

УДК 1 572 130.2

**О. В. Скалацька**  
кандидат філософських наук,  
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін  
Одеського інституту фінансів  
Українського державного університету фінансів та міжнародної торгівлі

## СОЦІАЛЬНА ТЕАТРАЛЬНІСТЬ У ПРОСТОРІ МОДИ: ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ

Поширення в гуманітарному дискурсі теоретичних конструкцій, що обґрунтовують соціальне життя як певний театральний простір, є актуальним. Концепт «театральність» не має однозначного визначення, він застосовується для опису соціальних явищ, процесів, інститутів, відповідно до законів театру, його сценарності й вистави. Цей концепт так само застосовується для аналізу такого суперечливого явища, як мода. У просторі моди існує низка форм (модний показ, магазин одягу, модний журнал, фешн-фільм тощо), які також можна розглядати як спектакль, що відбувається відповідно до драматургічного сценарію. Одяг як структурний компонент моди є символом, який створює для індивіда можливість змінювати маски й декорації в буденному житті. Соціально-культурні, інформаційні процеси актуалізують звернення до театральності соціуму, у тому числі й соціальної театральності в просторі моди.

Соціально-філософські аспекти театральності розглянуто в теоретичних побудовах Аристотеля, Ф. Бекона, А. Камю та інших. У ХХ ст. розроблено концепцію «суспільства театру» в драматургічному підході І. Гофмана, концепції «суспільство спектаклю» Гі Дебора, концепції «спектакль суспільства» Ж.-Л. Нансі. Філософський аналіз феномена моди спирається на роботи Р. Барта, Ж. Бодріяра, Т. Веблена, Г. Зімеля, В. Зомбарта, А. Кребера, Г. Тарда, Г. Спенсера та інших. У вищезазначених авторів мода розглядалась як мистецтво, творчість, код, ритуал, звичай, наслідування; її пов'язували із процесом ідентифікації, індивідуалізації індивіда тощо. У роботах західних учених, що з'явилися останнім часом, – Х.Г. Гумбрехта, Ж. Липовецького – мода розглядається в умовах існування в сучасних суспільних трансформаціях. Серед українських учених до аналізу феномена моди в своїх роботах звертались Л. Дихнич, Г. Куц, Ю. Легенький, М. Мельник, Л. Ткаченко.

**Мета статті** полягає в здійсненні філософського аналізу соціальної театральності в просторі моди та її презентації в соціокультурній дійсності.

У гуманітарному дискурсі концепт «театральність» визначається за аналогією з театром як видом мистецтва, що дає авторам змогу переносити дії зі сцени на повсякденні ситуації. Процес театралізації соціального життя, на думку Ю. Лотмана, простежується з кінця XVIII – початку XIX ст. Для цього періоду характерне наслідування індивідами поведінки та зовнішнього образу героїв художніх творів, а «специфічні форми сценічності йдуть із театрального майданчика й підпорядковують собі життя» [5, с. 274].

Синтез театрального та повсякденного життя є особливістю драматургічного підходу І. Гофмана. На думку автора, усі події на сцені є «правдоподібно вигаданими», а в житті – «невідрепетируемими». Відповідно до законів театральності мистецтва, маска актора повинна «узгоджуватися з масками, зображуваними іншими акторами» [3, с. 30]. Автор пропонує аналізувати особистість (формування її іміджу) за допомогою театральної вистави. У структурі уявлення І. Гофман виділяє три основні складові: сцену, актора, публіку. Згідно з драматургічним підходом, виконання є центром зорової уваги в відносинах виконавця й аудиторії. Виконання індивідом своєї ролі відбувається й залежить від плану: «переднього плану» («фронтна зона дії»), «заднього плану» («закулісна зона») та зовнішньої зони. Усі ці зони наявні не лише під час побудови іміджу індивіда, але допустимі під час низки інших соціальних «виконань» індивіда або соціального явища.

