



7.011.28+747.012“20/21”

ID ORCID 0000-0001-7854-2043

DOI 10.5281/1993-6400-2020-1-5-16

КЕМП: НОВА ЕСТЕТИКА МАЙБУТНЬОЇ МОДИ

Білякович Л. М. Кемп: нова естетика майбутньої моди. У статті охарактеризовано передумови становлення, тенденції розвитку і значення кемпу в дизайні одягу другої половини XX — початку XXI століття на основі його осмислення як явища культури і категорії естетики постмодернізму. Установлено, що початки розвитку кемпу в дизайні одягу сягають кінця 1960-х років, а найбільш яскраві зразки з'являються в період зрілого постмодернізму. Аргументовано, що особливістю дизайнерських практик 1980–2010-х років є «транскрипція на мову кемпу» арсеналу постмодерністських засобів художньої виразності: гри культурними кодами, іронії, гротеску, еkleктизму тощо. Наголошено, що постмодерністським «маркером» кемпу є інтерпретативна розімкненість дизайнерських образів та їх співвіднесеність із «позатекстовими рядами» культури. Проаналізовано професійну дизайнерську рефлексію над кемпом та його прояви в колекціях провідних дизайнерів другої половини XX — початку XXI століття (Yves Saint-Laurent, Pierre Cardin, Paco Rabanne, Vivienne Westwood, Jean-Paul Gaultier, Karl Lagerfeld, John Galliano, Marine Serre, Rei Kawakubo, Glenn Martens, Raf Simons, Anthony Vaccarello, Alessandro Michele). Розглянуто концептуалізацію кемпу в тематичних показах, зокрема Met Gala 2019.

Рецензент статті: Лагутенко О. А., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Стаття надійшла до редакції 27.12.2019

З'ясовано, що джерелами дизайнерської творчості в «кемпових» колекціях є китчеві й масові одягові форми; стилі кінця 1960-х — 1970-х років, рідше історичні стилі минулого; гламур; цілісні культурні образи — театру, кабаре тощо; образи соціальних типів: «гонників», футбольних фанатів, представників сексменьшин, східних мігрантів, повій. На основі аналізу колекцій провідних дизайнерів охарактеризовано способи, прийоми, методи створення кемпових образів: цитування, іронічну, ігрову інтерпретацію, пародійну стилізацію, асоціацію, трансгресію, деконструкцію, гіперболізацію тощо. Відзначено, що однією з провідних тенденцій дизайнерських пошуків останніх десятиліть є естетизація не лише масового, китчевого, а й жахливого, застосування елементів інсталяції, перформансу.

Аргументовано, що стосовно системи моди й сучасного дизайну одягу кемп є динамізуючим чинником завдяки розхитуванню звичних правил і норм, спонуканню до пошуку нових засобів образно-пластичної виразності.

Ключові слова: кемп, дизайн одягу, китч, гламур, постмодернізм, іронія, стилізація, цитування, деконструкція, еkleктизм.

Білякович Л. Н. Кэмп: новая эстетика будущей моды. В статье охарактеризованы предпосылки становления, тенденции развития и значение кэмп в дизайне одежды второй половины XX — начала XXI века на основании его осмысления как явления культуры и категории эстетики постмодернизма. Определено, что начало развития кэмп в дизайне одежды относится к концу 1960-х годов, а наиболее яркие образцы созданы в период зрелого постмодернизма. Аргументировано, что особенностью дизайнерских практик 1980–2010-х годов является «транскрипция на язык кэмп» арсенала постмодернистских средств художественной выразительности: игры культурными кодами, иронии, гротеска, эkleктизма. Акцентировано, что отличительной постмодернистской чертой кэмп являются интерпретационная открытость дизайнерских образов и их соотносённость с «внетекстовыми рядами» культуры. Проанализированы профессиональная дизайнерская рефлексия над кэмпом и его проявления в коллекциях ведущих дизайнеров второй половины XX — начала XXI века (Yves Saint-Laurent, Pierre Cardin, Paco Rabanne, Vivienne Westwood, Jean-Paul Gaultier, Karl Lagerfeld, John Galliano, Marine Serre, Rei Kawakubo, Glenn Martens, Raf Simons, Anthony Vaccarello, Alessandro Michele). Рассмотрена концептуализация кэмп в тематических показах, в частности Met Gala 2019.

Определено, что источниками дизайнерского творчества в «кемповых» коллекциях являются китчевые и массовые формы одежды; стили конца 1960-х — 1970-х годов, реже исторические стили прошлого; гламур; целостные культурные образы — театра, кабаре и др.; образы социальных типов: «гонимых», футбольных фанатов, представителей сексменьшинств, восточных мигрантов, проституток. На основании анализа коллекций ведущих дизайнеров охарактеризованы способы, приёмы, методы создания кэмповых образов: цитирование, ироническая игровая интерпретация, пародийная стилізація, асоціація, трансгрессія,

деконструкция. Отмечено, что одной из ведущих тенденций дизайнерских поисков последних десятилетий является эстетизация не только массового, китчевого, но и ужасного, применение элементов инсталляции, перформанса. Аргументировано, что относительно системы моды и современного дизайна одежды кэмп является динамизирующим фактором благодаря расшитыванию привычных норм и правил, побуждению к поиску новых средств образно-пластической выразительности.

Ключевые слова: кэмп, дизайн одежды, китч, гламур, постмодернизм, ирония, стилизация, цитирование, деконструкция, эклектизм.

Biliakovych L. Camp: the new aesthetics of future fashion

Background. The distinguishing characteristics of fashion and design of the clothes of the last third of 20th century and the beginning of 21st century are reconsideration of the values of classical aesthetics, plurality of plastic codes, polystylism, variety of author's figurative-plastic concepts and increase in the number of consumers of the fashion industry products. The main directions of the design creativity have been defined by the combination of **high** and **low**, **elite** and **widespread** and its provision with a **fashion** status. The last-mentioned is one of the most important features of the **camp**, which is inherent to different spheres of the culture and reflected in the fashion trends of recent decades, but devoid of clear definitions in the theory of the design of the clothes.

Objectives. The purpose of the article is to characterize the prerequisites of formation, the trends and the importance of camp in the design of the clothes in the second half of 20th century and the beginning of 21st century based on its differentiated analytical understanding as a phenomenon of culture and as a category of aesthetics of postmodernism.

Results. The ideas of philosophical-aesthetic, cultural and art studies of the camp (S. Sontag, U. Eco, etc.) as a way of perception of the world, as a phenomenon of culture and practices of arts, and as an aesthetic category of the era of postmodernism are generalized. The state of knowledge about the question in the national scientific discourse is presented. The interest of fashion-critics to the phenomenon is disclosed.

It is grounded that the development of the camp in the design of the clothes in the second half of 20th century and the beginning of 21st century is caused by pluralization of culture and introduction of "low", mass forms due to their aesthetic rethinking and transformation in irony and play into aesthetically and artistically significant forms. The relation between the phenomenon and the culture of postmodernism is demonstrated.

The dynamics of demonstration of the camp trends in the creativity of the leading designers (Yves Saint-Laurent, Pierre Cardin, Paco Rabanne, Vivienne Westwood, Jean-Paul Gaultier, Karl Lagerfeld, John Galiano, Marine Serre, Rei Kawakubo, Glenn Martens, Raf Simons, Anthony Vaccarello, Alessandro Michele) starting from the late 1960s to the present days is analyzed. The conceptualization of the camp in thematic shows, in particular, *Met Gala 2019*, is considered.

