

Ирина Сахно —

д-р филол. наук, профессор
Школы дизайна ФКИ НИУ ВШЭ,
академический руководитель
магистерской программы
«Практики современного
искусства», главный редактор
»Журнала ВШЭ по искусству
и дизайну» (HSE University
Journal of Art & Design), член
общероссийской Ассоциации
искусствоведов (АИС).
i.sakhno@hse.ru

Контра- ПОСТ: ОТ АНТИЧНОЙ ПОЗЫ К МОДНОМУ S-СИЛУЭТУ

Аннотация

В центре внимания автора статьи — исследование позы контрапоста в искусстве и фэшн-фотографии. Данная пластическая и визуальная формула рассматривается с позиции истории искусства, визуальных исследований и теории моды. Опираясь на классический канон Поликлета V века до н.э., исследовательница убедительно показывает, как классическая поза античных скульптур посредством интерпретации в искусстве Ренессанса, маньеризма и европейского символизма превратилась в универсальный медиум и инструмент конструирования новой телесной оптики и проприоцепции. В статье анализируется переход от классического равновесия и статики к асимметричному равновесию и S-контрапосту, который сегодня активно используется в модной индустрии. В XX и XXI веках контрапост получает второе дыхание и становится одним из ключевых приемов коммерческой и художественной съемки. S-образный силуэт используется известными

фотохудожниками как мощный прием саморефлексий, репрезентации тела и визуального повествования.

Ключевые слова: контрапост; хиазм; *figura serpentinata*; S-образный силуэт; канон Поликлета; фэшн-фотография; Елизавета Породина; Тим Уокер; Марио Тестино.

Асимметрия и перекрестное равновесие контрапоста

«Контрапост» (от ит. *contrapposto* — «противопоставление», «контраст») впервые был зафиксирован в греческой скульптуре и датируется V–VI веками до н. э. Этот художественный прием изображения фигуры человека имел свою специфику. Типичная поза контрапоста — контраст различных частей тела, когда плечевой пояс занимает противоположенное положение по отношению к тазу, а опора осуществляется за счет одной ноги, выпрямленной вперед, в то время как другая слегка согнута в колене. В противовес широко распространенным архаическим статуям куросов¹ и кор в скульптуре Древней Греции, контрапост аннулировал статическую неподвижность. Вспомним, что первые фигуры куросов (тип статуи юноши-атлета) выполнялись преимущественно из мрамора и канонизировали строгую фронтальность и идеальную анатомическую симметрию простых геометрических форм. Поза коры — прямостоящая статуя молодой женщины в традиционной греческой одежде — формировалась (так же как и куросы) под воздействием технических возможностей материала. Поскольку вес мрамора ограничивал творческую свободу, а более примитивные инструменты мешали скульпторам определять тонкости мышечной структуры и детализировать телесные схемы, фиксировалась неподвижная и застывшая статика. Тело мыслилось как совершенный механизм², а прямая поза отражала состояние абсолютного покоя и гармонии.

Классическое описание этой позы можно найти в любом учебном пособии для художников, изучающих пластическую анатомию. Известный итальянский художник в области анатомической иллюстрации и преподаватель Роберто Ости, анализируя паттерны контрапоста в греческой скульптуре, отмечает его основные признаки: «Голова, грудная клетка и таз выстроены по слегка S-образной линии, идущей от макушки до земли. Таз наклонен. Одна нога является опорной — она прямая и несет основную часть веса тела. Другая нога свободна — слегка согнута и расслаблена, несет мало веса» (Osti

2021: 83). На первый взгляд, эта формула кажется очень простой и незатейливой, но на самом деле она имеет свою специфику и характерные особенности, неслучайно этот тип позы художники предпочитают уже тысячи лет. Скульпторы усовершенствовали и закрепили эту форму в период имперского Рима и эллинизма, затем она вышла из употребления в Средние века и вновь была открыта в эпоху Возрождения.

