцательности, во время отдыха. Иногда идеи для своих коллекций кутюрье ищет на улицах, потому что «привлекательнее всего одеваются самые бедные люди» [14, с. 154]. Парадокс моды заключается в том, что модели одежды, вдохновленные улицей, неожиданно становятся дорогими: «мерзость улиц перестает быть как таковой, претерпевая трансформацию под воздействием дизайнерской алхимии» [14, с. 155].

Магги Руфф называет две составляющие творческого процесса художника *haute couture*. На первом этапе кутюрье играет *роль медиума*, осуществляя полет воображения, смешение мечтаний, снов и яви, трансформации (случайных) впечатлений в идею. На этом этапе кутюрье входит в *рассеянные состояния*: он отключает кличные предпочтения и прислушивается к мировым тенденциям, впитывает невнятные и чуть осязаемые шорохи», превращаясь в *интуитивную струну* [2, с. 288]. Получив информацию, он, обволакивая ее вдохновением и экзистенциальным опытом, приступает ко второй части креативного процесса, выполняя роль агента-связника, — к воплощению в ткани творческих идей. Следуя профессиональным обязательствам и таланту, кутюрье интерпретирует в материи полученную информацию, создавая в одежде красоту. Но и на этом этапе кутюрье продолжает обдумывать все составляющие коллекции, внося коррективы. Двигаясь к результату, модельер помнит о гармонии, вкусе и равновесии. Перед кутюрье как создателем высокой моды стоят четкие границы, нарушать которые он не в праве. Ему нельзя творить «среднее между Красотой и Безобразностью, между Оригинальностью и Нелепостью, между Молодостью и Гротеском, между Качеством и его противоположностью, между Шиком и его имитацией» [2, с. 296].

Еще один механизм создания коллекции встречаем у Кристиана Диора. Сначала идея, которую необходимо «уметь... варьировать, углублять, утверждать, заставить принять», превращается благодаря воображению в рисунок как первую материализацию замысла, а затем в реальную модель [8, с. 68]. При этом пошив одежды оказывается значимым этапом: благодаря ему «замысел переходит в реальность», совмещая «несовместимое — индивидуальность и точность» [8, с. 255]. Отдельно Кристиан Диор выделяет показ коллекции. На нём демонстрируется *меч-*

та кутюрье. Воображаемый модный образ приобретает материальность: он овеществляется не только в одежде, но и в теле, его движениях и манерах. В этом же русле мыслил и Поль Пуаре, считая, что платья обладают магией, расцветая при их показе.

Пытаясь феноменологически понять творческий процесс, сделаем ряд акцентов на его значимых составляющих. Концепция модной коллекции формируется «в творческой субъективности... в таланте художника», что впоследствии выносится в область действительности [5, с. 288]. Особую роль в творческом процессе играет *эфемерное эстетическое воображение* (Ж. Липовецкий), являющееся «субъективной производящей деятельностью» [5, с. 288]. Без него невозможно представить творческий процесс. Благодаря воображению рождаются не только представления о моделях эксклюзивной одежды, но и осуществляется игра их деталями и элементами, что позволяет довести наряд до совершенства. Создатель *new look* Кристиан Диор был убежден, что мода есть мечта, а мечта связана с воображаемыми образами, воплощаемыми кутюрье в реальность. Рассказывая о платьях из своих коллекций, Диор подчеркивал, что они олицетворяют *прирученные реализованные мечты*.

Несмотря на убежденность в существовании *логики эфемерного эстетического воображения* (Ж. Липовецкий), она оказывается по своей сути необоснованной. Воображение кутюрье спонтанно и креативно. Для его функционирования творцу необходим импульс, в качестве которого выступают впечатления и вдохновение. Художник постоянно накапливает всевозможные впечатления, вдохновляясь ими. Окружающий мир, его «цвет, сочетание цветов или текстура... внезапно становятся невероятно привлекательными», оказываясь источником вдохновения [12, с. 202]. Кристиан Диор считал, что «камни, деревья, машинальный жест, луч света» несут «маленькие невнятные послания, которые нужно немедленно уловить» [8, с. 236].

В творческом процессе модельер в своем воображении раздвигает границы привычного и мыслимого, что помогает найти *новое*. Как мы отмечали, в моде новое одновременно связано с вариациями на уже имеющееся, комбинирующееся по-иному, и с *ломкой стереотипов*. У каждого творца появление нового в результате ломки стереотипов индивидуально. Так, Мэри Куант модные каноны заменяет разнообразными трансформациями. В итоге у нее «один дизайн превращается в другой»: «то, как повязан шарф, может превратиться в юбку», «юбка, в свою очередь, стать брюками, топ — перерасти в пальто», «ботинок представит платьем, а повязка — шляпкой» [12, с. 95]. Мэри Куант представила в виде вечернего наряда черные шортики из жатого бархата, а в качестве варианта создала атласные шортики и блузу.