Театралізація також притаманна окремим соціальним інститутам, процесам, у тому числі й моді. Жиль Липовецький визначає моду як систему, яка «існує тільки в кон'юнкції, у поєднанні двох логік: логіки ефемерного та логіки естетичної уяви» [4, с. 33]. Синтез цих двох логік «формально визначає механізм моди». Під час опису взаємодії моди й театру використовує такі словосполучення: «логіка театральності», «логіка видовищності», що підкреслює її систематичний процес. Ж. Липовецький підкреслює, що за допомогою цієї властивості можна відрізнити моду від «натяку» на неї, у якому відсутня система: «Різноманітні декоративні надмірності залишалися у вузьких межах побутової логіки, і тому їх не можна порівнювати з нескінченно повторюваними шаленостями, театром дії» [4, с. 33–34]. Для розгляду цього питання Ж. Липовецький звертається до аналізу костюмів стародавніх римлян, яскравість яких не є виявом сучасної моди з її «постійними надмірностями й ексцентричністю» [4, с. 34]. На його думку, одяг у стародавньому світі, незважаючи на його прикраси, підпорядковується традиціям, а «гра уяви» набувала вторинності. У сучасній моді, навпаки, простежується зміна: «Штучне не додається до чогось цілісного, уже давно створеного та законеного ззовні, але визначає повністю всі форми одягу, як вторинні деталі, так і основні властивості» [4, с. 34]. Цей процес відображається в зовнішньому образі індивідуумів, який «радикально змінився та «перекинувся» у театральність, у спокусу, у привабливість, поставши феєричним видовищем» [4, с. 34]. Сенс «перекидання» пов'язаний із наділення одягу не лише функціональністю, а й естетичністю.

Саме «логіка театральності» формує моду як «систему, невіддільну від надмірності, надмірності, перебільшення і крайнощів» [4, с. 36]. В одязі театральність презентується у формі «крайнощів» і «перебільшень». Під крайнощами розуміється створення нових або трансформація вже наявних форм, за допомогою наділення їх властивостями нетрадиційного для носіння одягу, що суперечать чинним суспільним нормам або заперечують первинну форму. «Перебільшення» наділяють одяг елементами неробства, що виводить його за межі повсякденності. Історія ХХ ст. рясніє прикладами «крайнощів» і «перебільшень» в моді й одязі: паперове плаття (1968), сукня з металевих дисків (1966), сукня міні-крини тощо. На думку Ж. Липовецького, домінування системи моди в соціумі актуалізує естетичне, яке є першоосновою формування зовнішнього образу індивіда.

У просторі моди театральність не може існувати без соціального підґрунтя або прогнозування. Ж. Бодріяр зазначає важливу властивість моди, вона «прагне до соціальності театральної й сама собою милується» [2, с. 181]. Для нашого дослідження необхідно зупинитися на репрезентації театральності в моді, яка наявна не лише в одязі, а й у створенні видовищного показу модних колекцій. Сучасні форми презентації одягу різноманітні, від класичного дефіле до театралізованих вистав. Традиційний показ модної колекції, під яким мається на увазі презентація нових тенденцій в одязі, її кольорів, форм, матеріалів у формі стандартного виходу моделей, є технічним засобом, що не виражає змістовності як самого одягу, так і концепції дизайнера. Наявність декорацій, спеціальних елементів, що впливають на уяву глядача, стають не просто елементом маніпуляції, а допомогою під час сприйняття самої колекції.

У сучасних умовах модний показ ґрунтується на отриманні прибутку та збільшенні продажів, що неможливо без

естетичного підґрунтя. Західні дослідники простежили еволюцію модних показів, проведених у форматі шоу. Авторки визначають модний показ як «презентацію нової колекції одягу на рухомих тілах для аудиторії» [10]. Вони доходять висновку, що показ є ретранслятором одягу. Структура показу ділиться на передній і зовнішній, тобто дії, які презентуються на сцені, й ті, що залишаються поза аудиторією (існує різниця між «показати» і «показано»). Саме презентація одягу у форматі вистави дає змогу розкрити межі взаємодії театрального та соціального, репрезентацію естетичних ідей дизайнера в декораціях, діях моделей та інших елементах показу.