Созданный визуальный контраст, намеренное противопоставление вертикали и горизонтали формируют удивительный S-образный изгиб, который, нарушая привычную статику классической позы, придает фигуре новые выразительные свойства. С одной стороны, мы видим перенос всего веса тела на опорную ногу, в то время как другая нога согнута и расслаблена. С другой — остальные части тела, включая голову, торс и плечи, наклоняются в сторону от выпрямленной ноги, создавая динамичный изгиб. Несмотря на кажущуюся неподвижность, взгляд фиксирует движение и ритм, что усиливает трехмерность и объемность изображения — так с помощью расслабленной и естественной позы передается особая энергия жизни. Скульптор и художник решают непростые задачи — контрапост требует от них грамотно выстроить такую позу, с помощью которой противоположно направленные положения тела (напряжение/расслабление) сопрягаются в единой композиции. Перед нами сложная асимметрия контрапоста, когда основная нагрузка переносится на опорную ногу, при этом тело не рассыпается на части, а символизирует решительность и способность к действию.

Можно с определенностью сказать, что контрапост демонстрирует не только действие и решительность фигуры в настоящий момент, но и предлагает расширенное понимание возможностей человека и его внутренней силы. Еще одно наблюдение — перед нами особый тип композиционного построения и пространственного мышления. Как справедливо отмечает Энтони Джордан в статье «Контрапост — одна из самых известных поз Ренессанса», изображение человеческого тела в позе контрапоста требовало от художника прежде всего знания анатомии, также важен был выбор правильной точки обзора и верного ракурса (Jordan 2022). Создавая эффект застывшего момента движения и перекрестного равновесия, художник не только должен обладать особым композиционным мышлением — понимать, как совместить конфликтующие состояния (покой и движение, статику и динамику, устойчивость и неустойчивость), но и уметь мысленно выстраивать траекторию движения и направленную асимметрию. Это и другая логика взгляда — взгляд не фиксирует центр, а скользит по изогнутой

линии: от опорной ноги вверх через таз, по позвоночнику к плечам и голове, затем возвращается через свободную руку. И эта визуальная маршрутизация позволяет зрителю в соответствии с траекторией движения глаза увидеть симультанно ритмическую организацию плоскости и композиционного пространства. Важным становится и представление о пропорциях, использующих математические характеристики для построения структурных соотношений, что внесло значительный вклад в греческий стиль контрапоста.

В качестве классического примера можно привести известную каноническую статую Поликлета «Дорифор» (др.-греч. *δοριφόρος* — «Копьеносец») эпохи Великой классики Древней Греции, 450–440 годы до н. э. (ил. 1, 2 и др. иллюстрации см. во вкладке 1). Канон Поликлета³ — это свод правил об идеальных пропорциях, когда с помощью простых математических расчетов можно изобразить тело устойчивым и в то же время — подвижным. Мы видим, что свободная нога персонажа отведена назад и прикасается к пьедесталу кончиками пальцев. Плечи и таз находятся в оппозиции, благодаря этому торс наполняется внутренним движением, а тело выглядит естественным и живым. Тело у Поликлета не просто слепок с натуры — перед нами строго рассчитанное композиционное решение. Нарушив фронтальную статику и ритмическую артикуляцию архаических статуй, скульптор предлагает иной способ организации пропорциональности человеческого тела и новую структурную пластику: «Поликлет закрепляет новую концептуальную значимость статуи: не как неподвижного изваяния и не как натуралистического изображения тела в движении (иными словами, это не слепок с вечного и не подражание преходящему), а как жизненного образа, понимаемого в качестве абсолютной реальности, проявляющейся в потоке времени в делах человеческих. Поликлет подходит к самому пределу теории, где произведение искусства имеет значение также как концептуальная истина, как видимое проявление прекрасного» (Арган 1990: 37).

«Дорифор» стал хрестоматийным примером контрапоста и в определенном смысле демонстрационной моделью. К тому же эта поза символизировала важнейшие эстетические принципы Древней Греции — меру, равновесие, совершенство, гармонию — высокий идеал человека с точки зрения его божественной и физической природы. Хью Маккейг в статье «Пифагорейцы и скульпторы: канон Поликлета» размышляет о тесной связи канона Поликлета и пифагорейской математики. Нам кажутся интересными наблюдения исследователя о связи Канона Поликлета с фигурными числами, которые

