

В.Ю. Осипова

Національний аерокосмічний університет імені М. Є. Жуковського
«Харківський авіаційний інститут»,
канд. філос. наук, доц. кафедри політології та історії

АВТАРКІЯ МОДИ

У статті проаналізована сучасна специфіка внутрішнього функціонування моди. З цією метою авторка вводить поняття «автаркія моди», дає його визначення та обґрунтовує положення щодо його дії. Автаркія моди розуміється як базовий принцип функціонування моди як соціокультурного механізму, сутність якого полягає у самоінвестуванні через безперервний циклічний рух деконструкції. Особливість автаркії моди полягає у тому, що креативні пошуки в тандемі з деконструкцією старих взірців створюють новий плацдарм для актуалізації культурно-естетичних кліше, щоразу стверджуючи здатність моди до самообернення. Вільно оперуючи окремими елементами, автаркія моди відроджує їх у еkleктичній трансформації, яка поєднує несподівані варіанти форми, матеріалу та різновидів костюму, знов і знов продукуючи нові комбінації, які є наслідком деконструкції старих. У складі автаркії моди деконструкція актуалізується як суперечливе амбівалентне явище: з одного боку вона змінює взірець майже до невпізнання, а з другого – в такий спосіб вона його і зберігає, тому що постійно відсилає до нього як до періоджерела, що розуміється у якості найвищого критерію.

Ключові слова: мода, автаркія моди, деконструкція, самообернення, самоінвестування, культурно-естетичні кліше, культурний код, традиція, костюм.

В.Ю. Осипова

АВТАРКИЯ МОДЫ

В статье проанализирована современная специфика внутреннего функционирования моды. С этой целью автор вводит понятие «автаркия моды», дает его определение и

© Осипова В.Ю., 2012

обосновывает положения его действия. Автаркия моды понимается как базовый принцип функционирования моды как социокультурного механизма, сущность которого заключается в самоинвестировании через непрерывное цикличное движение деконструкции. Особенность автаркии моды заключается в том, что креативные поиски в тандеме с деконструкцией старых образцов создают новый плацдарм для актуализации культурно-эстетических клише, каждый раз утверждая способность моды к самопреобразованию. Свободно оперируя отдельными элементами, автаркия моды возрождает их в эклектичной трансформации, которая объединяет неожиданные варианты формы, материала и разновидности костюма, снова и снова продуцируя новые комбинации, являющиеся следствием деконструкции старых. В составе автаркии моды деконструкция актуализируется как противоречивое амбивалентное явление: с одной стороны она изменяет образец почти до неузнаваемости, а с другой – таким образом она его и сохраняет, потому что постоянно отсылает к нему как к первоисточнику, который понимается в качестве наивысшего критерия.

Ключевые слова: мода, автаркия моды, деконструкция, самопреобразование, самоинвестирование, культурно-эстетические клише, культурный код, традиция, костюм.

V. Osypova

FASHION AUTARCHY

In the article, the contemporary specific of fashion's internal functioning is analyzed. To do it, the concept of fashion autarchy is introduced, defined, and the principles of its operation are described. Fashion autarchy is understood as the basic formation principle of fashion as a sociocultural mechanism of self-investment through continuous cyclic deconstruction movement. The characteristic feature of fashion autarchy is that the creative search combined with the deconstruction of old patterns make new test area for the actualization of cultural and aesthetic clichés, cyclically stating the fashion's self-revertability. Freely operating separate elements, fashion autarchy revives them in the eclectic transformation combining unexpected variants of form, material and types of costume, producing and reproducing new combinations outcoming of the deconstruction of older ones. In fashion autarchy, deconstruction is actualized as contradictory and ambivalent phenomenon. On the one hand, it changes the initial pattern almost unrecognizably, and on the other hand, this is the way to preserve the pattern, which is always referred to as the initial source (which is the highest criterion).

Key words: fashion, fashion autarchy, deconstruction, self-revertability, self-investment, cultural and aesthetic clichés, cultural code, tradition, costume.

Функціонування інформаційного суспільства на постсучасному етапі його розвитку характеризується глобальною переорієнтацією та деконструкцією традиційних соціокультурних наративів. У цьому контексті особливої актуальності набуває переосмислення окремих відгалужень та різновидів дискурсивних практик, пов'язаних з інноваційною адаптацією індивіда до спонтанних динамічних культурних процесів.