Першим модельєром, який запропонував новий формат презентації у формі вистави, був Поль Пуаре. Більшість дослідників історії моди як прилад посилаються на його показ «Тисяча друга ніч» у 1911 р. Особливістю цього показу є не створення декорацій та одягу в одній темі, а конструювання простору відповідно до заданої теми. Таким простором став будинок і сад дизайнера, усі гості повинні були прийти в перських костюмах (інших не пропускали). Необхідно зазначити, що єдність зовнішнього вигляду відвідувачів і оформлення кімнат створює цілісність цього простору. Учасники костюмованого балу поетапно відвідували кімнати, обставлені атрибутами, характерними для перського стилю: фонтани, дзеркала, пісок на підлозі, килими, подушки тощо. Сам Поль Пуаре так описує свої враження від вистави: «Я насолоджувався, граючи на емоціях гостей, немов на клавішах» [6]. У цьому випадку емоційно сприймається не одяг, а контекст його носіння, умови, у яких він актуальний, що є переходом («перекиданням», за Ж. Липовецьким) від театральної до соціальної.

На думку Е. Холландер, «у постановках, що мають скоріше не драматичний, а ритуальний і символічний характер, начебто масок або театралізованих маніфестацій, головні дійові особи, незалежно від того, говорять вони або співають, повинні бути одягнені в належні, семантично насичені убрання, оскільки сама театралізоване середовище орієнтоване насамперед на візуальне сприйняття, а тема за своєю сутністю далека від реальності» [8, с. 273]. Зазначена «семантична насиченість» одягу розкривається за допомогою сценічної дії, яка може бути міфічною, нереалістичною й, навпаки, відображати актуальні проблеми сучасності.

Театральність є властивістю моди і театру, що поєднує їх. Сенс театральності полягає у «використанні особливих виразних засобів для додання їм особливої естетики» [1, с. 62]. О. Бакеркіна стверджує, що «сучасне дефіле в чомусь нагадує театральну виставу, але в украї спрощеному варіанті в частині духовної завантаженості й ускладненою в частині зовнішньої візуалізації» [1, с. 94]. При цьому, на думку автора, «у дії відсутні завдання зачепити струни людської душі або викликати сильні переживання» [1, с. 94] (на нашу думку, дане твердження є умовним). У цьому випадку естетика та відчуття поступаються економічним вимогам і сприймають одяг виключно як товар.

О. Бакеркіна визначає показ мод як ««тимчасові світи» всередині звичайного часу, створені для виконання замкнутої в собі дії», що являє собою психологічну особливість людини дотримуватися традиції» [1, с. 30]. Автор стверджує, що мода здатна копіювати правила проведення церковних обрядів, що простежується в техніках впливу на суспільство та просуванні своєї ідеї. Мода організовує свій «обрядовий простір» аналогічно простору літургії в церкві: задник подіуму з ім'ям дизайнера, як правило, із трьома виходами (іконостас), «діалог» дизайнера (священника) із паствою за допомогою моделей (хору), наявність музичної складової для посилення емоційного впливу у визначенні священного дійства в межах подіуму. Усе «промовлене» з подіуму сприймається як заповідь, проходження якої гарантує отримання «райської насолоди» та наближення до рангу «обраних» [1, с. 30]. Як нам видається, це порівняння є досить умовним. З одного боку, компаративістський аналіз різноманітних соціальних інститутів і процесів спрямований на виявлення суперечностей і тотожностей (подібностей). З іншого

боку, сучасна мода досить демократична, і її «обрядовий простір» не є догмою, порушення якої карається. Навпаки, цей простір пропонує варіативність, символічність початкових ідей, що простежується в їх копіюванні. Індівід постає «обраним» у плані побудови власного образу – «іміджу», але все це темпоральне й вимагає певних знань, щоб не стати «жертвою моди». Саме тому ця структура модного простору за образом церковної літургії не відповідає сучасним соціальним процесам. Імідж є гнучким, він спирається на деякі норми та закони, але в його центрі індивід і його особливості.