образовывали разные геометрические фигуры S-образной и крестообразной формы и отражали в позе и мускулатуре Дорифора пифагорейские дуальности: предел/беспредельное, нечетное/четное, правое/левое, неподвижное/движущееся, прямое/изогнутое, квадратное/прямоугольное (McCague 2009: 25). Канон Поликлета как принцип соразмерности и пропорциональности с его особым числовым порядком, родственным пифагорейской философии, надолго определит путь дальнейшего развития контрапоста в искусстве. Еще одна версия высказана Галеном во II веке н. э., который предположил, что в скульптуре «Дорифор» Поликлет отразил поиск греками совершенной гармонии и красоты, переданный в идеальной пропорциональности мужской фигуры, при этом скульптор продемонстрировал соизмеримость всех частей тела, равновесие между мышечным напряжением и расслаблением, и, возможно, все расчеты скульптора основывались на принципе центрирования единого модуля и точки отсчета — мизинца. Об этом же пишет и Ричард Тобин в статье «Канон Поликлета», которая была опубликована в «Американском журнале археологии» в 1975 году. В ней исследователь доказывает, что Поликлет выбрал дистальную фалангу мизинца в качестве базового модуля и дальше выстраивал диагональ контрапоста (см. подробнее: Tobin 1975: 307–321). Уже в поздней Античности появится третья точка опоры, благодаря которой усложнится пространственная организация и пластическая выразительность античной скульптуры.

Множественный контрапост и *figura serpentinata*

Поделимся еще одним интересным наблюдением. Известные американские ученые Дж. Лакофф и М. Джонсон в книге «Метафоры, которыми мы живем», изданной в 1980 году, предложили теорию концептуальной метафоры, установив непосредственную связь языка, мышления и телесного опыта человека: «Опираясь на собственно языковые факты, мы установили, что большая часть нашей обыденной концептуальной системы по своей природе метафорична. И мы нашли путь, позволяющий подробно исследовать, чем являются метафоры, структурирующие наше восприятие, мышление и деятельность» (Лакофф, Джонсон 2024: 25). Привлекая когнитивную лингвистику, ученые установили, что в основе формирования концептуальной метафоры лежат процедуры обработки базовых структур знаний — паттернов, сценариев и фреймов, при этом сама метафоризация основана на взаимодействии мышления («когнитивное

отображение») и языковой и культурной традиции данного общества («схемы-образы»). В разделе «Ориентационные метафоры» (orientational metaphors) исследователи предлагают взглянуть на организацию пространственных отношений: «верх — низ», «внутри — снаружи», «передняя сторона — задняя сторона», «на поверхности — с поверхности», «глубокий — мелкий», «центральный — периферийный». Такие типы пространственных отношений возникают вследствие того, что человеку присуще тело определенной формы, взаимодействующее с материальным миром (там же: 35). В строгом смысле слова контрапост не является концептуальной метафорой, но эта поза тесно связана с пространственной ориентацией. С одной стороны, перед нами тоже телесность, запечатленная в камне, и в этом смысле контрапост можно рассматривать как зафиксированный след проприоцепции и моторики. Вертикаль не просто символизирует победу над гравитацией, но и делает ее (верх) динамичной и сознательно присутствующей. С другой стороны, Поликлет продемонстрировал колоссальный художественный сдвиг и изобразил человека в моменте движения, а S-образная линия, закрепив «колебание» и неустойчивое равновесие живого тела, буквально разместила его в воображаемом пространстве, метафорически наполнив статую витальностью. Сместив центр тяжести и актуализировав визуальную периферию, скульптор создал ощущение внутренней жизни через асимметрию пространственной ориентации. Иными словами, перед нами сложная культурная конструкция, в которой пространственно-телесная организация становится проводником к абстрактным смыслам. В символическом смысле мы можем рассматривать контрапост как метафору внутренней опоры и «третьего пути». И если в Античности эта поза помогала воплотить идею телесной красоты, то в эпоху Ренессанса мы встречаем *множественный контрапост* как принцип достижения композиционного разнообразия.

В качестве примера можно привести картину Рафаэля Санти «Три грации», написанную в 1504–1505 годах (ил. 2). Мы видим на картине три фигуры в разных, но при этом зеркально построенных позах контрапоста, которые организуют особое ритмическое пространство. Специфика композиции такова, что перед зрителем возникает сложная система взаимодействия трех изображенных фигур, построенная на принципе *хиазма*⁴ — зеркальной симметрии с противоположными наклонами плеч и бедер, что усиливает динамизм и ритмическую организацию пространства картины. Каждая поза при этом демонстрирует грани изгиба, подчеркивая пластику женского тела. Если внимательно присмотреться к позам граций, мы увидим, что центральная

фигура стоит лицом к зрителю в позе классического контрапоста — ее опора перенесена на одну ногу, а боковые грации демонстрируют разнонаправленные направления бедер и опору на разные ноги. При этом гармоническое единство ансамбля налицо: фигуры совершают круговое движение, находясь в легком танце, театрализованные жесты подчеркивают сложную ритмическую архитектонику и фиксируют круговое движение взгляда. Художник достигает с помощью множественного контрапоста особой ритмической организации пространства и максимальной пластической выразительности.