Особую роль в ломке стереотипов играет *случай*. Любая ошибка, неожиданная складка, неловкое движение ножниц, выхваченные цепким взглядом кутюрье, способны обернуться успехом. Модели одежды при их создании подвергаются разного рода метаморфозам: их (неожиданно) рвут, переворачивают, «драпируют, закладывают складки», в ито-

ге «юбка становится рукавами, верх платья завязывается узлом, образуя шарф», «пальто превращается в жакет» [8, с. 76]. Именно оплошности мастера («пришитый изнанкой наружу рукав; юбка, натягиваемая через голову и из-за чрезмерной узости застрявшая на уровне груди; платье, сшитое на живую нитку» [11, с. 369]) рождают гениальные находки.

Нередко кутюрье (бес)сознательно начинает играть с (не)понравившимися моделями и их деталями. Так, Поль Пуаре импровизировал с тканью, драпируя ее вокруг тела манекенщицы, делая надрезы, скрепляя детали булавками. Диоровская коллекция платьев-амфор родилась «из юбки, надетой “вверх ногами”», «широкий низ которой был прихвачен на талии поясом» [8, с. 44]. Благодаря этому какое-то время держалась мода на крутые бедра. Еще одна история, в которую вмешался случай, связана с Карлом Лагерфельдом. Обедая равиоли, он «попросил пару фестонных ножниц, кусочек меха... вырезал из меха равиоли! Их пришили к манто, получилось манто с меховыми равиоли, и это сработало!» [15, с. 155]. Как справедливо заключает Магги Руфф, «привлекательность моды заключена в ее неожиданности, неограниченной фантазии и переменчивости» [2, с. 252].

Отметим, что иногда новаторские идеи кутюрье как художника не воспринимаются людьми, что требует определенного времени к привыканию нового модного образа. П. Пуаре подчеркивает, что не только «новинка созревает медленно», но и «люди принимают ее не сразу» [9, с. 350]. Внедрение нового с ломкой стереотипов таит в себе непредсказуемые повороты, что вселяет в кутюрье напряжение и азартное любопытство. В этом отношении жизнь кутюрье схожа с жизнью любого гениального художника, (долго) ожидающего признания творчества в социальном.

Особо обратим внимание на показ коллекций кутюрье, где позиция понимания моды как искусства и кутюрье как художника проявляет себя наиболее ярко. Показ коллекций представляет собой общественное событие в виде театрализованного шоу, где задействовано достаточно большое количество элементов разных видов искусств (в том числе, театра, кинематографа, музыки, изобразительного искусства). Иногда в показе модных коллекций, превращающихся в спектакль, задействуются пространства дворцов/музеев/галерей искусства, используются (в качестве декораций, принтов на одежде или ассоциаций) элементы (шедевров) искусства, звучит музыка, в роли моделей выступают актеры. Сам показ фиксируется фотографиями и операторами, создающими для рекламы/глянца художественную фотографию, а для истории — документальный фильм о событии. Благодаря перечисленному мода приобретает культурный статус события в мире искусства и флер эстетического, превращаясь в художественный феномен. Необходимо признать, выступая в качестве разновидности искусства, *haute couture* и художественные образы кутюрье в виде образцов одежды становятся экспонатами музеев или личных коллекций.

Апелляция к искусству повышает культурный статус кутюрье. Известно, что «Шанель тратила много времени на установление контактов с известными художниками,

поддерживала танцевальные представления, устраивала званые обеды с “правильными” гостями, которые должны были приумножить ее культурный капитал» [14, с. 140]. В свою очередь, искусство способствует продвижению модных тенденций. В театре, кинематографе, фотографии, живописи демонстрируются модели одежды haute couture, на которые обращает внимание аудитория, начиная их копировать. В целом искусство и мода становятся источниками вдохновения друг для друга, что способствует их развитию.

Метафорическое значение моды как искусства связано с воплощением эстетичности в бытии кутюрье и его внешнем облике. Понимание моды как *искусства красиво жить, преподносит себя и нравится себе* и другим оказывается актуальной [3, с. 154]. мода связана с эстетикой, поэтому преобразование кутюрье имеет художественно-эстетизированный характер. Главное, как заметила Маги Руфф, хотеть жить таким образом, что подразумевает «адекватность и активную жизненную позицию», «тщательную продуманность каждого жеста, проявления, детали», где «конструктивность образа-замысла влияет на качество образа-воплощения», создавая «позитивную оценку образа-восприятия» [3, с. 155, 156]. Кутюрье, изобретая себя посредством модных стандартов, относится к себе как к произведению искусства. Например, Магги Руфф утверждала, что мода есть особое искусство жить и «производить впечатление», в том числе посредством «искусства носить платье, двигаться в нём, держать спину, умение сидеть на стуле, подниматься с него» [2, с. 15]. Кристиан Диор считал, что мода как искусство жить помогает спрятать несовершенства личности, делая пространства вокруг нее идеальными. Чтобы быть в оптике внимания, кутюрье не только изобретает яркие/экстравагантные эксклюзивные коллекции, но и создает собственный имидж с причудами и индивидуальными странностями. Удивительно, но они оказываются одинаковыми для всех кутюрье. К числу особенностей Маги Руфф относит подчеркнуто-театральный *нарциссизм кутюрье*, позволяющий ему выглядеть в глазах окружающих людей самовлюбленным и вычурным. Кутюрье подчеркивает в искусстве жить свою уникальность, величие и благородство. Заметим, самовлюбленность, эгоистичность и надменность кутюрье как *короля в стране наперстков* (А. Васильев) оказываются только внешней стороной его жизни. Как мы отмечали, за этим скрывается экзистенциальный страх. Он связан с творчеством и обусловлен боязнью отсутствия вдохновения, новых идей и коллекций, забвения и холодного приема коллекции критикой и публикой. Художник постоянно испытывает беспокойство, сомнения, неуверенность,