Таким чином, проблемою, яку ми спробуємо розв'язати у цій статті, є сучасна специфіка внутрішнього функціонування моди як соціокультурного механізму.

Ступінь розробленості даної проблеми міститься у роботах Р. Барта, Ж. Бодріяра, О. Васильєва, А. Голибіної, А. Гофмана, Л. Кибалової, М. Килошенко, Ю. Легенького, Ю. Лотмана, Я. Нерсесова, Л. Орлової, О. П. Проценко, В. Суємі, О. Федіної, А. Фернхема, Е. Фукса.

Актуальність написання цієї статті мотивується тим, що за сучасних умов тотальності виробництва та споживацтва слід звернути увагу на наявність нового аспекту осмислення соціокультурного механізму моди.

Отже, метою даної статті є дослідження основних принципів роботи сучасної моди як системи.

Дискусійні питання, пов'язані з модою супроводжували людство протягом усієї історії. Починаючи знайомство з нею у побутових навичках і звичках, людина і з віком не втрачає до неї інтересу. Зі століття у століття вона є предметом офіційних і неофіційних обговорень, повсякденних суперечок, прагнень чи осуду, радощів, заздрощів та інтриг, демонструючи щоразу відкритість свого коду. У науковому осмисленні вона поєднує між собою досить широкий спектр дисциплін: мистецтвознавство, етику, естетику, історію, літературу, мовознавство, психологію, соціологію, культурологію, економіку, політологію та філософію. Отже, осмислення моди як складного соціокультурного феномену не є надбанням сучасної доби, проте саме за теперішніх умов виникає потреба у детальному аналізі внутрішніх принципів її організації. Ми маємо на увазі те, що у надрах інформаційного суспільства коріниться швидкоплинність, яка зумовлює майже миттєве народження, деконструкцію та загибель культурних кодів, деякі з яких варто було б зберегти. В такий спосіб, звертаючись до моди як до системи, що, втілюючи тисячорічний практичний досвід, функціонує і дотепер, ми спробуємо виокремити базові принципи її роботи, що становлять її основну вітальну силу, яка феєрично надає їй вічної молодості в одвічній актуальності її кодів.

У цьому контексті серед багатьох особливостей моди нас найбільше цікавить її схильність до повторення та повернення: “У другій половині XIX століття ми стикаємося з прагненням “відмінити моду” як породження дворянського періоду. Реально це перетворюється на те, що відмова від моди стає модою. Мода ніби подвоюється” [6, с. 96]. В такий спосіб мода ніби здійснює відбір ресурсів з себе самої, щоразу стверджуючи свою досконалість та автономію. Таку її властивість тут і далі ми будемо називати автаркією моди: “Автаркія (гр. *autarkeia* – самозадоволення) – політика самоізоляції, замкненого, самодостатнього господарювання” [9, с. 13].

Отже, автаркія моди – це базовий принцип функціонування моди як соціокультурного механізму, сутність якого полягає у самоінвестуванні через безперервний циклічний рух деконструкції.

Як і будь-яка система, мода стикається з дією певних правил: “Процес смислотворення підкоряється конкретним правилам; це означає, що правила не обмежують, а, навпаки, створюють смисл; смисл не може з'явитися при повній свободі або ж за повної її відсутності; режим смислу – це режим контрольованої свободи” [1, с. 197]. У контексті нашої роботи щойно зазначене може бути застосоване для ілюстрації властивості моди до обернення і її здатності обертатися завжди тільки на себе саму, вільно деконструюючи колишні взірці: «Наприклад, у XVIII – XIX ст. в Росії, Франції та інших країнах для офіцерів усіх родів військ існував вид військової уніформи – штани зі шкіри лося, які обтягують ноги (до речі, для того, щоб вони краще обтягували тіло, їх мочили водою, і штани становилися буквально другою шкірою). А в кінці XX ст. з'явилися вузькі жіночі брюки з еластичної тканини, які в пам'ять про цю уніформу носять ту ж назву – “лосини”» [7, с. 363]. У даному разі спрацьовує правило збереження назви, проте деконструється матеріал: звичайно ж, еластан, капрон чи лайкра навіть у сухому стані будуть краще обтягувати ноги. Така деконструкція є вдосконаленням, зумовленим прогресом і сприймається досить природньо: навіщо вбивати тварину, коли з'явилися нові тканини і можна бути сухим, а не мокрим. Але цікавіша у цьому випадку деконструкція етики вживання цього одягу. Для обох статей сучасні лосини стали частиною спортивного костюму, а у повсякденному житті адекватно виглядають у них лише надстрункі молоді жінки з пропорційною еталонною фігурою.