Эту визуальную орнаментальность наследуют художники маньеризма и барокко. Классический пример — картина Франческо Сальвиати «Неверие Святого Фомы» (1543–1547), в которой мы встречаем известный евангельский эпизод, описанный в Евангелии от Иоанна (20: 26–29) о неверии Фомы в Воскресение Христа. Художник изобразил момент, когда Фома прикасается к ранам Спасителя, который через неделю после смерти явился апостолам (ил. 4). Но главное здесь — центральная фигура Христа. С одной стороны, мы встречаем идеальную пропорциональность мужской фигуры и анатомическую точность, с другой стороны, поза контрапоста неординарна и можно зафиксировать ее многоуровневое построение. Перед нами — спиралевидная поза Христа (*figura serpentinata* — буквально: «змеевидная фигура»)⁵, он стоит с согнутой ногой, при этом сам образ не статичен — можно сказать, что фигура Христа исполнена виртуозно и как бы закручена по спирали. Поза театральна, подчеркивает риторическую визуальность и направлена в сторону зрителя. Фиксируется и асимметрия поднятых рук — «верхний контрапост», когда левая рука Христа с приподнятым плащом и правая рука образуют особую форму своеобразного ритмического креста. Контрапост у художника — это напряженная игра, рассчитанная на подготовленного зрителя, который должен «считать» изысканный спектакль на библейскую тему и понять, что красота позы в данном случае символизирует эстетическую программу маньеризма как сложно организованную условность. В ответ на кризис идеалов Ренессанса художники-маньеристы предложили свою трактовку противоречивого мировоззрения эпохи с помощью особого стиля — манерной грации и усложненного контрапоста⁶.

Контрапост демонстрирует не только пределы формообразования, но и фиксирует дихотомию: статика/движение, открытость/закрытость, верх/низ и так далее. Обманчивое равновесие увлекает зрителя не только в сферу смыслов, но и в зону символов. Важнейшими характеристиками становятся контексты эпохи и культуры, усложняются

и детали/маргиналии. Особо проявлены диалоги с античной скульптурой и ренессансной пластикой в живописи французского символиста XIX века — Гюстава Моро. В картине «Суламита» («Песнь Песней») 1893 года мы находим интертекстуальные переключки с каноном Поликлета и классиками Возрождения, когда поза контрапоста выполняет роль своеобразного визуального парафраза (ил. 4). С одной стороны, нога героини вынесена вперед, а бедра и плечи формируют букву «Хи» (χ — хиазм), с другой — перед нами очевидно «сломанная поза». Художник убирает опору правой ноги и тем самым создает эффект скольжения, делая акцент на чувственном напряжении героини. В отличие от анатомически четкой конструкции контрапоста в Античности и Ренессансе, художник-символист мыслит другими категориями: он удлиняет пропорции фигуры, гротескно их утрирует, и тело несет уже совсем другую функцию. Оно становится знаком душевного состояния и передает экстаз и летаргию — то «невыразимое», к чему так стремился художник на протяжении всего творчества. Моро уходит в пространство символистского орнаментализма — его драпировки, драгоценные кристаллы и камни ткнут магическую одежду, аннулируют глубину и перспективу пространства картины. Если для художников Ренессанса контрапост служил способом передачи драматического напряжения и имел религиозные контексты (действие и движение), то для Моро важнейшей интенцией становится напряженное экстатическое состояние⁷.