ужас. «Тревоги за судьбу своих коллекций делают из кутюрье игрока, одновременно робкого и агрессивного, исполненного почтения ко всему успешному и ужаса перед провалом» [2, с. 280].

Заключение (Conclusion)

Кутюрье, являющегося значимой фигурой haute couture, можно назвать творцом, занимающимся художественно-эстетической деятельностью, а саму моду — видом (визуального прикладного) искусства. Художественно-эстетический компонент проявляется у кутюрье как творца на разных уровнях: на онтологическом (как способ бытия и творческой деятельности), гносеологическом (в виде продуцирования идей/смыслов, связанных с прекрасным, художественных образов и их трансляции в эксклюзивных моделях одежды) и аксиологическом (прекрасное и красота выступают в качестве высшей ценности эксклюзивных коллекций и имиджа). Как художник кутюрье, обладая талантом и творческими способностями, рождает эстетический продукт — художественный образ, воплощаемый в эксклюзивных коллекциях одежды. Творчество является экзистенциалом его бытия, а в творческом процессе он задействует собственный креативный потенциал, вдохновение, игру воображения, базирующегося на экзистенциальном опыте и впечатлениях, и эстетический вкус. Описать творческий процесс кутюрье довольно сложно: у каждого мастера формируются собственные алгоритмы деятельности, обращаясь к которым он проявляет свободу и волевое усилие, бессознательный и сознательный подход, эмоциональность и рациональность. При этом в творческом процессе кутюрье структурирует себя сам, чередуя периоды пассивности и активности, свободно переходя из реальности в мир воображения и обратно.

Детищем кутюрье являются коллекции эксклюзивной одежды. Они выполняют роль произведений искусства и способны стать музейными экспонатами. В них кутюрье транслирует собственные идеи, связанные с видением прекрасного в одежде посредством ткани, силуэта, линий и деталей. Для кутюрье высшей ценностью оказывается прекрасное в одежде, где он воплощает собственное идеальное видение красоты, способное стать модной тенденцией/стилем. Жизнь кутюрье нестабильна: в ней присутствуют удачи и провалы, что делает его страховоопасной натурой. Но как истинный художник в своем искусстве жить красиво кутюрье прячет страхи за причудами и странностями, демонстрируя собственный нарциссизм. В целом мир haute couture, создаваемый кутюрье, воплощает собой прекрасное как целесообразность без цели.

Библиографический список

1. Энтуисл Д. Модное тело. М. : НЛО, 2019. 392 с.
2. Руфф М. Философия элегантности. М. : Этерна, 2012. 304 с.
3. Яковлева Е. Л. Конструирование модели женской элегантности на основе идей Магги Руфф // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2020. № 5. С. 152–160. DOI: 10.25198/2077-7175-2020-5-152
4. Кант И. Критика способности суждения. М. : Искусство, 1994. 367 с.
5. Гегель. Лекции по эстетике. М. : Гос. соц.-эконом. изд-во, 1938. 471 с.
6. Яковлева Е. Л. Игровая природа моды как социального феномена // Проблемы социальных и гуманитарных наук. 2024. № 1 (38). С. 93–103.
7. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М. : Академический проект, 2007. 352 с.

8. Диор К. Я — кутюрье. Кристиан Диор и Я. М. : Этерна, 2018. 440 с.
9. Пуаре П. Одевая эпоху. М. : Этерна, 2017. 416 с.
10. Карлейль Т. Sartor Resartus. Жизнь и мысли герра Тейфельсдрека (1831) // Викитека : [сайт]. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Sartor_Resartus_\(Карлейль;_Горбов\)/ДО](https://ru.wikisource.org/wiki/Sartor_Resartus_(Карлейль;_Горбов)/ДО) (дата обращения: 10.06.2024).
11. Латур А. Волшебники парижской моды. М. : Этерна, 2009. 424 с.
12. Куант М. Автобиография. Екатеринбург : Гонзо, 2013. 352 с.
13. Яковлева Е. Л. К истории одного конфликта: психологические причины противостояния Коко Шанель и Эльзы Ски-апарелли // Балканское научное обозрение. 2021. Т. 5, № 2 (12). С. 20–23.
14. Свендсен Л. Философия моды. М. : Прогресс-Традиция, 2007. 256 с.
15. Лорен А.-К. Тайна по имени Лагерфельд. М. : Эксмо, 2020. 272 с.