Conclusions. Concerning the culture, practice of art and aesthetic discourse in the second half of 20th century and the beginning of 21st century, the camp can be

interpreted as a way of perception of the world, behavior, aesthetic **attitude** to the phenomena, as well as a principle of art-project creativity and an aesthetic category that reflects the cultural realities and serves for their conceptual representation.

Systematization and analysis of collections of leading designers of the second half of 20th century and the beginning of 21st century reveal that the beginnings of the camp in the design of the clothes date to the late 1960s, and its the most outstanding examples appeared in the period of mature postmodernism, between 1980s and 2010s. A hallmark of our times is that the camp has got its niche in the design of the clothes; also, a certain set of attributive indicators has been recognized as such that relate to the camp, which makes it possible to identify the good as a camp-related, to perceive it in a certain system of criteria and to compare designer's "camp" solutions.

The feature of the designer's practices between 1980s and 2010s is that the arsenal of postmodern means of artistic expressions was "transcribed in the camp language", in particular: the play of cultural codes, irony, grotesque, eclecticism, citation, collage, associativity, and the application of postmodernism methods of designer's creativity. The postmodern "marker" of the camp is the interpretive openness of the designer's images and their correlation with the "extra-textual ranks" of the culture. The camp's representativeness regarding the mentality during the postmodern ages and elitism of the phenomenon evidence the proliferation of the designer's camp solutions mainly in the **haute couture** rank group.

In the last decade, there has been an active reflection on the aesthetics of camp and its importance in the world of modern fashion from a professional designer's mind. The highlight of the age is the conceptualization of the phenomenon in individual designer's figurative-plastic concepts and thematic shows, in particular, *Met Gala 2019*. It is found that the **sources of design creativity** in the search for camp expressions are: kitsch and mass forms of clothes; styles of the late 1960s – 1970s; less often – the historical styles; glamour; holistic cultural images of theater, cabaret, etc.; the images of social types – "gopniks", football fans, representatives of sexual minorities, migrants from East, prostitutes. The ways, techniques, and methods of processing of the identified sources are as follows: **citation** (prints, logos, etc.), ironic, game interpretation, parody stylization, association, imitation, transgression, deconstruction, amplification of forms of clothes; combination of the elements of women's and men's costume; erotization of images via the deep neckline, tight silhouette, bevel cut; the use of synthetic elastic and transparent fabrics that express the shapes of the body, fabrics with lurex, sequins, flag-leafs, fringes, appliques; the popularity of bright "cheap" neon colors; the use of boa, fancy hats, accessories, fashion jewelry, tights with lurex and stockings in the mesh, as well as models with bright makeup. In collections of the recent decades, the inscriptions or ironic interpretations of symbols, in particular, the *American flag* have become more popular. Aestheticization of not only mass, kitsch, low, ugly, but also horrible elements, the use of elements of installation and performance are the leading trends in the designer's searches. It is grounded that, with regard to the system of fashion and the modern design of the clothes, the camp acts as

their factor of dynamization because of the loosening of usual rules and norms and motivation to search for the new means of figurative-plastic expressiveness.

Keywords: *camp, design of the clothes, kitsch, glamour, postmodernism, irony, stylization, citation, deconstruction, eclecticism.*

Постановка проблеми. Особливістю моди й дизайну одягу останньої третини ХХ — початку ХХІ століття є перегляд цінностей класичної естетики, плюральність пластичних кодів, полістилізм, розмаїття авторських образно-пластичних концепцій і розширення кола споживачів продуктів модної індустрії. Магістральні напрями дизайнерської творчості визначило поєднання *високого й низького, елітарного й масового* та надання йому статусу *fashion*. Останнє становить одну з найістотніших ознак *кемпу*, притаманного різним сферам культури, відображеного в модних тенденціях останніх десятиліть, однак позбавленого чітких дефініцій у теорії дизайну одягу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмислення кемпу досі має обмежений характер і локалізується в теоретико-естетичній і *fashion*-критичній площинах, поза віднайденням між ними гносеологічного зв'язку. Так, уперше предметом спеціального розгляду явище стало в роботі американської письменниці, культуролога Сюзен Зонтаг (Susan Sontag) «Замітки про кемп», опублікованій у журналі «Partisan Review» 1964 року і включеній у збірку «Проти інтерпретації та інші есе» («Against Interpretation and Other Essays») (1966). Основними завданнями авторки стали пояснення кемпу як естетичного феномена і стилю, характеристика його витоків, сутності та проявів у різних сферах культурного життя.

Сутністю кемпу дослідниця вважала відсторонено елітарне, естетичне сприйняття і подальшу естетизовану репрезентацію низького, масового, вульгарного [6, с. 62], а його ознаками — чуттєвість, неприродність, штучність, перебільшеність, екстравагантність; бачення всього як цитати, театральність, гру, нестримну фантазію, «розвінчання» серйозності, прагнення насолоди [6, с. 48, 51–52, 54, 56, 58, 60, 62–63]. Істотним є зауваження про руйнування кемпом традиційних естетичних критеріїв і формування «нового набору стандартів» [6, с. 59]. Початки кемпу С. Зонтаг вбачала у «високій культурі» — живописі, літературі, декоративно-ужитковому мистецтві, ландшафтному дизайні, музиці, моді — кінця ХVІІ століття, а його окреслення в самостійну тенденцію — у 1960–1970-х роках [6, с. 53].

На основі «Заміток» С. Зонтаг і в полеміці з ними кемп розглянуто у праці У. Еко «Історія по-

творного» [8]. Зокрема важливим щодо проблематики пропонованої статті є визначення кемпу як *смаку* [8, с. 411], що «перетворює на естетичне задоволення вчорашнє потворне через неоднозначну гру, в якій не вповні зрозуміло, чи потворне переосмислюється як прекрасне, чи прекрасне (як “цікаве”) зводиться до потворного» [8, с. 417]. Зауважено, що кемп народився як упізнавальний знак у колі інтелектуальної еліти, «впевненої у своєму рафінованому смаку настільки, щоби вважати себе уповноваженою переосмислити те, що вчора сприймалось як поганий смак, і надати нову оцінку неприродному й надмірному» [8, с. 408].

Загальні характеристики кемпу та його візуальні зразки містить книга Філіпа Кора (Ph. Core) «Кемп: брехня, що говорить правду» (1984) [25]. У контексті *queer*-естетики феномен проаналізовано Джеком Бабушоу (J. Babuscio) (1993) [21], Марком В. Бутом (Mark W. Booth) (1983) [22], Гаретом Г. Куком (Gareth G. Cook) [24], Мое Мейером (M. Meyer) (1994) [27], Майклом Петрі (M. Petry) (2004) [29].

У вітчизняних філософському, культурологічному, мистецтвознавчому дискурсах кемп став предметом розгляду на початку 2010-х років. Так, у статті О. Я. Мухи «До теорії кемпу. Шкіц естетичного аналізу» (2013) кемп досліджено як естетичний концепт, категорію «смаку і світовідчуття» [11, с. 137]. Проаналізовано етимологію слова та його семантичні конотації у зв'язку з британськими діалектами *sockney* і *polari*. Охарактеризовано кемпові моделі поведінки гомосексуалістів, метросексуалів, хіпстерів, денді та прояви кемпу в художній культурі різних періодів [11, с. 139–140]. Підкреслено, що кемп «може проникати в усі жанри та є властивістю не так самого естетичного об'єкта, як *способу його творення чи сприйняття*» (курсив мій. — Л. Б.) [11, с. 139, 141]. Виокремлено «атрибутивні властивості кемпу»: навмисність, театральність, штучно сформовану чуттєвість, що «має усвідомлений ігровий характер», іронічне самосприйняття, «підкреслено елітарний характер, зумисне ускладнений, штучний та екстравагантний» [11, с. 140].