XX век, получив огромное классическое наследие, не остался к нему равнодушным. Поза контрапоста до сих пор остается отправной точкой для современных художников, работающих в формате разных медиа. Достаточно вспомнить видеоперформанс Брюса Наумана «Прогулка с контрапостом» (Walk with Contrapposto, 1968). Художник намеренно двигался по спроектированному узкому коридору, имитируя контрапост, застывая в данной позе на каждом шагу, акцентируя при этом телесную пластику. Можно зафиксировать здесь разные смысловые страты. Науман, исследуя взаимодействие тела, движения, пространства и восприятия, выстраивает динамичную игру с античным идеалом — контрапостом, при этом в его задачу не входит воспроизведение классической позы. Напротив, неестественно раскачивая бедрами, он пародирует идеал красоты, фиксируя всю абсурдность телесных рефлексий. В центре внимания художника — акцент не на статике позы, а напротив — на самом процессе движения, когда шаг, остановка, еще один шаг напоминают нам стоп-кадр и замедленную съемку, при этом само тело становится не только пространством для эксперимента, но и объектом исследования. Перформанс

художника — намеренная визуальная литота, когда пафос высокого искусства снижается, а замена героической античной статуи мужчиной, нелепо виляющим бедрами в пустом коридоре, подрывает иллюзию высокого статуса самого контрапоста⁸.

S-контрапост в фэшн-фотографии и законы привлекательности

Поза контрапоста до сих пор остается символом женской привлекательности и канонизируется в современной фэшн-фотографии. Существует достаточно много исследований, в которых ученые предлагают взглянуть на контрапост в изображении женских фигур с точки зрения соотношения талии и бедер, когда их низкое расположение формировало фигуру «песочные часы», что исторически ассоциировалось не только с женской красотой, но и с фертильностью и здоровьем. Можно сослаться на известную статью Фарида Пазху-хи и соавторов «Соотношение объемов талии и бедер как сверхнормальный стимул: эффект контрапоста и угла обзора» (Pazhoohi et al. 2019). В этой статье ученые предположили, что поза *contrapposto* женских фигур воспринималась всегда как сексуально привлекательная, при этом более низкие значения WHR⁹ (то есть более выраженная фигура «песочные часы», где талия заметно уже бедер) привлекали больше внимания и длительно фиксировали мужской взгляд. К тому же они убедительно доказали, что WHR действительно зависит от угла обзора *view-dependent WHR*¹⁰. А низкое соотношение талии и бедер ($WHR \sim 0,7$) у женщин является не просто маркером фертильности, а «сверхнормальным стимулом», который перевозбуждает нейронные механизмы в мозге мужчины, независимо от веса модели. В эксперименте приняли участие 68 гетеросексуальных пар (25 мужчин и 43 женщины). Интересно, что участникам предлагали 3D-модели женского аватара в двух позах и с восемью разных углов, что подтверждало саму идею большей привлекательности позы контрапоста по сравнению со статической стоящей позой, даже при взгляде спереди и со спины (см. подробнее: Ibid.: 837–847).

S-образный изгиб тела¹¹ осваивают и фэшн-фотографы. Поза контрапоста с ее плавностью тела и визуальной привлекательностью делает модель живой и естественной в кадре¹². Контрапостные позы фигур в различных модификациях придают героиням особый шарм и привлекательность. Можно сказать, что S-контрапост — это не просто технический прием, а художественное высказывание — важнейший инструмент саморефлексий художника.

Елизавета Породина (Elizaveta Porodina) — российско-немецкая фотохудожница — выбрала особый идиостиль. Абстрагируясь от технических приемов фотохудожницы, заметим, что в ее работах можно найти разные форматы контрапоста. Она отказывается от застывшей и неподвижной позы. Ее модели всегда вовлечены в пространство движения: это или момент танца, или фиксация спортивной позы, или фрагмент прыжка. Фигуры обладают архитектурной статикой, и в то же самое время они уязвимы, находятся в неудобной позе (позвоночник выгибается дугой, руки прячутся за спиной или в складках ткани). В совместном проекте с австрийским брендом Wolford, который представил осенне-зимнюю кампанию 2022, Породина как будто стремится к эксперименту с текучестью и размытостью границ восприятия, работая над S-силуэтом, акцентируя свет на позвоночнике и мышцах спины (*burdastyle.ru/stati/fotobudozhnica-elizaveta-porodina-sdelala-snimki-dlya-wolford*). При этом она никогда не использует комфортный S-контрапост — шея у моделей вытянута до предела, бедро вывернуто и локти как будто выполняют упражнения на гиперэкстензию¹³. Ее «скрученные» фигуры подчеркивают кинетические драпировки, когда латекс или ткань, плотно обтекая тело, маскируют видимое, создавая дистанцию и символические барьеры: фотохудожница как будто сознательно с помощью матовых маслянистых пластин и специального студийного оборудования создает тревожную атмосферу и персональные нарративы (*artpil.com/news/smoke-mirrors-elizaveta-porodina*).