Тотожність театру, сцени та показу одягу розглядають Р. Салахов і К. Кузьміна. Авторки звертаються до аналізу варіантів презентації колекції на подіумі дизайнерами, зупиняються на зіставленні елементів театрального спектаклю й показу мод [7]. На їхню думку, подіум тотожний театральної сцені, що складається із закулісся, «лаштунків, що складаються із трьох панелей (задник), і безпосередньо сама сцена, по якій проходять моделі, – мова подіуму» [7]. На думку авторів, «театральні засоби виразності допомагають дизайнерові створити повний образ його колекції» та вплинути на глядачів. Цей метод модного показу також свідчить про імідж самого дизайнера як творчої особистості, який використовує «всі можливі засоби для успішної реалізації свого продукту». Це твердження авторів можна оскаржити, оскільки наявне різноманіття суб'єктів модної комунікації, які беруть участь у перегляді показу колекції за власними мотивами.

Український бренд Domanoff звертається до спектаклю для презентації своєї колекції сезону весна-літо 2016 «Elastic». Філософський сенс колекції ґрунтується на двох положеннях: кольору та смислового змісті категорії «еластик». Згідно з етнографічним дослідженням, жовтий колір символізує сонце й золото, саме тому в одязі він був притаманний вищим верствам населення. Жовтий колір підкреслює нові тенденції в розвитку бренду Domanoff: монохромні кольори тканин були замінені на чотири основних (бежевий, синій, жовтий, білий). При цьому домінуючим і основним постав жовтий колір (яскравість ніколи не була притаманна концепції світогляду бренду). Матеріальна структура й колірна гамма тканини є моментом переходу, що наділяє одяг естетичним фактором: нетрадиційна для пошиття одягу гума з її невизначеними формами поєднується з класичними шерстю й шовком.

Етимологія слова «еластик» походить від грецького слова «elastos», що позначає гнучкий, тягучий. Цим терміном визначають нитку, яка відрізняється пружністю, стійкою формою, теплозахисними властивостями, здатністю вбирати вологу тощо. Саме багатофункціональність цієї нитки відображена й у смислового змісті самої колекції, що продемонструвала різні ситуації соціальної дійсності. Людські вади сучасного світу стали головною етичною лінією, яка розкрила естетику нововведень в одязі. Кожна людина приймає власне рішення стосовно прийняття або еластичності власних пороків та їхніх виявів у діях інших індивідів.

У показі представлено всього сім комплектів одягу, за традицією бренду в презентації одягу акцентується увага на екзистенції, бутті індивіда. Увесь показ поділений на п'ять сцен, одяг виступає як елемент декору тільки в двох сюжетах. У цьому випадку головним є різноманіття функціонального значення самого одягу і його здатність поєднувати суперечливі елементи. Кожна сцена триває приблизно одну хвилину, що дає змогу не тільки розглянути одяг, а й осягнути її філософський зміст. Часу також притаманна гнучкістю, саме тому тривалість кожної сцени збільшується до закінчення спектаклю. У першій сцені чоловік намагається одягнути жіночу сукню, що демонструє прагнення пережити емоції дівчини (не тілесно). Одяг властиві ці емоції, труднощі, що виникають під час одягання плаття, свідчать про вибір героя. У другій сцені дві дівчини за допомогою рухів підкреслюють їхній одностатевий зв'язок. Нашарування одягу (удягання плаща) і танець уособлюють занурення відносинами, що підкреслює їхню еластичність.

