

УДК 008(1-6)

ЦЕННОСТНЫЕ АСПЕКТЫ КОСТЮМА И МОДЫ (К ВОПРОСУ ОБ ЭТИЧЕСКОЙ СЕМИОТИКЕ КОСТЮМА)

© Анна Дмитриевна ГЕРАСИМОВА

Воронежский государственный педагогический университет, г. Воронеж,
Российская Федерация, доцент, зав. кафедрой изобразительного искусства;
Воронежский государственный университет, г. Воронеж, Российская Федерация,
соискатель, кафедра культурологии, e-mail: deanery@phipsy.vsu.ru

В современной культуре происходит смена «этоса» на «эстезис». Мода пронизывает все сферы человеческого бытия, являясь одним из самых точных показателей отличительных признаков общества, поэтому актуальной сегодня представляется культурно-нравственная составляющая феномена моды. Традиционно семиотический подход не углубляется в этическую специфику. Следовательно, необходимо ставить вопрос об этических параметрах феномена моды, перевести моду из пространства «эстезиса» в пространство «этоса».

Ключевые слова: этос; эстезис; костюм; этикет; традиции.

В контексте современной культуры, где доминирующими оказываются неклассические этико-эстетические парадигмы, значимость духовных ценностей становится все более неочевидной. Это порождает, с одной стороны, эклектику интерпретационных моделей современной культуры, с другой – эклектику в самой культуре, неоднозначно сказывающуюся на нравственном состоянии ее носителей.

Ситуацию в неклассической постмодернистской культуре России достаточно точно охарактеризовал В.Н. Назаров, описав ее в терминах смены «этоса» на «эстезис» как новой детерминации в этике: «Одной из характерных особенностей эпохи постмодерна является *эстетизм*, связанный с переориентацией культуры на чувственно-эстетический, «зрелищный» способ восприятия мира» [1, с. 286].

В связи с тем, что мода пронизывает как внутреннее, так и внешнее пространства человеческого бытия, культурно-нравственная составляющая этого феномена сегодня приобретает все большую актуальность. Все победы и поражения общества зеркально отражаются в сфере моды: по ней мы можем судить о духовном уровне, перспективах развития, политических тенденциях, ценностных приоритетах той или иной культуры.

Моду можно назвать одним из самых тонких, верных и безошибочных показателей отличительных признаков общества. Каждая эпоха создает свой идеал человека, выраженный с помощью конструкции костюма, его

пропорций, деталей, материала, цвета, причёски, грима. Чем сложнее структура общества, тем богаче традиция, тем разнообразнее одевания. Наконец, каждая эпоха характеризуется определенным состоянием культуры, получающим своеобразное выражение в искусстве моды.

Будучи сложным многогранным явлением, мода является объектом изучения самых различных гуманитарных наук: истории и теории культуры, социологии, психологии, экономических наук, эстетики, семиотики и т. д. Однако, говоря о различных функциях моды, целесообразно, на наш взгляд, определить и разграничить два ее важнейших понятия – одежду и костюм.

Понятие «костюм» в целом значительно шире понятия «одежда», потому что костюм всегда по сути своей является одеждой, тогда как одежда не всегда может быть костюмом. Платье в значении «наряд» выполняет утилитарное назначение, отчетливо выраженное в русском слове «одежда», означающем сокрытие тела от окружающей внешней среды. В значении «костюм» – некую традицию определенных социальных слоев, представляющую собою совокупность общепризнанных привычек, трансформировавшихся в обычай, охраняемый нормами определенного закона. Итак, платье-одежда прикрывает тело, в то время как платье-костюм выделяет отдельного человека из массы и внешне дифференцирует общественные слои по классовому, имущественному, профессиональному или другому признаку. Нас в контексте избранной

проблемы больше интересует смысл и составляющие понятия «костюм».

Многие авторы считают, что изначально костюму предшествовала татуировка, которую можно считать своеобразным протоко-стюмом. Таким образом подчеркивается декоративно-символическое значение сначала татуировки, а затем и собственно одежды. Например, утверждая, что костюм существовал раньше одежды, исследователь Н.М. Тарабукин считает, что «живописно-декоративное убранство тела было более ранней формой, нежели облекание тела в разного рода архитектурные или пластические виды платья» [2, с. 14].