Розкрито природу естетичної полярності кітч і кемпу як масового та елітарного, «редукції високого мистецтва», його «пониження» до простих, доступних схем і «піднесення» та естетизації «низького» [11, с. 141]. Зауважено, що для кемпу кітч є предметом іронічної інтерпретації, «насмішки й складного флірту» [там само]. З опертям на теорію Ж. Бодрійяра продемонстровано, що філософським відповідником кемпу є симулякр. Вказано на зв'язок явища з культурою постмодернізму, однак без докладного аналізу питання.

У публікації О. Я. Мухи «Кітч і кемп як нове високе й низьке. Революція бінарних відношень в естетиці» (2013) [12] явища розглянуто як трансформацію традиційних естетичних категорій «високого — низького» в сучасній культурі. Підкреслено: якщо кітч стосується самого естетичного об'єкта чи його виконання, то кемп — способу сприйняття, «роботи над об'єктом», «смаку і світовідчуття», особливим чином орієнтованих на «фу-фактор» [12, с. 14, 19]. Відзначено елітарність кемпу, притаманність йому гри, іронії над цінностями середнього класу, ускладненості, гротескності, штучності, екстравагантності, усвідомленості, спекулювання на провокаційній тематиці, домінування форми над змістом, відстороненості, естетизації низького, відштовхуючого, безсоромного, андрогінності, еротизму. Підкреслено існування кемпу «на межі естетичного» та його функціонування як «симулякру краси» [12, с. 10, 15–16, 19]. Висловлено думку, що «кемпова поведінка і спосіб світовідчуття максимально відповідають новій чуттєвості постмодерної епохи, і саме тому кемп — найбільш жива і перспективна з категорій, що містить у собі величезну поліфонію смислів і потенцій» [12, с. 16].

У загальнотеоретичному аспекті, в проекції на проблематику дизайну одягу й моди, кемп і кітч проаналізовано у статті В. Будяк (2013) [2]. Охарактеризовано генезу та естетичну природу явищ як «альтернативних вирішень гламуру», з тією різницею, що «кітч постає в образі “спотвореного” гламуру», а «кемп є його наслідуванням» [2, с. 42–43, 44]. Зауважено, що від кітчу кемп відрізняють чутливість, самоіронія, елітарність. Вказано на властиві кемпу штучність, стилізацію, увагу до форми, ігнорування змісту та практичного призначення речей, несерйозність, екстравагантність [2, с. 45–46]. Підкреслено, що і кітч, і кемп дають змогу «експериментувати з будь-якими формами, вкладаючи в них будь-який зміст, перетворювати навколишній світ, його предмети в те, чим вони і бути не можуть» [2, с. 47]. Наголошено на популярності кемпу в сучасному дизайні костюма, однак без аналізу його зразків.

Окрему групу утворюють нариси (О. Данилевської [4], М. Мохової [10], В. Осьмак [15], М. Ричкової [17], Т. Соловей [18] та ін.) подій у світі моди й показів колекцій провідних дизайнерів. У цих нарисах кемп розглянуто з позицій fashion-критики, поза науковим дискурсом.

Отже, огляд філософсько-естетичних, культурологічних, мистецтвознавчих і fashion-критичних публікацій засвідчує «розрив» між теоретичним осмисленням кемпу як явища культури й естетичної категорії та аналізом його про-

явів у дизайні й моді. Останнє зумовлює **актуальність** пропонованого дослідження, **метою** якого є характеристика передумов становлення, тенденцій розвитку і значення кемпу в дизайні одягу другої половини ХХ — початку ХХІ століття на основі його вивчення як явища культури й категорії естетики постмодернізму.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано в межах програми наукових досліджень кафедри дизайну Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка «Мистецькі практики України в європейському культурному просторі» (реєстраційний номер 0116U003293).

Виклад основного матеріалу дослідження. Попри те, що окремі ознаки кемпу (від фр. сленгового *se camper* — «позувати в перебільшеній манері», «стилізуватися під когось») можна віднайти в різних сферах культури починаючи з ХVІІ століття [6, с. 53], як самостійний культурний, естетичний, художній феномен він виник за доби постмодернізму. Першим проявом стала субкультура гей-спільнот Лондона і Нью-Йорка з властивим їй прагненням до показного, перебільшеного, екстравагантного, афективного, театрального, жіночного в поведінці, іміджі, сприйнятті світу, самосприйнятті [23]. Елементи кемпізму увійшли в життя хіпстерів [11, с. 12].

Ураховуючи, що основою кемпу є «естетично знятий» конфлікт «високого», елітарного й вульгарного, «низького», як передумову розвитку явища в другій половині ХХ — на початку ХХІ століття розглядаємо плюралізацію культури та введення в її поле «низьких», масових форм завдяки їх трансформації в культурно значущі. Саме така ситуація склалася за доби Постмодерну з властивими їй «змішуванням художніх мов», грою художніми кодами, полістилізмом, прагненням «включити в орбіту сучасного мистецтва увесь досвід світової культури шляхом його іронічного цитування», ідеєю «дисгармонійної гармонії, краси дисонансів» [9, с. 8, 11, 22, 131, 140, 142, 144, 158, 161, 195]. Вочевидь, не випадковим є «перетин» семантичних полів *постмодерністського* і *кемпового*, притаманність і одному, й іншому ціннісного релятивізму, плюралістичності, іронії, гри, театральності, відстороненості, несерйозності, довільного аранжування форм, домінування інтерпретації над об'єктом, надбудови додаткових смислів над речами, цитування як свідомого прийому, заміни критеріїв гармонії та смаку екстравагантністю, незвичністю, фантазією.

Розглянемо передумови становлення, тенденції розвитку і значення кемпу в моді й дизайні одягу другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Аналіз культурних процесів 1960–1970-х ро-

ків засвідчує, що формування кемпу як самостійного дизайн-феномена спонукали плюралізація світоглядних установок, ціннісних орієнтацій, естетичних пріоритетів, руйнування суспільних ієрархій, розвиток субкультур і перетворення середніх соціальних верств і молоді в суб'єктів формування моди. Вочевидь, кемп став спробою елітарного смаку та світу fashion осмислити, інтегрувати нові культурні реалії, а низьке, вульгарне, масове динамізувало моду, сприяло пошуку нових естетичних парадигм. Невипадковим є яскравий прояв кемпу саме в цій сфері, зумовлений її динамізмом, комерційним характером, тісним зв'язком із запитамі споживачів.

Одним із перших прикладів упровадження кемпової естетики в haute couture стала колекція Yves Saint-Laurent «Лісовий Робін» (осінь–зима 1964–1965), заснована на стилізації чорних курток, ботфортів, балаклав рокерів, асоціативно співвіднесених з образом Робіна Гуда. Кемпову андрогінність відобразила інтеграція в жіночий елементів чоловічого костюма. «Внеском» Yves Saint-Laurent у розвиток кемпу став показ чорних водолазок, шкіряних блузонів, курток-сафарі (1968) й настійна апеляція до «вуличного» вбрання.