Досить вдалим прикладом функціонування автаркії моди ми вважаємо розповідь з історії підборів, наведену відомим мистецтвознавцем О. Васильєвим у роботі “Етюди

про моду та стиль”: «Першу спробу створити підбор зробили хрестоносці наприкінці XIV століття. Вони привезли до Європи з Палестини дерев’яні підставки на кшталт тих, що носять на розпеченій мармуровій підлозі турецьких лазень. Підбори ж, власне, з’явилися лише у XVI столітті, близько 1550 року. Тепер вважають, що їх придумали іспанці, а саме майстри з Кордови, тому французькою чоботарів іменують “кордонье”» [2, с. 461 – 162]. Дослідник зазначає, що конструкція підбора розроблена ще у XVII столітті, і головними фасонами тоді були скошені всередину на кшталт ковбойських чобіт і “французькі”, тобто звужені посередині, а Доба Рококо перенесла підбор ближче до центру туфельки, створюючи цим оптичний ефект мініатюрної ніжки. Пласкі ж черевики на зав’язках були у моді до 1840-х років майже півстоліття. Після Першої світової війни до моди входить високий підбор-чарочка, який, за висловом О. Васильєва, є всього лише переспівом старого “французького”. Крім цього, навіть одне тільки XX століття може надати багато прикладів деконструктивної самооберненості моди на підбори: “Злам в історії підборів відбувся у епоху “Бітлз”, коли на Карнабі-стріт у Лондоні вигадали широкі квадратні підбори для дівчат, які танцювали твіст. Потім – ретро 1970-х років, коли повернулися підбори у стилі ар-деко. Потім – довгий період плаского чорного взуття японських дизайнерів. Ренесанс підборів, який знов прийшов із Лондона, настав у самому кінці 1980-х років. Потім – гранж із буквальним нашестям платформ (третього разу) і нео-диско з усім розмаїттям фантастично тонких та високих підборів на кшталт тих, що робив Азедин Алайя у вигляді двох схрещених дамських ніжок або Пако Рабанн – з прозорого вінілу. Тепер підборами знов лякають англійці – то Вівьєн Вествуд чимось запальним, то Джон Гальяно – чимось декадентським. Відсіч ворогам дали Аделін Андре у Парижі своїми підборами у вигляді курчиного яйця та Жозефус Тимистер – у вигляді штопора” [2, с. 463]. В такий спосіб креативні пошуки в тандемі з деконструкцією старих взірців створюють новий плацдарм для актуалізації культурно-естетичних кліше, щоразу стверджуючи смисл відомого афоризму про те, що попередня мода через п’ять років здається потворною, через двадцять – забавною, а через п’ятдесят – чарівливою.