Современные фотографии, расшатывая классический контрапост и идеальную женственность, канонизируют асимметрию, репрезентируя другие стандарты, отражающие дух времени и эмоционально резонирующие. На смену канонической силуэтности приходит поэтика крайности и эпатажа. Знаменитый британский фэшн-фотограф Тим Уокер доводит контрапост до предела, он создает сложную сценографию и авторский нарратив, построенный на переключке множества визуальных вселенных (литература, кино, живопись). Поэтика сюрреализма и абсурдистской логики находит отражение и в его фотографиях для обложек глянцевого журнала. Постановочные фотографии Уокера — сам он их называл «театральные» — напоминают сны и фантазии, «дневные грезы на бумаге», которые являют особую форму творческого эскапизма (*suephotographyclass2.wordpress.com/2019/03/13/tim-walker-fashion-photographer*). Его модели похожи на фантастических и потусторонних существ с картин И. Босха и жутких иллюстраций XIX — начала XX века Артура Рэкема к сказкам Ханса Кристиана Андерсена, при этом фотохудожник находит баланс между

светом и тьмой, жутким и прекрасным. Необычная привлекательность его главных героинь, таких как Карен Элсон, Эрин О'Коннор и Лили Коул создается с помощью мощных визуальных эффектов и нестандартной магии фотографии. Огромную роль играет реквизит и декорация, с помощью которых Уокер воспроизводит эффект *trompe l'oeil*. Для обложки *Vogue Italia* (декабрь 2015) «Всадники-бунтари» (*Rebel Riders*) Уокер снимал моделей на лошадях и без них, при этом кинематографическая образность выбранных поз (он наклоняет туловища моделей так, что их позы выглядят искусственно и не физиологично) и особый ракурс ломают привычную зрительскую оптику, а особая телесная графика демонстрирует своеобразный S-силуэт.

Размышляя о фэшн-фотографии и позе контрапоста, хотелось бы обратить внимание на британского фотографа перуанского происхождения Марио Тестино (*Mario Testino*), стиль которого по праву называют «люксовым реализмом» (cameralabs.org/aeon/mario-testino/albom). Нас интересует его обложка для проекта «Одетый в килт» (*Dressed to Kilt*) — редакционная съемка для *VMAN* 2003 года¹⁴. В центре внимания художника — килт не только как объект культурного наследия и паттерн национальной идентичности, но и как символ диалога с модным ландшафтом в пространстве достопримечательностей Лондона. На этой обложке мы видим троих молодых людей — двое находятся в статичной позе, один сидит, при этом все трое смотрят прямо в камеру. Здесь нет идеального контрапоста, но однозначно считываются церемониальность и напряжение. Традиция переосмысливается таким образом, что костюмный стиль с килтом становится маркером индивидуальности. Килт не имеет однозначного прочтения: он не связан с идеальным контрапостом. Он историчен и современен, он меняет силуэт и структуру расположения тела в пространстве.

Контрапост как классическая поза античных курсов и кор успешно преодолел тысячелетия. Менялись медиумы, но суть этой позы оставалась неизменной: перед нами не только технический прием пластической анатомии, но и телесная пластика — тот инструмент повествования, который позволяет телу «говорить». Особый визуальный язык фиксирует устойчивость и подвижность, контроль и свободу, статику и динамичность. Пауза контрапоста заставляет зрителя задержать взгляд, пройти по линиям асимметричного равновесия и «считать» этот неуловимый дисбаланс. В современной фэшн-фотографии контрапост становится основой визуальной грамматики, что позволяет художнику преобразить позу в жест, а сам жест — в эмоцию, которая передает внутреннее состояние модели. Это деталь,

которую не всегда сразу можно заметить, демонстрирует «жизнь» одежды и драпировок на теле модели, фиксирует проприоцепцию тела и рассказывает нам увлекательную персональную историю.