Поширення кемпу в дизайні одягу засвідчило еротичне увиразнення форм жіночого тіла обтягуючими синтетичними матеріалами в колекціях Pierre Cardin і Paco Rabanne. Віддзеркаленням тенденції у чоловічому костюмі став гомоеротичний «павиний стиль» (строкаті сорочки з мереживом та оборками, кольорові гарнітури з трусів і майок, рожеві й червоні слакси, брюки-хіпстерзи, яскраві піджаки), започаткований Біллом Грінном (Bill Greene) у «Vince's Man's Shop» та Джоном Стівеном (John Stephen) у бутику «His Clothes» на лондонській Carnaby Street. До малодослідженого доробку останнього належить, зокрема, костюм 1970 року з Музею Вікторії й Альберта, у каталозі виставки «The Cutting Edge» охарактеризований як «напрочуд андрогінний» [14].

Формуванню кемпу сприяла інтеграція у fashion елементів масової моди (диско) та авангардних стилів молодіжних субкультур (бітників, скінхедів, Hells Angels, хіпі, панків). Так, у колекціях британського дизайнера Вів'єн Вествуд (Vivienne Westwood) діалог «моди вулиці та... історичних стилів», високого й низького [19, с. 325] відображено в леопардових принтах, ботфортах, мінікріні, корсетах, атласних бюстгальтерах поверх светрів, строкатих квіткових аплікаціях, грі яскравих кольорів, люрексу, стразів, застосуванні штучного хутра (prêt-à-porter осінь–зима 1991–1992 років; осінь–зима 1998–1999 років тощо).

Творче осмислення диско простежується в колекціях Жана-Поля Готьє (Jean-Paul Gaultier),

який трансформував нижню корсетну білизну у верхнє вбрання і створив низку «чарівно-вульгарних» еротичних образів. Як приклад можна навести коротку червону сукню з атласу, нейлону та лайкри (колекція Інституту костюма Кіото) на показі haute couture весна–літо 1987 року, доповнену червоними панчохами з мереживом та яскравим макіяжем моделі (іл. 1). Інтерпретації характерних елементів диско-стилю (комбідресів неонових кольорів, боді з лайкри, топів на бретелях, бюстє, футболок, шортів, легінсів, мініспідниць зі стразами і строкатим орнаментом [19, с. 327]) зустрічаємо в колекціях Gianni Versace кінця 1980 — 1990-х років. Як приклад можна навести еротичні шкіряні ліфи суконь із колекції haute couture осінь–зима 1990–1991 років, купальні костюми з колекції prêt-à-porter весна–літо 1989 року, чорні лосини з бароковим орнаментом із колекції осінь–зима 1991–1992 років.

Балансування на межі кітч властиве творчості Карла Лагерфельда (Karl Lagerfeld), котрий як креативний директор Chanel переосмислив традиційний стиль Будинку мод і грайливо, іронічно поєднав перли й «дуги» куртки, жакети й велосипедні брюки, куртки рокерів і спідниці.

Одним із найяскравіших проявів кемпу в дизайні одягу другої половини ХХ — початку ХХІ століття став доробок Джона Гальяно (John Galliano), де вульгарність підпорядковано нестримній фантазії і витонченому художньому смаку. Так, у колекції весна–літо 1996 року майстер створив еротичні образи на основі переосмислення коротких спідниць, корсажів і мереживних панчіх. Андрогінність, садомазохістські мотиви, фрейдистський підтекст, гра і гротеск притаманні окремим моделям колекції haute couture осінь–зима 2000–2001 років, сюжетом якої стало «весілля, де зібралась уся сім'я» [20]. Так, симбіоз огидного й вишуканого характерний для андрогінного «персонажа» в довгому плащі з конячим хвостом, ботфортах і капелюсі-казанку з ріжками. Естетизація відразливого простежується в продемонстрованій жіночою моделлю з намальованими вусами стилізованій військовій уніформі ХІХ століття з тонкої сірої шкіри, з глибоким декольте, шовковим треном, оздоблений великою квіткою (іл. 2). Іронія, гра, кітч, асоціації з образами повій і кабаре поєднались у чорній сукні на блискучих бретелях з білим фартухом і рожевими панчохами (іл. 3).

Створення «за рецептом кемпу» «передової сучасної моди» і трансформація «радикальних, межової естетики речей <...> у fashion» [18] продовжилась у дизайні одягу 2010-х років. Так, у колекції Джона Гальяно Menswear весна–літо 2019 року для Maison Margiela жіночі інтонації

в чоловічих костюмах відтворено завдяки крою по косій, шкіряним корсетам, хустинам, латексним вузьким брюкам, вишуканому поєднанню блакитних, кремових, білих, рожевих, червоних, коралових барв.

У колекції Burberry весна–літо 2018 року, що підсумувала співпрацю Гоші Рубчинського і креативного директора бренду Крістофера Бейлі (Christopher Bailey), предметом творчої інтерпретації стало недбале, «вуличне» вбрання футбольних фанатів і «chavs» («гопників»). Яскраві сумки зі штучних матеріалів і футболки з примітивними великими логотипами зустрічаємо в капсульній колекції Gucci весна–літо 2018 року, створеній у співпраці з іспанським дизайнером Коко Капітан (Coco Capitan). У колекції молодого французького дизайнера Марін Серр (Marine Serre), яка здобула премію LVMH Prize 2017, одну з найпрестижніших у модній індустрії, створено захоплюючі у своєму несмаку комплекти зі спортивних брюк, курток та елементів мусульманського вбрання, які викликають асоціації з сирійськими мігрантами.

У колекції осінь–зима 2018–2019 років японського дизайнера Рей Кавакубо (Rei Kawakubo), засновниці бренду Comme des Garçons, тему водевілю розвинуто в сукнях із мереживними рюшами, яскравими квітковими принтами, контрастним зіставленням неонових кольорів, «кітчевою транскрипцією» барокового золотого шитва. Мотиви кітч простежуються в штучному хутрі, поєднанні шкарпеток і чорних босоніжок, вечірніх суконь і спортивного взуття.

Інтерес до кемпу з боку професійної дизайнерської спільноти підтверджує, зокрема, те, що, працюючи над колекцією, Рей Кавакубо виступила «Замітки про кемп» С. Зонтаг. Майстер стверджує: «Я можу віднести свою роботу до кемпу. Кемп не є чимось перебільшеним, незвичним чи несмаком. У своїй колекції я відштовхувалась від того, що кемп — це, навпроти, щось глибоке, новаційне, вартісне, здатне репрезентувати цінності, необхідні нам сьогодні <...> Кемп — це щось нове, що *сприяє прогресу*» (курсив мій. — Л. Б.) [16].

Відзнакою сучасності є урізноманітнення дизайнерських рішень у творенні кемпових образів. Так, поєднання високого й низького, haute couture і стрітвіру, босоніжок стріптизерки й парадних портретів монархів на фанатських шарфах є характерним для колекцій Гленна Мартенса (Glenn Martens) у Y/Project. У колекціях бельгійського дизайнера Рафа Сімонса (Raf Simons) засобом образної виразності постає естетизація жахливого, зокрема у вінілових «закривавлених» плащах. Ентоні Ваккарелло (Anthony Vaccarello), який 2017 року став креативним директором

Saint Laurent, у колекціях останніх років інтерпретує образ паризької повії в шкіряній мінісукні, пір'їнах і стразах.