Третя сцена зображує залежності індивіда від інформаційних технологій, іміджевих аспектів та моди. Модель приймає різні пози для вдалого селфі, її емоції вторинні щодо залежності від вигляду віртуального образу, вона «жертва» мережі. Тема свободи як аксіологічної категорії розкривається в четвертій сцені. Дівчина прив'язана стрічками жовтого кольору до стільця, вона зриває кайдани й починає рухатися. На підлозі розкладено фотографії молодого чоловіка, від якого вона залежить. Вона звільняється, але згадує минуле та вибирає бути в підпорядкуванні. У п'ятій сцені показана історія дівчини, котра прагне змінити своє життя, її рух є елементом переходу в нове життя. Однією з дійових осіб спектаклю є модель, яка спостерігає за всіма сценами. Вона уособлює час, його швидкоплинність і можливість вибору. На останніх хвиликах спектаклю всі сцени зливаються в єдину драматургічну картину, відбувається вплив на аудиторію чергуванням чорного та білого кольорів. У всіх сценах головним є рух моделей, які затямують яскравість жовтого одягу. Актуальні соціальні питання сучасного буття індивіда постають яскравішими за новий одяг.

Колекція присвячено тому, «що ми можемо не сприймати в цьому світі, але воно все одно відбувається навколо». Дизайнери пригнали «передати рух, обмежений нехай і еластичними, але все ж кайданами. Гнучкість як новий вид сміливості й тягучість як складний рух уперед» [9]. Гасло колекції надає певні можливості задля філософського прочитання: гнучкість буття, посвякденного життя, тягучість пороків, що утворює позначене Ж. Липовецьким поєднання соціальних «крайнощів» і театральних «перебільшень». У цьому випадку виникає питання про умовність цих «крайнощів» і «перебільшень», які в буденному житті здатні змінюватися місцями (коли відбувається «перекидання»). Так, залежність від самозамилування у формі постійного фотографування (селфі) є не перебільшенням, а крайністю соціальних залежностей. Еластик інтегрує в собі гнучкість одягу з його естетичністю з тягучістю соціальних залежностей. У цьому показі мод відбулась певна трансформація: ексцентричність театральності була замінена актуальними реаліями сьогодення; традиційна боротьба з пороками замінюється їх прийняттям або співіснуванням з ними в одному просторі, тобто еластичністю, тягучістю.

Соціальна театральність у просторі моди демонструє варіативність сприйняття реальності. Можна виокремити два рівня її репрезентації: у формі одягу та на модному показі як виставі. У першому випадку відбувається поєднання ефемерного й естетичного, що синтезує перебільшення та крайнощі, створює простір моди, вихід його за межі буденності. Запропоноване Ж. Липовецьким поняття «перекидання» допомагає розкрити єдність протилежних категорій і рівнів існування, змінити їх місцями. На другому рівні відбувається презентація одягу, який не обов'язково є ексцентричним, театральним, сценічним. У цьому випадку відбувається штучне конструювання простору в модному показі за допомогою театального (або навпаки). Особливістю модного показу є синтез театального й естетичного, інсценування соціальної дійсності, її одночасне прогнозування. Театральність є елементом, який трансформує традиційне соціальне, робить його перебільшеним, розширює простір моди. Подальший розгляд соціальної театралізації в просторі моди дасть змогу надати нові теоретичні орієнтири наукового дискурсу дослідження феномена моди.

### Література

1. Бакеркина О.А. Мода и театр: грани взаимодействия : [монография] / О.А. Бакеркина. – Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2012. – 133 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. С.Н. Зенкин. – М. : Добросвет, 2000. – 387 с.
3. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гофман ; пер. с англ. А.Д. Ковалева. – М. : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2000. – 304 с.

4. Липовецкий Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе / Ж. Липовецкий ; пер. с фр. Ю. Розенберг. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 336 с.

5. Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века / Ю.М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – 1992. – С. 269–286.

6. Пуаре П. Одевая эпоху / П. Пуаре ; пер. с фр. Н.Ф. Кулиш. – М. : Этерна, 2011. – 416 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://iknigi.net/avtor-pol-puare/85482-odevaya-epochu-pol-puare/read/page-10.html>.

7. Салахов Р.Ф. Роль сценической среды в раскрытии образов коллекции костюмов / Р.Ф. Салахов, К.П. Кузьмина // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 2. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.science-education.ru/116-12739>.