Татуировка – это поверхность между телом и костюмом, она принадлежит как первому, так и второму. Через татуировку костюм приобретает «лицо». Как и лицо, облачение человека тоже становится «идеальной поверхностью, на которой постоянно записываются и вечно мерцают знаки сообщества» [2, с. 284].

Костюм действительно в какой-то мере выполняет функцию лица – олицетворение. Он сообщает определенные сведения о своем обладателе (если это театральный костюм, то о герое, которого представляет актер). С.С. Степанов констатирует: «в целом, в манере одеваться проявляются две противоречивые тенденции человеческой природы: это, с одной стороны, стремление к интеграции, общности с другими, желание походить на тех, кто для тебя значим; с другой стороны, стремление утвердить свое «Я», как-то выделиться из массы» [3, с. 383]. Этот второй случай можно назвать олицетворением.

Есть еще одна важнейшая, идущая из глубокого прошлого, функция костюма – культовая: костюм как средство опознания, знак отличия, оберег от злых духов, сглаза, болезни, или, наоборот, привлечение добрых сил, лечения. Иначе говоря, костюм практически сразу приобретает ценностную окраску, так же как и все, что создает человек в культуре.

С.С. Степанов в своей работе «Язык внешности» отмечает, что некоторые элементы одежды и украшения обладают особой символической насыщенностью, приводя в качестве примера галстук (его символическое значение – отделение головы от тела, подчеркивание особой роли головы). Запад-

ная культура веками учила мужчин, что способность думать, интеллект – это их доспехи, их щит и меч. Похожую роль выполняет и такая деталь, как пояс. Помимо функционального значения (поддержание одежды), пояс понимается символически как разделение туловища на две части: «На языке символов нижняя часть туловища греховна, тогда как верхняя – нет» [3, с. 330]. В период средневековья широкий кожаный женский пояс информировал о том, что «верхняя половина никакого отношения к нижней не имеет, хотя зрительно они и вместе» [3, с. 330; 4]. В наши дни почти никто не делит тело женщины таким образом, однако многие представительницы женского пола часто носят ремни. А вот в азиатской и африканской культурах этого практически нет: там очень редко встретится женщина, носящая пояс, можно вспомнить хотя бы свободное индийское сари. Вероятно, это происходит оттого, что «усмирять плоть» в этих культурах не принято.

Обозначать этический аспект моды было бы логично через введение оппозиции «этика – этикет», которая маркирует ценностный аспект костюма. Действительно, этикет традиционно определяется как свод правил поведения в определенном обществе, причем эти правила могут содержать этическую составляющую, а могут быть свободны от нее, или даже противопоставлять себя нравственным законам определенной традиционной культуры, и – шире – человеческого бытия.

Например, традиционный костюм русской дворянки подчеркивал скромность женщины, стремление скрыть от посторонних глаз подробности фигуры, спрятать самые привлекательные части тела под роскошными свободными одеждами, бисерной вышивкой и жемчугами. Петр I, заставив русских дворянок принять современную им западную моду, обнажил им плечи и грудь, до этого стыдливо укрываемые традиционными рубахами, свободными сарафанами и летниками, показать волосы, шею, руки, подчеркнуть талию. В европейском платье женщина обнажается, причем не только внешне. С петровскими реформами образ русской дворянки преобразуется: скромность перестает быть добродетелью, поведение красавиц меняется: то, что раньше считалось неприличным, даже порочным, стано-

вится нормой и объектом подражания. Причем, если женщина плохо представляет себя в роли шикарной соблазнительницы, она вынуждена следовать правилам этикета. В этом смысле русскому традиционному пониманию нравственности и этически правильного поведения был нанесен удар со стороны нового придворного этикета.

В том или ином костюме телесность воспринимается по-разному. Костюм становится посредником между телом и его восприятием другими. Таким образом, костюм начинает играть доминирующую роль в общении, сама телесность остается на втором плане. Кроме того, костюм меняет и стиль поведения. Ю.М. Лотман утверждает, что определенный костюм требует соответствующих движений, манер, стиля поведения и разговоров, может формировать тело по себе [5]. Кроме того, костюм может существовать отдельно от человека: они не воспринимаются как целое, когда человек не одет, а как бы «вдет» в костюм.