«Ідеологом кемпу» критика називає Алессандро Мікеле (Alessandro Michele) — італійського дизайнера, креативного директора Gucci з 2015 року. Характерною рисою колекцій майстра є поєднання «високого мистецтва» й кітч, чоловічих і жіночих нот образів, яке відображає багатоманітність світу і грані свідомості митця. Як зазначає Алессандро Мікеле, «кемп — це діалог з тією частиною себе, котра зазвичай прихована. Я завжди спілкуюсь з безліччю Алессандро всередині себе. Ці божевільні розмови дозволяють мені відчути себе живим, інакше я був би просто модним» [1].

У настійному прагненні до урізноманітнення виражальних засобів майстер застосовує яскраві кольори, мереживні комірці, фітоморфне золоте шитво в чоловічих костюмах і примітивні принти — в жіночих комплектах із колекції весна–літо 2016 року. У колекції Resort 2016 образ «чарівної вульгарності» створено завдяки обтягуючим футболкам із золотими аплікаціями та яскравим тканинам з люрексом. Андрогінні мотиви відображають доповнення чоловічого костюма помаранчево-фіолетовою жіночою блузою з жабо і великою брошкою, застосування шовку з квітковим принтом у спортивній куртці й шортах. Кемпова андрогінність, іронічне наслідування гламуру, естетизація кітч й «вуличного» вбрання характерні для колекції Алессандро Мікеле Fall Ready-to-wear 2017 року: із золотими, срібними, фіолетовими люрексовими сукнями, мереживними та люрексовими колготами, чоловічими костюмами з фітоморфними принтами, чоловічими пальтами з вишивками, пародійним поєднанням «низьких» стилів (іл. 4).

Проявом кемповості в колекції Алессандро Мікеле Fall Ready-to-wear 2018 року є іронічне, ігрове поєднання головних уборів, асоційованих з нікабом, балаклавами й операційними пов'язками, люрексових та атласних суконь, обтягуючих спідниць, жакетів Chanel, необарокових жакетів із золотої парчі, кросівок, мереживних і люрексових колгот. Характерними зразками кемпу є «гламурна» атласна зелена сукня з колготами в сітку і шльопанцями; комплект зі шкіряної куртки з широкими накладними плечима в стилі 1980-х років, блузи з квітковим купонним принтом, гіпюрової чорної спідниці, білих колгот у сітку і шльопанців (іл. 5). Як і в попередніх колекціях, дизайнер інтегрує в чоловічі костюми елементи жіночого вбрання і створює яскраві андрогінні образи. Розширення Алессандро Мікеле меж кемпу засвідчує естетичне переосмислення



Лл. 1. Jean-Paul Gaultier.
Червона сукня з колекції haute
couture весна–літо 1987¹



Лл. 2. John Galliano. Андрогінний
образ на основі стилізації
військової уніформи. Колекція haute
couture осінь–зима 2000–2001²



Лл. 3. John Galliano. Чорна сукня
на блискучих бретелях з білим
фартухом і рожевими панчохами.
Колекція haute couture
осінь–зима 2000–2001³



Лл. 4. Alessandro Michele.
Молодіжний жіночий
комплект. Fall Ready-to-
wear 2017⁴



Лл. 5. Alessandro Michele.
Жіночий комплект.
Fall Ready-to-wear 2018⁵



Лл. 6. Alessandro Mi-
chele. Спортивний
костюм із зображенням
американської кантрі-
співачки та акторки
Доллі Партон. Ready-to-
wear. Весна–літо 2019⁶



Лл. 7. Alessandro Michele.
Жіночий комплект. Ready-
to-wear. Весна–літо 2019⁷

¹ . 614–615.

XVIII XX

/ . . . : TASCHEN, , 2008.

² URL : <https://www.pinterest.com/pin/470415123561324957/?lp=true> (: 23.10.2019).

³

⁴ URL : <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/gucci> (: 23.10.2019).

⁵ URL : <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/gucci> (: 23.10.2019).

⁶ URL : <https://www.pinterest.com/pin/647814727626998561/?lp=true> (: 23.10.2019).

⁷

жахливого, відображене в сюрреалістичних образах «персонажів» з муляжами власних голів.

Утіленням принципу «це добре, тому що жахливо» [6, с. 63] сприймається колекція Алесандро Мікеле весна–літо 2019 року, продемонстрована під музику Верді в паризькому театрі Le Palace на Монмартрі — культовому клубі кінця 1970-х — 1980-х років. Прикладами «кемпових» дизайнерських рішень можуть слугувати жіночий рожевий спортивний костюм із зображенням американської кантрі-співачки та акторки Доллі Партон (іл. 6); неонна жовта сукня з яскраво-рожеви-

ми капцями; футболки з Міккі-Маусом; комплект із футболки з полуничним принтом, класичного жакета й легінсів з люрековими ромбами; блакитна сукня з блискучої тканини, кросівки й пальто з рожевого штучного хутра (іл. 7). Враження посилюють нагромадження бахроми, пір'їн, стразів, папуга на плечі однієї з моделей, принти з крилатими свинками, блискучі боа. Андрогінні й гомосексуальні мотиви простежуються в чоловічих комплектах з яскравою біжутерією, обтягуючими нейлоновими топами, жабо, рюшами, трусами, одягненими поверх брюк. Свідченням



Іл. 8. Met Gala 2019. Кемповий образ Lady Gaga⁸



Іл. 9. Met Gala 2019. Кемповий образ Serena Williams⁹



Іл. 10. Met Gala 2019. Кемповий образ Priyanka Chopra¹⁰



Іл. 11. Met Gala 2019. Кемповий андрогінний образ Harry Styles¹¹



Іл. 12. Met Gala 2019. Кемповий андрогінний образ Michael Urie¹²



Іл. 13. Met Gala 2019. Кемповий образ Katy Perry¹³

⁸ « : » : kemp-zapiski-o-mode-razbiraem-luchshie-naryady-na-met-gala-2019/ (

⁹ .

¹⁰ .

¹¹ .

¹² .

¹³ .

Met Gala 2019. URL : <https://bykvu.com/ru/mysli/116849-23.10.2019>.

постмодерністської гри художніми кодами й свободи у виборі «кемпового модного дискурсу» є поєднання в доробку Алессандро Мікеле «кітчевих» образів з вишуканою класикою, небароко, вінтажем.

Зростання інтересу до кемпу продемонструвала тема Met Gala 2019 — «Кемп: замітки про моду», що відсилає до класичної праці С. Зонтаг. Принагідно зазначимо, що Met Gala — щорічний бал Інституту костюма в нью-йоркському Метрополітен-музеї, започаткований 1948 року американською публіцисткою, продюсером Елеонор Ламберт (Eleanor Lambert), — є однією з найбільш значущих подій у світі fashion. З 1995 року вона проходить під очільництвом головного редактора Vogue US Анни Вінтур (Anna Wintour), яка долучає до співучасті суспільних діячів, представників бізнес-еліти, дизайнерів, акторів, співаків, митців.