8. Холландер Э. Взгляд сквозь одежду / Э. Холландер ; пер. с англ. В. Михайлина. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 517 с.

9. Fantastic Elastic: спектакль-презентация коллекции Domanoff весна-лето 2016 // L'Officiel Ukraine [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://officiel-online.com/rauty/sobytiya/fantastic-elastic-spektakl-prezentatsiya-kollektsii-domanoff-vesna-let-2016/>.

10. The Fashion Show as an Art Form [Virtual Resource] / [L. Skov, E. Skjold, B. Moeran, F. Larsen and Fabian F. Csaba] // Creative Encounters. – October. – 2009. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL : <http://openarchive.cbs.dk/bitstream/handle/10398/7943/Creative%20Encounters%20Working%20Papers%2032.pdf?sequence=1>.

### Анотація

**Скалацька О. В. Соціальна театральність у просторі моди: філософський аналіз.** – Стаття.

У статті розглядаються філософські аспекти театральності в просторі моди. Автор звертається до аналізу театральності в теоретичних побудовах Ж. Бодрийяра, Е. Холландера, Ж. Липовецького та акцентує увагу на розкритті понять: «перекидання», «логіка театральності», «логіка видовищності», «перебільшення», «крайнощі». Простежується репрезентація цих понять у презентаціях сезонних колекцій дизайнерів. Аналізується сезонний показ весна-літо 2016 «Elastic» українського бренду Domanoff. Автор доходить висновку, що особливістю модного показу є синтез театального й естетичного, інсценування соціальної дійсності, її одночасне прогнозування. Обґрунтовано, що театральність здатна перетворювати традиційні соціальні уявлення, розширювати можливості простору моди. Філософський аналіз модного показу дає змогу розробити нові грані та перспективи розгляду моди.

**Ключові слова:** соціальна театральність, модний показ, мода, одяг, інсценування.

### Аннотация

**Скалацька Е. В. Социальная театральность в пространстве моды: философский анализ.** – Статья.

В статье рассматриваются философские аспекты театральности в пространстве моды. Автор обращается к анализу театральности в теоретических построениях Ж. Бодрийяра, Э. Холландера, Ж. Липовецкого и акцентирует внимание на раскрытии понятий: «опрокидывание», «логика театральности», «логика зрелищности», «преувеличение», «крайности». Прослеживается репрезентация данных понятий в презентациях сезонных коллекций дизайнеров. Анализируется сезонный показ весна-лето 2016 «Elastic» украинского бренда Domanoff. Автор приходит к выводу, что особенностью модного показа является синтез театального и эстетического, инсценировка социальной действительности и ее одновременное прогнозирование. Обосновано, что театральность способна превращать традиционное социальное представление, расширять возможности пространства моды. Философский анализ модного показа позволяет разработать новые грани и перспективы рассмотрения моды.

**Ключевые слова:** социальная театральность, модный показ, мода, одежда, инсценировка.

### Summary

*Skalatskaya E. V. Social theatricality in space of fashion: philosophical analysis.* – Article.

Philosophical aspects of theatricality in the space of fashion are reviewed in the article. The author refers to the analysis of theatricality in theoretical constructions of Jean Baudrillard, E. Hollander, J. Lypovetskiy and focuses on the revealing of the concepts “tipping”, “theatricality logic”, “logic of entertainment”, “exaggeration”, “extreme”. The author analyzes the representation of these concepts in the presentations of seasonal

collections of designers. The seasonal show of spring-summer 2016 “Elastic” of Ukrainian brand Domanoff is analyzed. The author concludes that the feature of fashion show is the synthesis of theatrical and aesthetic, staging of social reality and its simultaneous prediction. It is proved that theatricality is able to transform the traditional social views, to empower the space of fashion. Philosophical analysis of fashion show allows developing the new facets and perspectives of consideration of fashion.

*Key words:* social theatricality, fashion show, fashion, clothing, staging.