Отже, надихаючись втаємниченням в окремі елементи історичного дрес-коду, мода відроджує їх в еклектичній трансформації, яка грайливо поєднує несподівані та неймовірні варіанти форми і матеріалу, часу і соціокультурного середовища. Прикладом такої парадоксальної зваби, на нашу думку, є мода а-ля антик, запроваджена у Франції мадам Терезією Тальєн (1770 – 1835): “Вона була у білому напівпрозорому платті грецького стилю, з блакитним, шитим золотом фартухом римського взірця, зав’язаними позаду золотими кистями, з червоним шарфом навколо божественної талії” [8, с. 164]. Така мода на оголеність, ледь сховану прозорими тканинами, для французенок виявилася фатальною, адже м’який клімат античної Греції не додавався до костюму у холодно-підступні паризькі ночі, коли красуні уходили з балу. Від застуд і запалень у ті часи померло дуже багато модниць. Іронічні рухи деконструкції античних взірців спровокували не лише Тальєн. Цікавим є також випадок із співпраці модельєра Ельзи Скіапареллі з кінозіркою Мей Уест: “Вона послала мені розміри своєї знаменитої фігури і для більшої упевненості свій гіпсовий зліпок у позі Венери Мілосської”, – писала в автобіографії Скіапареллі. Ця, як би ми зараз сказали, кітчева річ надихнула художницю Леонор Фіні на створення флакону для перших духів Скіапареллі – легендарних “Shoking”» [7, с. 248]. Деконструйований у душі сюрреалізму, яким дуже захоплювалася Скіапареллі, еталон краси Венери Мілосської у даному разі набув нової витонченості та грації, хоча й утратив античний настрій. Отже, накладання і перехрещення культурних напрямків та естетичних канонів продукує необмежену кількість значень у відкритій системі модних символів, в наслідок чого деконструкції

поступово підлягає і сама система. Знов і знов залучаючи нові варіанти комбінацій та інтерпретацій, дивним чином, але деконструкція актуалізується як суперечливе амбівалентне явище: з одного боку вона змінює взірць майже до невпізнання, а з другого – в такий спосіб вона його і зберігає, тому що постійно відсилає до нього як до першоджерела. В такий спосіб, автаркія моди може розумітися як явище, однією з особливостей якого є щільне дотримання традицій, їх охорона та ідеалізація. Саме ідеалізація та романтичне ставлення до комбінаторики предметно-речових форм історичного хронометражу костюму з висоти польоту наступних епох і обумовлює процес самоінвестування моди, в якому вона, немов птах Фенікс, вже вкотре народжується з власного попелу. Консервуючи кліше у первісному варіанті та бережно зберігаючи його у стані недоторканості як найвищій критерій, автаркія моди завжди матиме ідеальну інвестицію – стерильний об'єкт для подальших деконструкцій.

Проте не всі соціокультурні коди слугують підґрунтям для постійного відтворення у моді. Частина з них все ж таки поступається місцем прогресу, опрощенню та зручності, а деякі вмирають разом із традицією, обрядами та звичаями. Так і сталося з культом бороди у Месопотамії: “Навіть простолюдини та солдати підфарбовували, зачісували та завивали волосся найдивакуватішим, але суворо геометричним способом. Хвилеподібні локони перемережувалися з великими кільцятками, трубочками. Існує припущення, що деякі величезні, складно сконструйовані бороди царів були штучними та зберігалися у спеціальних футлярах” [7, с. 21]. У культурних традиціях даного типу цар повинен був походити на божество, що досягалося за рахунок використання гіперболізованих елементів тілесності, створюючи в такий спосіб надлюдську подобу. Те ж саме стосується й накладних золотих борід єгипетських фараонів. Натомість у повсякденному житті сучасної доби, орієнтованому на швидкість і зручність, носіння бороди може зекономити щоденний час на голінні. Її наявність або відсутність є частиною заздалегідь прорахованого іміджу: “Чоловіки відрощують бороду, щоб надати своєму обличчю значимість, юнаки – щоб виглядати старше своїх років, тому що борода поки що єдине зримоє свідчення їх мужності. Досягнувши зрілого віку, більшість з них зривають бороду, щоб виглядати молодше” [5, с. 512].

Іншим, як ми вважаємо, не менш значущим моментом у функціонуванні автаркії моди є часткова або повна втрата етимології. Це легко можна проілюструвати на прикладі історії перук. Відомо, що протягом історії перука виконувала роль соціального символу престижу: “Чим довгими були локони перуки, тим більш знатним був їхній власник, тому найпишнішими перуками володіли фараони та члени їх родин” [4, с. 156]. Даний підхід ще діяв за доби Короля-Сонця, проте на сучасному етапі актуальним вже не є. Більш того, на сьогодні носіння перуки, радше сприймається як вада, що виступає свідченням поганого стану природного волосся – і як наслідок ще гіршого стану здоров'я, адже алопеції сприяють стреси, гормональні зсуви та погіршення кровообігу. У теперішніх умовах споживацтва і комерціалізації втратив силу також і суворий регламент моди у статусній градації суспільства, який діяв протягом усієї історії: “Жінки, як і чоловіки, носили перуки з рослинних волокон, які були завиті крупними спіральними локонами, більш довгими, ніж у чоловіків” [4, с. 157]. “Коротку жіночу перуку – нововведення доби Середнього царства – у той час мала право носити лише вища знать. Костюм служниці – традиційний калазірис та довга перука” [4, с. 159]. Отже, втрата етимології незаперечно виступає наслідком переосмислення традиції, її деконструкції, а також зумовлює зародження та розвиток нових культурних кодів, на більшість з яких із часом, зрозуміло, чекає така ж саме доля.