У травні 2019 року Met Gala відбувся 71-го разу під головуванням Анни Вінтур (Anna Wintour), Леді Гаги (Lady Gaga), Алессандро Мікеле (Alessandro Michele), Гаррі Стайлса (Harry Styles), Серени Вільямс (Serena Williams). З нагоди події розгорнулася виставка «Кемп: замітки про моду», куратор якої Ендрю Болтон (Andrew Bolton) поділився переконанням, що ідеї С. Зонтаг є надзвичайно актуальними, кемп віддзеркалює абсурд сучасного світу [4], а Met Gala 2019 матиме «великий культурний резонанс» [28]. Ідею С. Зонтаг про прояви кемпу в культурі Нового часу підтвердила ретроспективність експозиції, до якої увійшло понад 200 творів образотворчого мистецтва й дизайну — від часів Людовіка XIV до костюмів Оскара Вайдла, котрий, за переконанням кураторів проекту, «жив, наслідуючи естетику кемпу» [28], творів Schiaparelli, колекцій Jean-Paul Gaultier, John Galliano, Gucci, Moschino.

Розмаїття інтерпретацій кемпу відобразили костюми та інтерв'ю гостей балу. Так, за твердженням Леді Гаги (Lady Gaga), сутністю кемпу є «пристрасть до театральності, декоративності, перевдягань» [4], що засвідчили змінювані співачкою малинова сукня з широкою гіперболізованою спідницею, рукавами-gigot й велетенським бантом, асоційована з історичним костюмом XVIII століття і з лялькою Барбі (іл. 8); чорна сукня з асиметричним гіперболізованим тренем; купальний костюм, колготи в сітку й черевики на платформі.

«Естетику надлишковості» й поєднання непоєднуваного продемонструвала Серена Вільямс (Serena Williams) у неоново-жовтій сукні з аплікацією з рожевих квітів, доповненій яскраво-жовтими кросівками (іл. 9). Естетизація вульгарного простежується в асоційованій з образом

кабаре сукні актриси Пріянки Чопри (Priyanka Chopra) — сріблястий, прозорий, із фіолетовими й жовтими страусовими пір'їнами (іл. 10). Кемпову сексуальність і чуттєвість відображено у вузькій, із затягнутим корсетом і глибоким декольте сукні американської актриси Кім Кардаш'ян (Kimberly Kardashian). Ілюстраціями думки С. Зонтаг про кемп як жінку у вбранні з трьох мільйонів пір'їн стали пластично перевантажені, виключно сексуальні фіолетова й помаранчева сукні сестер Кендалл (Kendall Nicole Jenner) і Кайлі Дженнер (Kylie Kristen Jenner). Інтерпретація кемпу як естетизації вульгарного характерна для рожевої сукні британської супермоделі Наомі Кемпбелл (Naomi Campbell) з боа і мереживними білими панчохами. Наслідкування в кемпі стилістики гламуру в його перебільшених проявах [2, с. 44] підтверджують золотава і срібна сукні Ріти Ори (Rita Ora) і Кейт Мосс (Kate Moss). Аналогічний дизайнерський підхід простежується в короні з пір'їн і сріблястий сукні з бахромою канадської співачки Селін Діон (Céline Dion). Можливість створення кемпового образу на основі гіпертрофії виражальних можливостей будь-якого дизайнерського напрямку, зокрема футуристичного, продемонстровано в срібному «космічному» комбінезоні американської супермоделі Джіджі Хадід (Gigi Hadid).

Одну з провідних ідей кемпу — андрогінність — відобразив костюм британського актора і співака Гаррі Стайлса (Harry Styles), створений за мотивами жіночої сукні вікторіанської доби (іл. 11). Доведеним до абсурду виразом теми є вбрання американського актора Майкла Урі (Michael Urie): праву частину вбрання утворила жіноча рожева сукня з вузьким ліфом і рюшами, ліву — смугастий чоловічий костюм (іл. 12).

Дизайнерський образ як перформанс репрезентував американський театральний продюсер Джордан Рот (Jordan Roth), на думку якого, кемп є метафорою «життя як театру» [4]. Схожу концепцію утілював костюм давньоєгипетського бога з крилами, продемонстрований на рожевій доріжці Met Gala 2019 американським актором і співаком Біллі Портером (Billy Porter).

Іронічність кемпу слугувала основою образів засновника відомого американського бренду Томму Хілфігер, синій фрак якого оздобили зірки американського прапора, та американської акторки Гейлі Стайнфільд (Hailee Steinfeld), на чий сукні розмістився напис «No photos pleas», що пародіював один із принципів показу. Руйнування не лише норм хорошого смаку, а й меж дизайну одягу простежується в сукні-люстрі та сукні-чизбургері американської співачки й актриси Кеті Перрі (Katy Perry) (іл. 13).

Висновки. Отже, маємо підстави стверджувати, що в контексті культури, художньої практики та естетичного дискурсу другої половини ХХ — початку ХХІ століття кемп може бути інтерпретований як спосіб світовідчуття, поведінки, естетичного ставлення до явищ, принцип художньо-проектної творчості та естетична категорія, котра відображає культурні реалії й слугує їх аналізу.

Розгляд колекцій провідних дизайнерів другої половини ХХ — початку ХХІ століття засвідчує, що початки кемпу в дизайні одягу сягають кінця 1960-х років, а його найбільш яскраві зразки з'являються в часи зрілого постмодернізму. Відзнакою сучасності є здобуття кемпом власної ніші в дизайні одягу і визнання за ним певних атрибутивних ознак, що дозволяють ідентифікувати твір як кемповий, сприймати його у визначеній системі критеріїв і порівнювати «кемпові» дизайнерські рішення.

Особливістю дизайнерських практик 1980–2010-х років є «транскрипція на мову кемпу» арсеналу постмодерністських засобів художньої виразності: гри культурними кодами, іронії, гротеску, еkleктизму, цитування, колажності, асоціативності та застосування постмодерністських методів дизайнерської творчості (цитат, цитування, трансгресії, колажу, деконструкції тощо). Постмодерністським «маркером» кемпу є інтерпретативна розімкненість дизайнерських образів та їх співвіднесеність із «позатекстовими рядами» культури у свідомості сприймаючого. Репрезентативність кемпу щодо світовідчуття доби Постмодерну та елітарність явища засвідчує поширення кемпових дизайнерських рішень переважно в ранговій групі *haute couture*.

В останнє десятиліття простежується активна рефлексія над естетикою кемпу і його значенням у світі сучасної моди з боку професійної дизайнерської спільноти. Відзнакою доби є розмаїття інтерпретацій кемпу у творчості провідних дизайнерів та концептуалізація явища в тематичних показах, зокрема Met Gala 2019.

Основними джерелами дизайнерської творчості в розробці «кемпових» колекцій є кітчеві й масові одягові форми; стилі кінця 1960-х — 1970-х років, рідше історичні стилі минулого; гламур; цілісні культурні образи — театру, кабаре, оперети тощо; образи соціальних типів: «гопників», футбольних фанатів, представників сексменшин, східних мігрантів, повій. *Способами, прийомами, методами* створення кемпових моделей слугують: цитування, іронічна, ігрова інтерпретація, пародійна стилізація, асоціація, трансгресія, деконструкція, гіперболізація; поєднання елементів жіночого і чоловічого кос-

тюмів. Поширення у кемпових дизайнерських творах набувають еротичні глибокі декольте, облягаючий крій, еластичні й прозорі тканини, що підкреслюють форми тіла, люрекс, блискітки, стрази, пір'їни, бахрома, аплікації, примітивні принти, неонові кольори. Характерним доповненням кемпових моделей слугують боа, екстравагантні головні убори, біжутерія, взуття, колготи з люрексом і мереживом, панчохи в сітку, яскравий макіяж. У колекціях останніх десятиліть популярності набувають надписи та іронічне осмислення символів. Однією з провідних тенденцій дизайнерських пошуків є естетизація не лише масового, кітчевого, низького, потворного, а й жахливого, застосування елементів інсталяції, перформансу.