Н.М. Тарабукин проводит интересную, на наш взгляд, аналогию с архитектурой: «В одежду мы «входим» как в архитектурное сооружение, одеждой мы «облекаемся», в одежду мы «одеваемся», она ограничивает пространство нашего тела, она облекает наше тело, служа ему футляром. Одежду мы ощущаем извне и изнутри одновременно. Одежда обладает внутренней конструкцией и внешней декорировкой» [2, с. 10]. Как и архитектура, костюм облекает тело, ограничивает и оформляет его пространственно.

Сестры Соринны подчеркивают, что «Костюм отображает внутренний мир человека» [6, с. 206]. Они справедливо выделяют множество ценностной информации о человеке, заложенной в костюме: «выражение радости, хорошего настроения, грусти, тревожности, ностальгии по ушедшему времени, знак характера, мужественности, свободы, знак нравственных качеств, общественной морали» [7, с. 60]. Таким образом, костюм можно уподобить портрету человека, или даже эпохи. Костюм, как и портрет, является частью быта и духовных ценностей культуры того времени, когда он был создан. Учитывая перманентный диалог культур, можно увидеть частые реминисценции и заимствования определенных деталей моды в различные эпохи.

Сегодня часто пишут о русских влияниях в современной европейской моде. Но и здесь значимы не только практическая или эстетическая функции, важны также ценностные установки культуры и отдельных личностей. Например, британская королева Мария выходила замуж в русском кокошнике и платье прямого покроя не только потому, что это привлекательно и оригинально для Англии в эстетическом плане; но и потому, что образ «царевна-лебедь» предполагает нравственную чистоту, достоинство, скромность и верность, присущие этому мифологическому славянскому персонажу. Другой пример заимствований, весьма показательный, на наш взгляд, в контексте нравственно-духовной функции костюма и – шире – моды: благодаря представительницам русской эмиграции в начале 20-х гг. XX в. в мире кардинально изменилось представление о манекенщицах и той роли, которую они играют в обществе. До этого профессия манекенщицы считалась сомнительной, почти неприличной с точки зрения общественной морали и нравственности. Благодаря русским эмигранткам (как правило, имевшим дворянское происхождение, а значит, и определенный кодекс нравственности), быть моделью в Европе стало престижно и модно.

Во Франции первой половины XX в. особенно ценились русские эмигрантки-аристократки, потому что они обладали прекрасной осанкой и умели с достоинством ходить. Русские манекенщицы стали эталоном изящества и вкуса: самой красивой женщиной Парижа и лучшей фотомоделью в то время считалась Натали Лелонг, урожденная княжна Палей, дочь великого князя Павла Александровича, портреты которой стали главным украшением журнала Vogue.

К сожалению, сегодня у нас не принято ходить в музеи народного творчества, нет бережного отношения к культурному наследию, и постепенно мы утрачиваем остроту восприятия красоты национального костюма и предметов быта. Мы начинаем воспринимать нашу культуру глазами многих иностранцев: балалайка – матрешка – шапка. В этой связи необходимо подчеркнуть, что народные традиции представляют интерес не только с художественной, но и с социальной, и с философско-этической точек зрения. Изучение и освоение основ народной куль-

туры, быта, традиций, их природы и духовных ценностей должно составлять неотъемлемую часть культуры современной молодежи, которой катастрофически не хватает знания своих национальных истоков. В контексте вышесказанного исследование этических аспектов семиотики костюма могло бы стать важной частью сохранения национальных традиций.

Здесь мы приходим к важнейшей, на наш взгляд, проблеме синтеза этики и эстетики в смысловом пространстве моды. С.А. Симонина замечает: «Ценность духовного не самоочевидна, она требует метафизического объяснения и нравственного оправдания. Согласно классической философии, бытие духа определяется традиционной триадой истины, добра и красоты» [8, с. 11]. Это единство, (разумеется, в разных и меняющихся пропорциях) в большей или меньшей степени проявляется во всех феноменах культуры, и мода не является исключением. В.О. Ключевский утверждает приоритет этического над эстетическим, за которым кроется идея о духовно-нравственной сущности искусства. Он пишет: «...чувство эстетическое – вспомогательное средство чувства нравственного; высшая задача искусства – облагораживать, возвышать человека; эстетика – помощница или младшая сестра этики; красота – служительница добродетели» [9, с. 446].

