

Патриция Капелато

(Patrizia Calefato) — преподаватель социологии культуры и коммуникации в Университете Бари (Италия).

Автор книги «Мода как культурный перевод: знаки, образы, нарративы» (М.; НЛО, 2024).

patriziaccia@gmail.com.

Габриэле Форте

(Gabriele Forte) — постдок в Университете Саленто

(Италия) и адъюнкт-профессор в области социологии культурных и коммуникационных процессов в Университете Бари (Италия).

gabriele.forte@uniba.it

Модные перформансы в контексте дрэг-культуры

Аннотация

Статья посвящена изучению дрэг-культуры и дрэг-маскараду как способу трансформации тела. Дрэг-маскарад, кроссдрессинг и трансвестизм репрезентируют связь между желанием, воображением и гендерной идентификацией, не ограниченной биологическим полом и не зависящей от сексуальной ориентации. Авторы уделяют особое внимание характерным для маскарада формам акцентуации и амплификации в конкретном культурном и медийном контексте, чтобы показать, как мода обуславливает телесные метаморфозы, одновременно загадочные и иронические.

Ключевые слова: дрэг-культура; травестия; гендерные роли; тело как локус стилистических трансформаций.

Введение

Настоящая статья посвящена дрэг-маскараду как способу трансформации тела. Маскарад — это ключевая составляющая процесса облачения в костюм. Человек маскируется, чтобы скрыть свое «подлинное» тело, однако зачастую маска, костюм, который мы носим, и мода,

которой мы следуем, обнаруживают нашу настоящую идентичность и наши желания, не исчерпывающиеся поверхностными атрибутами. Дрэг-маскарад, кроссдрессинг и трансвестизм репрезентируют связь между желанием, воображением и гендерной идентификацией, не ограниченной биологическим полом и не зависящей от сексуальной ориентации. Мы уделяем особое внимание характерным для маскарада формам акцентуации и амплификации в конкретном культурном и медийном контексте, чтобы показать, как мода обуславливает телесные метаморфозы, одновременно загадочные и иронические.

1. Мода, гендер, гротеск, дрэг-перформативность

Проблемы гендера и его социального конструирования занимают ключевое место в исследованиях отношений между модой, идентичностью, стилями и культурными символами (Breward 1995; Crane 2004; Davis 1994; Wilson 2008; Уилсон 2012). Женский опыт, находящий воплощение в том или ином наряде (Steele 1999), отношения маскулинности с модой и потребительской культурой (Cole 2000; Edwards 2016), сексуальность и костюм (Steele 1997; Стил 2014), место гардероба в жизни и субкультурных репрезентациях ненормативных идентичностей (Erickson & Cogan 2013; Geczy & Karaminas 2013; Steele 2013) — все эти темы требуют осмысления роли моды в социальных проявлениях телесности. Культурное конструирование идентичности и ее гендерные воплощения (West & Zimmerman 1987) в обстоятельствах, связанных с социальной агентностью, властными отношениями и гегемонией (Connell 1995; Connell 2009), одновременно производят и воспроизводят стереотипы, нормы и символы, что создает сложноустроенную реальность, в которой моде отводится важная функция. «Мода амбивалентна: с одной стороны, она порождает и поддерживает жесткие социальные и культурные коды; с другой стороны, она, особенно в наше время, предлагает возможность выйти за рамки этих кодов и деконструировать их, вовлекая в этот процесс множество социальных субъектов» (Calefato 2021a: 112).

Итак, стиль — это и источник общепринятых стереотипов, и динамичная сила, которая «успешно реализует себя, преувеличивая, искажая [старые стереотипы] и изобретая новые» (Ibid.). Соответственно, гендер одетого тела всегда перформативен (Giannone & Calefato 2007). Хороший пример тому — дрэг-практика, профессиональный художественный перформанс, который ниспровергает здравый смысл, имитируя и пародируя гендерные маркеры (Lanzarotta

2014; Santamaria 2021). Деконструкция и денатурализация гендерных конструктов осуществляется как вызов, раскол, создающий напряжение между культурными и стилистическими кодами (Baker 1995). Средством здесь служит кроссдрессинг (Askroyd 1986), облачение в костюм, ассоциирующийся с другим полом, — костюм стереотипный, но гипертрофированный с помощью специфических приемов: выбора сарториальной атрибутики, макияжа и средств невербальной коммуникации.