Аналіз колекцій другої половини ХХ — початку ХХІ століття дозволяє стверджувати, що стосовно системи моди й дизайну одягу кемп є динамізуючим чинником завдяки розхитуванню звичних норм, каталізації пошуку нових засобів образно-пластичної виразності й оригінальних дизайнерських рішень.

Перспективи подальших розвідок полягають у всебічному поглибленому дослідженні кемпу як явища культури й дизайну одягу останньої третини ХХ — початку ХХІ століття.

Література:

1. Баркалова В. 8 цитат из интервью Алессандро Микеле // Blueprint. 14.12.2018. URL : <https://theblueprint.ru/fashion/alessandro-michele-interview-quotes> (дата звернення : 23.10.2019).
2. Будяк В. Кітч і кемп: спільне і відмінне проявів у моді. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів : ЛНАМ, 2013. Вип. 23. С. 42–47.
3. Галудзіна-Горобець В. І. Історизм у дизайні одягу другої половини ХХ — початку ХХ ст. : генеза, динаміка, стильові особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ : КНУКіМ, 2019. 242 с.
4. Данилевская Е. «Кэмп: записки о моде»: разбираем лучшие наряды на Met Gala 2019 / Буквы : интернет-издание. 07.05.2019, 11:13. URL : <https://bykvu.com/ru/mysli/116849-kemp-zapiski-o-mode-razbiraem-luchshie-naryady-na-met-gala-2019/> (дата звернення : 23.10.2019).
5. Ермилова Д. Ю. Актуальные методы проектирования в дизайне костюма в контексте культуры постмодерна. *Сервис plus*. 2016. № 4, т. 10. С. 45–56. DOI:10.22412/1993-7768-10-4-6
6. Зонтаг С. Заметки о кэмпе. Зонтаг С. *Мысль как страсть : избранные эссе 1960-х–1970-х годов* / сост., общ. ред., пер. с фр. Б. Дубина. Москва : Русское феноменологическое общество, 1997. С. 48–64.
7. Костельна М. В. «Етнічний полістилізм» в дизайні одягу другої половини ХХ — початку ХХІ століття. *Art&Design*. 2018. № 3. С. 85–95. DOI:10.30857/2617-0272.2018.3.8
8. Кэмп. *История уродства* / под ред. Умберто Эко ; пер. с итал. : А. Сабашникова. Москва : СЛОВО/SLOVO, 2007. С. 408–420.

9. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 347 с.
10. Моховая М. Эстетика кэмп, или что общего у Джона Гальяно, Рианно и Людовика XIV // *L'Officiel*. 26.10.2018. URL : <https://officiel-online.com/lmoda/trendy/camp-aesthetics/> (дата звернення : 30.10.2019).
11. Муха О. Я. До теорії кемпу. Шкіц естетичного аналізу. *Гілея* : науковий вісник. 2013. № 76. С. 137–141. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_76_50 (дата звернення : 30.10.2019).
12. Муха О. Я. Китч і кэмп як високе і низьке. Революція бінарних відношень в естетике. *Вестник Самарской гуманітарной академіи*. Сер. : Філософія і філологія. Самара, 2013. № 1(13). С. 3–20.
13. Новая чувственность Гальяно: Maison Margiela Menswear, весна – лето 2019 // *Vogue.ua*. 23.06.2018. URL : <https://vogue.ua/article/fashion/brend/novaya-chuvstvennost-galyano-maison-margiela-menswear-vesna-let-2019.html> (дата звернення : 30.10.2019).
14. О'Нил А. Джон Стивен: презентация маскулинности на Карнаби-стрит, 1957–1975 : пер. с англ. *Теория моды*. 2013. № 28. URL : <https://vogue.ua/article/fashion/brend/novaya-chuvstvennost-galyano-maison-margiela-menswear-vesna-let-2019.html> (дата звернення : 30.10.2019).
15. Осьмак В. Весь этот сапр или ужас, как красиво. *Архидея*. 2004. № 4. С. 169–172.
16. Платья-пирожные на показе Comme des Garçons // *BURO 24/7*. 03.03.2018. URL : <https://www.buro247.ua/fashion/shows/comme-des-garcons-fw-18.html> (дата звернення : 30.10.2019).
17. Рычкова М. Кэмп головного мозга: как дурной вкус стал прерогативой элиты // *Esquire*. 18.10.2018. URL : <https://esquire.ru/style-and-grooming/66382-kemp-golovnogo-mozga-kak-durnoy-vkus-stal-prerogativoy-elity/#part3> (дата звернення : 30.10.2019).
18. [Соловей Т.] Почему возвышать дурной вкус — модно // *Vogue.ua*. 16.08.2017. URL : <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/camp-headline.html> (дата звернення : 30.10.2019).
19. Шевнюк О. Л. Історія костюма : навч. посібник. Київ : Знання, 2008. 375 с.
20. Экстравагантная свадьба на показе Dior Джона Гальяно в 2000 году // *Vogue.ru*. [Відеоролик 3 хв. 6 с.]. 15.12.2016. URL : <https://www.vogue.ru/video/ekstravagantnaya-svadba-na-pokaze-dior-dzhona-galyano-v-2000-godu/> (дата звернення : 30.10.2019).
21. Babuscio J. Camp and the Gay Sensibility. *Camp Grounds: style and homosexuality* / ed. David Bergman. Amherst : University of Massachusetts Press, 1993. P. 19–38.
22. Booth M. W. Camp. London : Quartet, 1983. 189 p.
23. Camp // Dictionary by Merriam-Webster / Encyclopaedia Britannica Company. URL : <http://www.merriam-webster.com/dictionary/camp> (дата звернення : 29.10.2019).
24. Cook G. The Dark Side of Camp. *Washington monthly*. 1995. Vol. 027, no 009. P. 10–14. (September). URL : <http://www.washingtonmonthly.com/features/archives/9509.cook.html> (дата звернення : 29.10.2019). Для зареєстрованих користувачів.
25. Core Ph. Camp: the lie that tells the truth. New York : Delilah Books, 1984. 212 p.
26. Ferran I. V. Die Emotionen: Gefühle in der realistischen Phänomenologie. Berlin : Akademie Verlag 2008. 273 p. (Philosophische Anthropologie, Band 6).
27. Meyer M. The Politics and Poetics of Camp. London ; New York : Routledge, 1994. 203 p.
28. Met Gala 2019 : все, что нужно знать о главном модном событии года // *Vogue.ua*. 06.05.2019. URL : <https://vogue.ua/article/culture/art/met-gala-2019-vse-cto-nuzhno-znat.html> (дата звернення : 29.10.2019).
29. Petry M. Hidden Histories: 20th Century Male Same Sex Lovers In The Visual Arts. [London] : Artmedia Press, 2004. 144 p.