Нарушение этико-эстетического синтеза в современности происходит в форме абсолютизации эстетического. Эстетизм доминирует во всех областях культуры и жизни, в т. ч. и в пространстве моды, тем более, что современная абсолютизация красоты по преимуществу осуществляется как абсолютизация чувственной красоты. Символическая функция вещи в традиционном искусстве сменилась ее автономизацией и распадом в кубизме и абстракционизме, пародийным воскрешением в дадаизме и сюрреализме, внешней реабилитацией в искусстве «новой реальности» и, наконец, превращением в постмодернистский симулякр – «вещеобраз в зените».

В работе «Символический обмен и смерть», разделе «Мода или феерия кода» Ж. Бодрийяр [10] определяет моду как пространство «легких» знаков, в которых принцип игры выступает гораздо более радикаль-

но, чем в сфере «тяжелых» знаков – политике, морали, экономике, науке. Однако в современной культуре все эти регионы и регистры социальности также начинают функционировать по принципу «легкости» – в этом смысле можно сказать, что все они одержимы модой. Товар для современного общества потребления равнозначен модному знаку, бренду, складывается ситуация, когда, по выражению Ги Дебора, товар становится спектаклем. Моден всегда автор в его знаковой функции – Хьюго Босс или Армани. Все это приводит к тому, что возникает новый мир – мир моделей и симулякров, никак не соотносимых с реальностью. Этот мир, который основывается лишь только на самом себе, Ж. Бодрийяр называет гиперреальностью: под действием симуляции происходит замена реального знаками реального, в результате симулякр оказывается принципиально не соотносимым с реальностью напрямую, если вообще соотносимым с чем-либо, кроме других симулякров.

Рассмотрению моды как знаковой системы посвящены книги французского ученого Ролана Барта «Мифологии» [11] и «Система моды» [12], в которых сделана попытка рассмотреть моду как момент или аспект знакового организма культуры – мифа, который не только не исчезает в современных культурах, а напротив, эффективно функционирует. Механизм привнесения в реальность искусственных значений описывается Роланом Бартом как схема функционирования мифа, которую, перед тем как высказаться непосредственно о моде, надо описать. Барт рассматривает схему функционирования мифа как семиотическую структуру утверждения и внушения, деформирующую смысл, причем характерно, что носителем мифического слова способно служить все – не только письменный или устный дискурс, но и фотография, кино, репортаж, спорт, спектакли, реклама.

Развивая идеи Р. Барта, можно сказать, что мода, помещаясь в пространство мифа, приобретает сакральные качества: моду боготворят, ей поклоняются, возносят на пьедестал, делают недоступной для критики, выносят за пределы оппозиции «нравственно-безнравственно». При этом становится очевидным тот факт, что сакрализация отдельных феноменов в культуре постмодер-

низма сочетается с десакрализацией культуры в целом.

Русский исследователь Б.М. Парамонов пишет: «Постмодернизм – это уже не только стиль в искусстве или философия. Это определенный образ жизни, ориентированный на перманентный успех в обществе, пусть даже любой ценой. Возможно, это даже религия, одна из ее современных форм» [13, с. 5]. Современный человек стремится всеми силами создать определенный внешний образ, порой забывая о внутреннем наполнении. Отсюда мода на бесконечные внешние трансформации: пластические операции, закачивание ботокса, эксперименты с собственным телом и т. д. СМИ диктуют нам «модные» образы звезд шоу-бизнеса, изрекающих своими силиконовыми губами «глубокомысленные» истины. И мы стремимся так же одеться, подобным образом сделать макияж, смоделировать такую же фигуру, запомнить ставший культовым набор фраз. Общество живет жизнью надуманных идолов, забывая о своем собственном реальном бытии и духовном предназначении. Если до тотального шествия массовой культуры мода была привилегией аристократического меньшинства, то сегодня мода доступна практически всем: всеобщая эстетизация бытия в самых уродливых ее проявлениях заглушает духовные порывы и мысли о должном.