Американский ученый и активист Эндрю Росс соотносит дрэг с кэмпом (Ross 1989: 138–140), описанным в знаменитом эссе Сьюзен Сонтаг «Заметки о кэмпе» (1964). Росс подчеркивает, что дрэг — это «искусство публичного перформанса, отличного от более частных сексуализированных практик трансвестизма и транссексуализма. Дрэг-артисты не хотят „сойти“ за женщин и поэтому нарочито гипертрофируют создаваемый ими образ, показывая, что они играют роль» (Ibid.: 138).

Росс описывает, как в конце 1960-х годов, особенно после Стоунволлских бунтов 1969 года, представители разных сегментов американского общества апроприировали кэмп. Представители квир-сообщества, приверженцы рабочих субкультур и радикально настроенная интеллектуальная элита той эпохи интерпретировали стиль как политическое и социальное высказывание (Ibid.: 112). Прибегая к откровенно театрализованному, внеинституциональному, избыточному языку тела и бросая вызов «хорошему вкусу», они требовали признания своей идентичности и боролись за свои права.

Исследование Росса показывает, что в условиях взаимодействия моды и политики альтернативные телесные перформансы служили средством расширения возможностей и защиты прав разных социальных групп. Эстетические предпочтения этих людей различались, однако их связывали общие ценности. Гечи и Караминас реконструируют культурную и политическую историю дрэга подобным же образом, ссылаясь на Стоунволлские бунты 1969 года: «Только после событий в Стоунволле в 1969 году дрэг-квин превратились в хорошо заметную и политически маркированную группу в рамках квир-сообщества, а гендерная изменчивость получила публичное представительство. Во время рейда 27 июня кроссдрессеры и дрэг-квин дрались с полицией, их задерживали, их фотографии мелькали в новостях и в популярных медиа, и благодаря этому дрэг-квин обрели политическую идентичность» (Geczy & Karaminas 2013: 114).

Для дрэга важна перформативная, театрализованная телесная презентация. Дрэг-квин и дрэг-кинг носят маску и выступают перед

аудиторией. Маска здесь понимается как сложный комплекс маркеров, благодаря которым тело частично или полностью скрывается и одновременно предьявляется, часто в вычурной и гипертрофированной манере. Иными словами, маска становится «лицом» в том смысле, какой вкладывал в это слово Э. Гофман: «Лицо — это образ себя, описываемый на языке одобряемых социальных характеристик» (Гофман 2009: 18). В случае с дрэг-перформансом это определение, однако, справедливо лишь отчасти, поскольку дрэг не предполагает тождества между лицом и кодифицированной социальной ролью. «Лицо», которое дрэг-маска демонстрирует публике, — это пародийная, ироничная, преувеличенная и карикатурная репрезентация стереотипов телесности: гендера, размера, цвета кожи и тому подобного.

Дрэг-перформансу лучше соответствует понятие гротескного тела, введенное М. Бахтиным (Бахтин 1990). Это тело, находящееся в состоянии непрерывного становления, не фиксированное и не определенное, нарушающее предустановленные границы. Гротескное тело гипертрофирует функции и образы некоторых своих частей, например гениталий, символизирующих производство нового тела, носа и рта, выступов и отверстий — мест, где границы между двумя телами или между телом и внешним миром ослабевают. Важны также ягоды и вся область «телесного низа», благодаря которым пародируются и инвертируются сакральный порядок и привычные иерархии. Бахтин писал о гротескном теле в эпоху, когда в европейской культуре раннего модерна формировалось индивидуальное тело буржуазного субъекта. Это самодостаточное и «закрытое» тело, обладающее четкими границами, выражающее идентичность, принадлежность и признание собственного «я». Гротескное тело, напротив, является материальным воплощением отношений, взаимосвязей, зависимостей и вовлеченностей; в нем важны отверстия, выходы в инаковость, без которой «правильное тело» попросту не существует. **Продолжение и иллюстрации в печатной версии.**