References:

1. Barkalova, V. (2018, December 14). 8 tsyat iz intervju Alessandro Mykele [8 Quotes from the Interview with Alessandro Michele]. *Blueprint*. Retrieved from <https://theblueprint.ru/fashion/alessandro-michele-interview-quotes>. (In Russian).
2. Budiak, V. (2013). Kitsch and Camp: spilne i vidminne proiaviv u modi [Kitsch and Camp: common and different signs in their fashion]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 3, 42–47. (In Ukrainian).
3. Galuzina-Horobets, V. I. (2019). *Istoryzm u dyzaini odiahu druhoi polovyny XX — pochatku XXI st.: geneza, dynamika, stylovi osoblyvosti* [Historicism in the design of clothing of the second half of the XX — beginning of the XXI century: genesis, dynamics, stylistic features]. (PhD thesis), Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv. (In Ukrainian).
4. Danilevskaya, E. (2019, May 7). “Kemp: zapiski o mode”: razbiraem luchshie naryady na Met Gala 2019 [“Camp: Fashion Notes”: Analysis of the Best Outfits at Met Gala 2019]. *Bukvy*. Retrieved from <https://bykvu.com/ru/mysli/116849-kemp-zapiski-o-mode-razbiraem-luchshie-naryady-na-met-gala-2019/>. (In Russian).
5. Yermilova, D. Yu. (2016). Aktualnye metody proektirovaniya v dizaine kostyuma v kontekste kultury postmoderna [Relevant methods in costume design in the context of the culture of postmodern]. *Service Plus*, 10(4), 45–56. DOI:10.22412/1993-7768-10-4-6 (In Russian).
6. Sontag, S. (1964). Notes on Camp. *Partisan Review*, 31, 515–530. (Russ. Ed. : Sontag, S. (1997). Zametki o kempe [Notes about the Camp]. In S. Sontag, *Mysl kak strast: izbrannyye esse 1960-kh–1970-kh godov* [Thought as a Passion: Selected Essays of 1960s–1970s] (pp. 48–64). Moscow : Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo).
7. Kostelna, M. V. (2018). “Etnichniy polistylyzm” v dyzaini odiahu druhoi polovyny XX — pochatku XXI stolittia [“Ethnic polistylysm” in clothes design of the second half of XX — the beginning of XXI century]. *Art&Desing*, 3, 85–95. DOI:10.30857/2617-0272.2018.3.8 (In Ukrainian).
8. Camp. (2007). In U. Eco (Ed.), *Istoriya urodstva* [The History of Ugliness] (pp. 408–420). Moscow : SLOVO. (In Russian, the original title : *Storia della bruttezza*).
9. Mankovskaya, N. B. (2000). *Estetika postmodernizma* [Aesthetics of Postmodernism]. Saint Petersburg : Aleteiya. (In Russian).
10. Mokhovaya, M. (2018, October 26). Estetika kempa, ili chto obshchego u John Galliano, Rihanna i Louis XIV [Aesthetics of Camp, or what John Galliano, Rihanna and Louis XIV have in common]. *L'Officiel*. Retrieved from <https://officiel-online.com/lmoda/trendy/camp-aesthetics/>. (In Russian).
11. Mukha, O. Ya. (2013a). Do teorii kempu. Shkits estetychnoho analizu [To the Theory of Camp. Shkits of Aesthetic Analysis]. *Hileia*, 76, 137–141. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_76_50. (In Ukrainian).
12. Mukha, O. Ya. (2013b). Kitch i kemp kak vysokoe i nizkoe. Revolyutsiya binarnykh otnoshenii v estetike [Kitsch and Camp as high and low. The revolution of binary relations in aesthetics]. *Bulletin Samara Humanitarian Academy. Series Philosophy. Philology*, 1(13), 3–20. (In Russian).

13. Vogue.ua. (2018, June 23). *Novaya chuvstvennost Galyano: Maison Margiela Menswear, vesna – leto 2019* [The New Sensuality of Galliano: Maison Margiela Menswear, Spring – Summer 2019]. Retrieved from <https://vogue.ua/article/fashion/brend/novaya-chuvstvennost-galyano-maison-margiela-menswear-vesna-leto-2019.html>. (In Russian).
14. O'Neill, A. (2000). John Stephen: A Carnaby Street Presentation of Masculinity 1957–1975. *Journal Fashion Theory*, 4(4), 487–506. <https://doi.org/10.2752/136270400779108636> (Russ. ed.: O'Neill, A. (2013). Dzhon Stiven: prezentatsiya maskulinnosti na Karnabi-strit, 1957–1975. *The Theory of Fashion*, 28. Retrieved from <http://www.intelros.ru/readroom/teoriya-mody/28-2013/20282-dzhon-stiven-prezentatsiya-maskulinnosti-na-karnabi-strit-1957-1975.html>).
15. Osmak, V. (2004). Ves etot camp ili uzhas, kak krasivo [All this Camp, or as beautiful as hell]. *Arkhideya*, 4, 169–172. (In Russian).
16. BURO 24/7. (2018, March 3). *Platya-pirozhnye na pokaze Comme des Garçons* [Dresses-Cakes at the Comme des Garçons Show]. Retrieved from <https://www.buro247.ua/fashion/shows/comme-des-garcons-fw-18.html>. (In Russian).
17. Rychkova, M. (2018, October 18). Kemp golovnogo mozga: kak durnoi vkus stal prerogativoi elity [Camp of the Brain: How the Bad Taste Became the Prerogative of the Elite]. *Esquire*. Retrieved from <https://esquire.ru/style-and-grooming/66382-kemp-golovnogo-mozga-kak-durnoy-vkus-stal-prerogativoy-elity/#part3>. (In Russian).
18. [Solovei, T.] (2017, August 16). Pochemu vozvyshat durnoi vkus — modno [Why it is fashionable to top the bad taste?]. *Vogue.ua*. Retrieved from <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/camp-headline.html>. (In Russian).
19. Shevniuk, O. L. (2008). *Istoriia kostiuma* [The History of Costume]. Kyiv: Znannia. (In Ukrainian).
20. Vogue.ru. (2016, December 15). *Ekstravagantnaya svadba na pokaze Dior John Galliano v 2000 godu* [An Extravagant Wedding at the Dior Show of John Galliano in 2000] [Video]. Retrieved from <https://www.vogue.ru/video/ekstravagantnaya-svadba-na-pokaze-dior-dzhonagalyano-v-2000-godu/>. (In Russian).
21. Babuscio, J. (1993). *Camp and the Gay Sensibility. Camp Grounds: style and homosexuality* (pp. 19–38). Amherst: University of Massachusetts Press.
22. Booth, M. W. (1983). *Camp*. London: Quartet.
23. Camp. (N. d.). In *Dictionary by Merriam-Webster*. Retrieved from <http://www.merriam-webster.com/dictionary/camp>.
24. Cook, G. (1995, September). The Dark Side of Camp. *Washington monthly*, 027(009), 10–14. Retrieved from <http://www.washingtonmonthly.com/features/archives/9509.cook.html>.
25. Core, Ph. (1984). *Camp: the lie that tells the truth*. New York: Delilah Books.
26. Ferran, I. V. (2008). *Die Emotionen: Gefühle in der realistischen Phänomenologie*. (Philosophische Anthropologie, Band 6). Berlin: Akademie Verlag. (In German).
27. Meyer, M. (1994). *The Politics and Poetics of Camp*. London; New York: Routledge.
28. Vogue.ua. (2019, May 6). *Met Gala 2019: vse, chto nuzhno znat o glavnom modnom sobytii goda* [Everything You Need to Know About the Main Fashion Event of the Year]. Retrieved from <https://vogue.ua/article/culture/art/met-gala-2019-vse-chto-nuzhno-znat.html> (In Russian).
29. Petry, M. (2004). *Hidden Histories: 20th Century Male Same Sex Lovers In The Visual Arts*. London: Artmedia Press.