Искусство моды, как и любое другое искусство, несет с собой определенные психотерапевтические функции. Это и спасительный уход от неприглядной действительности, и отвлечение, и повышение тонуса жизни, и релаксация вкупе со снятием стресса, и сублимация нереализованных желаний. Но цель создателей моды, как бы много они не говорили о воспитании стиля и вкуса, – уход от действительности в самодостаточную сферу эстетического, что трудно назвать духовной полноценностью. О том, что красота – мощная сила, и одновременно большая опасность, очень внятно и пафосно говорит Оливье Клеман: «Красота загадочна, и она, – единственная или почти единственная, – способна сегодня пробуждать людей. Раня душу, она делает ее уязвимой и для ада, и длярая. Или просто для чудесной и хрупкой радости бытия...» [14, с. 37].

Таким образом, можно сделать следующие выводы. В современной культуре, с од-

ной стороны, эстетизм сменяет этос, происходит забвение этического, что негативно сказывается на духовной составляющей человеческого общества; с другой – мода в современном наличном состоянии есть наиболее радикальное воплощение эстетизма, т. е. внешнего, что также нарушает гармонию человеческой духовности. Задача современных исследователей моды – найти в ней этические пласты, т. е. внутреннее составляющее. Для успешного решения данной задачи необходимо аксиологический, этический анализ этого феномена.

Актуальность исследования, на наш взгляд, заключается в том, что традиционно семиотический подход не углубляется в этическую специфику, которая, несомненно, присутствует в сфере моды. Поэтому цель данной работы заключается в том, чтобы обратить внимание на эту проблематику, поставить вопрос об этических параметрах феномена моды. Сегодня необходимо изучать семиотику моды, но под этическим углом зрения, иными словами – перевести моду из пространства «эстетизма» в пространство «этоса».

В сфере моды происходит столкновение (и, наоборот, взаимодействие) этики и этикета: этикет определяется как нечто внешнее, иногда даже противостоящее внутреннему этическому канону, с другой стороны, именно этикет может подчеркнуть нравственную доминанту традиции. В связи с вышесказанным было бы целесообразным ввести понятие «этическая семиотика костюма», но это уже тема следующей нашей статьи.

1. Назаров В.Н. История русской этики. М., 2006.
2. Тарабукин Н.М. Очерки по истории костюма. М., 1994.
3. Степанов С.С. Язык внешности: жесты, мимика, черты лица, почерк и одежда: искусство видеть человека насквозь, ориентируясь на тончайшие нюансы его облика. М., 2005.
4. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М., 1995.
5. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994.
6. Сорины, сестры. Язык одежды, или как понять человека по его одежде. М., 2000.
7. Сорины, сестры. Истоки имиджа, или одежда женщины в азбуке общения. М., 2000.

8. *Симонова С.А.* Архитектоника культуры: проблемы этико-эстетического синтеза. Воронеж, 2008.
9. *Ключевский В.О.* Искусство и мораль // Исторические портреты. М., 2005.
10. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000.
11. *Барт Р.* Мифологии. М., 2008.
12. *Барт Р.* Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003.
13. *Парамонов Б.М.* Конец стиля. М., 1999.
14. *Клеман О.* Отблески света. Православное богословие красоты. М., 2004.

Поступила в редакцию 25.10.2012 г.

UDC 008(1-6)

VALUE ASPECTS OF COSTUME AND FASHION (ON QUESTION OF ETHICAL SEMIOTICS OF COSTUME)

Anna Dmitriyevna GERASIMOVA, Voronezh State Pedagogical University, Voronezh, Russian Federation, Associate Professor, Head of Artistic Art Department; Voronezh State University, Voronezh, Russian Federation, Competitor, Culturology Department, e-mail: deanery@phipsy.vsu.ru

In modern culture there is a change “ethics” on “esthetics”. The fashion penetrates into all spheres of human life, being one of the most exact indicators of distinctive signs of society, that’s why the cultural and moral component of a phenomenon of a fashion today is actually represented. Traditionally semiotics approach doesn’t go deep into ethical specifics. Therefore, it is necessary to bring an attention to the question of ethical parameters of fashions phenomenon of a, to transfer a fashion from space “esthetics” to space “ethics”.

Key words: ethics; esthetics; suit; etiquette; traditions.