Поряд із цим протягом історії у системі моди існують надстійкі кліше, які зазнають лише незначної деконструкції в окремих різновидах своїх модифікацій. Їх правомірно називають класичними: “Спираючись на класику, Армані зовсім перевтілює жінку. На основі чоловічого піджаку він створив стильний жіночий – усього тільки ледь намітивши талію, трохи більше відкривши груди та запропонувавши у комплекті з ним напівпрозору блузку” [10, с. 20]. Такі взірці тривало циркулюють з однієї модної лінії в іншу, створюючи фундаментальне підґрунтя для автентичної моди. Неповноцінну деконструкцію вони компенсують своєю постійною наявністю в ужитку, тривкою актуальністю і попитом, адже не даремно кажуть, що класика завжди у моді. Більш того, вони просто і не потребують деконструкції через те, що у статусі еталона змушують до деконструкції інші взірці, які не є універсальними орієнтирами.

Однак далеко не всі модно-естетичні тенденції та реалії протягом історії втрачаються або деконструються. Деякі з них дійшли до наших днів із сивих глибин віків, так би мовити, у початковому варіанті постановки проблеми, з доби у добу щільно накопичуючи, пильно оберігаючи і детально передаючи отримані знання. І лише на сучасному етапі розвитку наукового прогресу пластикна хірургія здійснює мрії багатьох поколінь. Ще одним вічним питанням моди протягом історії була проблема фарбування волосся. З часів Римської імперії до нас дійшло немало рецептів, з яких слідує, що для фарбування волосся у брунатний колір застосовувався препарат з горіхової шкірки, а для тонування у золотий – відвар зі шкірок цибулини. Навіть і тепер застосовуються натуральні барвники хна і басма, які дійшли до наших днів із Давньої Індії. Проте найзаповітнішим бажанням модниць майже усіх часів було таке: “Я хочу стати блондинкою!” І при цьому нічого більше не мало значення, навіть генотип брюнетки чи шатенки, зовнішність яких біляве волосся неймовірно псує. Саме у цю пастку загнала мода темноволосих римлянок. Отже, у Давньому Римі знебарвлення відбувалося у такий спосіб: “Виготовлялися склади з трав, айви і золи, якими змочували волосся, яке потім зазнавало впливу сонячного проміння. Годинами слід було сидіти під палаючим сонцем, причому для захисту обличчя носили так звані “солана-шляпи” з великими полями, але без донця. У результаті волосся дійсно світлішало. Усі ці процедури стали виконувати римлянки з тих пір, коли у Давньому Римі з’явилися германські білокурі рабині. Їх світле волосся викликало заздрість у римлянок. Це призвело до спроби штучного освітлення волосся, тобто блондування. Для освітлення волосся наші предки користувалися рецептом, до складу якого входили: вапно, кіновар, тальк і букова зола. Усі ці компоненти змішувалися в одну масу, якою покривали волосся” [3, с. 267]. А зараз професійна індустрія і масмаркет, захлинаючись у конкурентній боротьбі, пропонують безліч кольорів та відтінків фарб і засобів по догляду за ними на волоссі, чаруючи, шокуючи й інтригуючи середньостатистичну споживачку біомасу та неймовірно розважаючи створенням веселого дозвілля умовну кількість втаємничених інтелектуалів, які, читаючи на етикетці «“Ельсеф” – шампунь з екстрактом перлів», досить швидко дійдуть висновку, що отримати з перлини екстракт на сучасному етапі аргіогі не можливо. Тож наслідком уїдливого вдосконалення-деконструкції на верхівці його достеменності постає призвичаєння та пересичення. Розвиток, прогрес та вдосконалення роблять омріяне колись унікальне всесосаєним, розтиражованим, буденно звичайним та поступово набридливим, формуючи із часом у масовій свідомості зовсім протилежну реакцію: не захоплення чи подив, а блюзнірство та байдужість. Тепер не години під спекотним сонцем, а 25 хвилин під клімазоном, у комфортному салоні краси можуть зробити білявкою в принципі будь-кого. І якщо раніше, цілком імовірно, могли існувати стереотипи “Вона білявка, а значить заможна”, “Її перука білява, значить походження знатне”, “Її волосся світле, значить вона чиста і