Литература

- Арган 1990* — Арган Дж. К. История итальянского искусства: перевод с итальянского. В 2 т. / Под науч. ред. В. Д. Дажиной. М.: Радуга, 1990. Т. 1.
- Вигарелло 2013* — Вигарелло Ж. Искусство привлекательности. История телесной красоты от Ренессанса до наших дней / Пер. с фр. А. Лешневской. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
- Кауза, Чифани 2026* — Кауза С., Чифани А. История искусства с головы до пят. М.: КоЛибри, 2026.
- Лакофф, Джонсон 2024* — Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2024.
- Марио Тестино* — Марио Тестино: люксовый реализм мира моды и знаменитостей. cameralabs.org/aeon/mario-testino/albom (по состоянию на 02.08.2026).
- Тахо-Годи 1999* — Тахо-Годи А. О древнегреческом понимании личности на материале термина *σῶμα* // Тахо-Годи А., Лосев А. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.: Алетейя, 1999. С. 362–381.
- Елизавета Породина* — Фотохудожница Елизавета Породина сделала снимки для Wolford. burdastyle.ru/stati/fotohudozhnica-elizaveta-porodina-sdelala-snimki-dlya-wolford- (по состоянию на 02.08.2026).
- Bifs 2021* — Bifs M. Francesco Salviati's Lamentation for Venice and the Origins of the Disegno/Colorito Debate // *Zeitschrift fur Kunstgeschichte*. 2021. 84. Heft 2. P. 181–201.
- Jordan 2022* — Jordan A. Contrapposto. One of the Most Famous Renaissance Poses // *Artfilemagazine*. Your Online Art Source. 2022. August 22. artfilemagazine.com/contrapposto (по состоянию на 02.08.2026).
- May 2022* — May L. Bruce Nauman's Venice mega-show is a full body experience // *Wallpaper*. 2022. November 21. www.wallpaper.com/art/bruce-nauman-contrapposto-studies-punta-della-dogana-venice (по состоянию на 02.08.2026).
- McCague 2009* — McCague H. Pythagoreans and Sculptors: The Canon of Polykleitos // *Rosicrucian Digest*. The Pythagoreans. 2009. Vol. 87. No. 1. P. 22–29.

Nauman 1968 — Nauman B. Walk with Contrapposto. 1968. www.moma.org/collection/works/122032 (по состоянию на 02.08.2026).

Osti 2021 — Roberto Osti. Dynamic Human Anatomy: An Artist's Guide to Structure, Gesture, and the Figure in Motion. Italy: Monacelli Studio, 2021.

Pazhoohi et al. 2019 — Pazhoohi F., Macedo A. F., Doyle J. F., Arantes J. Waist-to-Hip Ratio as Supernormal Stimuli: Effect of Contrapposto Pose and Viewing Angle // Archives of Sexual Behavior. Springer. 2019. Vol. 49. June. P. 837–847.

Tobin 1975 — Tobin R. The Canon of Polykleitos // American Journal of Archaeology. 1975. Vol. 79. No. 4. P. 307–321.

Zhang 2019 — Zhang M. A Contrapposto Pose Makes Women Look More Attractive, Study Finds. petapixel.com/2019/10/31/a-contrapposto-pose-makes-women-look-more-attractive-study-finds (по состоянию на 02.08.2026).

Официальные сайты фотохудожников

Elizaveta Porodina. porodina.com (по состоянию на 02.08.2026).

Tim Walker. www.timwalkerphotography.com (по состоянию на 02.08.2026).

Mario Testino. mariotestino.com (по состоянию на 02.08.2026).

Примечания

1. Следует отметить, что в конце VI в. в пространстве поздней архаики существовали две школы — дорическая и ионическая, между которыми существовали существенные различия. Ионическое (или ионийское) искусство по преимуществу было связано с культурой малоазийской Греции, населенной в основном ионийской группой греческих племен. Дорическое (или дорийское) направление формировалось в областях материковой Греции, преимущественно населенной дорийцами. Если дорические мастера следовали правилам передачи идеальных пропорций человеческого тела, то ионические мастера впервые нарушили эту симметрию и стали использовать позу контрапоста, создавая S-образную линию.
2. А. А. Тахо-Годи в статье «О древнегреческом понимании личности на материале термина *σῶμα*», размышляя о полисемии греческого слова «тело» — *σῶμα* (*sôma*), заметила, что прежде всего *sôma* ассоциировалась с телесной целостностью, что отражало «языковые и мировоззренческие проблемы» (Тахо-Годи 1999: 364). Например, у Левкиппа и Демокрита можно было найти идею неделимости, неразрушимости и геометрии тела.