непорочна”, то тепер у масовій свідомості міцно засів такий: “Вона блондинка, а значить дурепа”. В такий спосіб тривала деконструкція витончених взірців з конвеєрною метою вдосконалення провокує появу якогось викривленого ставлення до них. Огрубіле та опрощене сприйняття еталонів, що відбувається під прапором прогресу та удаваної сили господарювання, актуалізується не у ледь вловимому флері чарівного піднесення естетичного об’єкта, а у його брутальному гвалтуванні. Ця примітивна ілюзія величі маніфестує кредо власної неспроможності. Такий інтелектуальний конфуз прогресу, що влаштовує символічну оргію виробництва на уламках крихкої грації та шарму, не здатен до впровадження нових естетичних канонів. Його ідеалом буде, радше, анти-естетика, духовне зuboжіння і тілесна деградація.

Висновки. Отже, під автаркією моди ми розуміємо базовий принцип функціонування моди як соціокультурного механізму. Фундаментальна дія автаркії моди полягає у самоінвестуванні, здійсненому через тривалу деконструкцію власних ресурсів, якими є всі елементи системи моди. Деконструкція як складова автаркії моди актуалізується у двох аспектах: переробка або вдосконалення взірців та їх збереження у якості провідного орієнтиру для подальших деконструкцій. В такий спосіб, функціонуючи за принципом автаркії, мода як соціокультурний механізм виступає не лише руйнівницею, а й хранителькою традицій.

Дане дослідження дозволяє скласти подальші перспективи розвитку моди як соціокультурного механізму, прогнозувати її вплив на культурно-естетичні кліше теперішньої доби та сформулювати основні тенденції її осмислення у сучасній філософській думці.

Перелік посилань

1. Барт Р. Система моди. Статті по семиотике культури / Ролан Барт ; [пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина]. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – 512 с.
2. Васильев А. Этюды о моде и стиле / Александр Васильев. – М. : Альпина нон-фикшн; Глагол, 2009. – 560 с. + 32 с. вкл.
3. Гутья Л. Парикмахерское искусство / Л. Г. Гутья. – Харьков : Фолио, 2000. – 464 с. – (Домашняя библиотека).
4. История Древнего мира. Древний Восток. Египет, Шумер, Вавилон, Западная Азия / А. Н. Бадак, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др. – Мн. : Харвест, 1999. – 832 с.
5. Косметика для всех [Хотченкова Л. П.]. – Смоленск : Русич, 1997. – 576 с. : ил. – (Азбука быта).
6. Лотман Ю. Непредсказуемые механизмы культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн : TLU Press, 2010. – 232 с. – (Bibliotheca Lotmaniana).
7. Мода и стиль [Аксенова М., Евсеева Т., Чернова А.]. – М. : Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2008. – 480 с. : ил. – (Современная энциклопедия).
8. Нерсесов Я. Н. Они определяли моду / Я. Н. Нерсесов ; худож. Г. Н. Соколов. – М. : АСТ : Астрель, 2005. – 462, [2] с. – (Великие и знаменитые).
9. Соціальна філософія : короткий енциклопедичний словник / [Андрущенко В. П., Антоненко В. Г., Балабанова Г. П. та ін.] ; за заг. редакцією В. П. Андрущенка, М. І. Горлача. – К.-Х. : Рубікон, 1997. – 400 с.
10. Сто знаменитостей мира моды [Скляренко В. М., Воложжина Н. И., Исаенко О. Я., Колозинская И. А.]. – Х. : Фолио, 2006. – 509 с. – (100 знаменитых).