3. «Канон» Поликлета представлял собой трактат о системе пропорций скульптурного пространства. Сам трактат и оригинальная скульптура не сохранились, однако до нас дошли *testimonia* (то есть цитаты, пересказы и комментарии) о Каноне, а также римские мраморные копии оригинальной статуи.
4. Хиазм (греч. *χιασμός* — «крестообразный») — термин, который часто используется как синоним контрапоста. Однако, на наш взгляд, это более сложное понятие, связанное с S-образно изогнутой линией. К тому же само название адресует нас к греческой букве «Хи» (χ), которая имеет форму креста или перекрещивающихся линий. Визуально хиазм выглядит как перекрестная структура.
5. Пармиджанино (Girolamo Francesco Maria Mazzola) — итальянский живописец-маньерист XVI в. — прославился искусством изображения напряженной позы контрапоста. Например, в картине «Мадонна с длинной шеей» (*La Madonna dal collo lungo*, 1534–1540) художник сознательно доводит прием контрапоста до предела: змеевидная фигура Мадонны (*figura serpentinata*) нарушает классическую пропорциональность — ее тело изгибается, шея вытянута, перед нами удлиненные и волнообразные фигуры, что создает изысканно-тревожный образ в отличие от героических контекстов Ренессанса.
6. См. подробнее о концептуальном переосмыслении жанра *lament* (оплакивание) как риторической стратегии, позе и жесте указательного пальца у Христа в картинах Ф. Сальвиати: Bifs 2021.
7. Интересно замечание Арабеллы Чифани, которая, размышляя о метафоре «омывание ног» в истории искусства, отмечает не только эротичность самой позы Суламиты Гюстава Моро, но и ступней в сандалиях со звенящими подвесками на ее лодыжках (Чифани, Кауза 2026: 215).
8. Автореферентное исследование тела уже с точки зрения достижений технологий было продолжено Брюсом Наумом в его «Исследованиях контрапоста, I–VII» (2015–2016), впервые показанных в Музее искусств Филадельфии в 2017 г. В обновленной версии изображение полноцветное и четкое, каждый кадр разделен на семь секций и повторен четырнадцать раз по отдельности, что является отсылкой к теориям пропорций Леонардо да Винчи. См. об этом подробнее: May 2022.
9. WHR = Waist-to-Hip Ratio — соотношение талии и бедер. Эталон (более привлекательным маркером с точки зрения эволюции) считается показатель 0,7. Это значит, что талия составляет 70% от объема бедер (например, 70 см талия и 100 см бедра).

10. View-dependent WHR — ракурс-зависимое соотношение талии и бедер. Термин Ф. Пазхуки. Исследователь считал, что воспринимаемое соотношение бедер и талии зависит от угла обзора, например бедра кажутся зрительно шире за счет выступающих ягодиц, а талия уже — за счет изгиба поясницы, когда женщина стоит в профиль и в полуобороте три четверти.
11. Жорж Вигарелло — известный французский историк и социолог, размышляя о формировании телесной эстетики в XIX в., отметил, что формирование символов красоты было связано прежде всего с обнаружением истинных контуров тела и актуализацией S-изгиба как нового силуэта в моде: «S-образный силуэт — важная примета этого периода, ей интересуются даже антропологи, они убеждены, что «изгибы тела сильнее выражены у смуглых южных народностей», предпринимают попытки выработать систему измерений этих изгибов... Так у моды появляется научное обоснование» (Вигарелло 2013: 199–200).
12. Достаточно просмотреть обложки модных журналов (возьмем для примера 2021 г.) и увидеть позу контрапоста в работах фотохудожников мирового уровня: Vogue Russia, март 2021 — Ирина Шейк, фотограф Гарри Нуриев; Harper's Bazaar India, апрель 2021 — Сонам Капур, фотограф Дэмиан Фокс; W Korea, май 2021 — Розэ, фотограф Ким Хи Джун; Harper's Bazaar Greece, май 2021 — Шанина Шейк, фотограф Грег Суэйлс.
13. Гиперэкстензия (от англ. hyperextension — «переразгибание») — система упражнений, направленная на проработку задней поверхности тела. Контролируемое сгибание/разгибание тела укрепляет мышцы бедра, ягодицы и мышцы спины (особенно поясничный отдел).
14. VMan — модный журнал для мужчин, был основан в 2003 г. в США. Выходит ежеквартально в издательстве Visionaire Publishing, которое также выпускает V и Visionaire.

