

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Мода как феномен тотальной симуляции. Постмодерный взгляд

Ж.Бодрийяра

Кутовая Татьяна Владимировна

Студент

Киевский Национальный Университет имени Тараса Шевченко, Философский факультет, Киев, Украина

E-mail: kutovatatiana@ukr.net

Мода – явление интересное и значимое среди исследований современной прикладной эстетики. Это, казалось бы, не настолько важное среди смыслобытийных проблем человеческого существования явление было одарено особым вниманием представителей французского постмодерна, в частности Жана Бодрийяра. Мода для него – это такой себе феномен «ризомы» - системы, которая не имеет корня, поэтому не известно как именно она существует. Из этого следует вопрос: каким образом можно искоренить систему, которая не имеет корня?!

Своей бытийной сущностью мода привносит нам разрыв с действительным миром, иначе – с разумом. Происходит ликвидация смысла (в первую очередь на уровне тела и разума – отсюда тесная связь моды с одеждой). «Мода — это стадия чистой спекуляции в области знаков, где нет никакого императива когерентности или референтности, так же как у плавающих валют нет никакого устойчивого паритета или конвертируемости в золото» [Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000. - С.30]. Мода – парадоксальным образом несвоевременна. Формы в ней замирают и становятся вневременными эффективными знаками, какие могут возникнуть когда угодно. В ней теряется ощущение времени, поэтому создается иллюзия возможности преодоления человеком смерти. Так объясняется цикличность моды – постоянного возвращения в прошлое с целью превзойти смерть.

Феномен моды можно рассматривать как граничную черту человеческого существования и сведение ее к одной лишь области одежды. Собственно, возникает она с одежды в XVII-XVIII в., которая доселе имела сакральный и символический смысл, а уже потом стала всеобъемлющим явлением всего человечества.

В период Античности наибольшая церемониальность находит себя в театральных действиях. Костюм актеров был видоизмененной одеждой, которую носили жрецы Диониса во время исполнения культовых церемоний. Цвет театрального хитона имел некое символическое значение: роли счастливых были обозначены желтой или красной полосой, а синий или зеленый – для неудачников.

Давний Иерусалим начала новой эры весь проникнут образами мессийности: легкая плащаница, которая защищает от жаркого пустынного солнца; сандалии, которые символизируют вечное странствие миром как знак смирения и познания Божиих истин; кувшин с водой, чтобы утолить жажду жизни. Одежда здесь как бы соткана из целостной нити Евангельской метафоричности. Апостольский период проповедничества вплоть до официального принятия христианства изображает скорее уничиженное многострадальное тело, а одежда представляется в образах окровавленных лахмотий и их оппозиции – непроницкого римского легионера.

В эпоху Средневековья постепенно происходит четкое разграничение на одежду мужскую и женскую. Уже в XIII в. имеем яркие ее символические атрибуты: пояс, который иногда свисает «в землю» - отделение мира небесного и земного; длинные рукава – имитация Божьего покрова мира; часто пришивался карман для милостыни – дань неимущим как повеление Господа. Главным церемониальным характером одежды остается его христианское наполнение – «с головы до ног».

На стыке средневековой доктрины одежда отображала общественное сословие, не будучи самовыражением личности. Тем, кто имел самые малые средства к жизни, дорогие ткани были и не по карману, и строго запрещались. Недопустимым считалось, чтобы бюргер выглядел подобно графу, а королю было просто опасно походить на простолюдина.

В конце XV – в начале XVI в. в Италии господствует новый идеал «гармоничной» красоты. Эстетика Возрождения не противопоставляет тело духу, а говорит об их единстве. Новый характер жизни вызвал и новые формы костюма. Деятельный, сильный, энергичный человек уже не скрывает себя под тяжелым шлейфом, а открывается для творчества. Легкие же ткани только подчеркивают красу человеческого благородного тела.

XVII в. – особо значимый для становления моды. Именно в этот период она рождается как таковая. Это время абсолютистской монархии, которая в первую очередь актуализируется во Франции. Персона короля Людовика XIV становится неприкосновенным образцом подражания среди его подданных, а его вкус – неизменным авторитетом. Одежда уже не есть категоричным атрибутивным принципом общественного положения. Постепенно исчезает идея личности, культивированная в одежде. Теперь «смешивается» одежда, позиции, люди и рождается период авантюрных переплетений. Мода происходит из «ничего» - из тотального хаоса и неуверенности в чем-либо, из доведения до максимума абсолютизации личности монарха. Таким образом, королевские дворы становятся законодателями моды, которая в них концентрируется и выплескивается вовне. Соперничество в политической сфере иногда даже принимало форму соперничества в области моды, например, между Людовиком XIV и королем Англии Карлом II.

Первым осознанием моды как самостоятельного феномена есть возникновение куклы Пандоры. В 1640-х г. во Франции изобрели восковую копию человека, которая названа так именем героини греческой мифологии. Она путешествует в другие страны и тотальным образом охватывает светские круги мирового сообщества. Кукла Пандоры имела приоритетное положение вплоть до второй половины XIX в., потом она перерождается в уже привычных для нас манекенов, а первенство массово захватывают журналы мод. Не есть ли тогда творение «модной» Пандоры прямым симулятивным принципом?! Имеем отображение человека красиво одетого, но это всего лишь модель. Кукла стремится перевести на себя реальность, будучи лишь ее тенью. Таким образом, уже сформировавшаяся к тому времени модная среда теряет ощущение реальности, постепенно охватывается тотальностью проекции, которая позиционирует себя как фигура. Центром формирования моды длительный период остается Париж. XVIII в. диктует ее через круги аристократии, а салоны мод теперь воплощают функцию светских раутов. Мода становится все более позволительной и ирреальной. После Великой французской революции первенство в моде завоевывают женщины (до этого изысканность

и новизна костюма творилась в основном для мужчин). Женский наряд упрощается в форме – становится все более мужским. Именно XIX в. является прототипом женской эмансипации. В этот период модная индустрия охватывает экономическую сферу, промышленными объектами становятся фабрики пошива одежды.

В XX в., который представлен чрез пелену творческих соисканий Коко Шанель, возникает мода на простоту. Имеем некий парадокс века: роскошь в простоте, но этот парадокс не имеет решения именно потому, что он есть объединением симулякров. Конечно, Габриель создает революцию в моде, представив миру классический образец, но ее стиль не может быть исключением в претензии на реальность. Мода является ирреальной симулятивной конструкцией. Я думаю, что сама Шанель, интуитивно или сознательно, пыталась избежать феномена тотальности моды. Пример тому – маленькое черное платье, которое она создает по образцу монашеского одеяния. Мастер пытается вернуться к первичной церемониальности одежды. Каждый новый образ создается через личностные глубокие переживания. Да, она одела женщину в брюки, но именно в мужские брюки, тем самым сотворив дань памяти ее погибшей любви. Но мода не имеет жалости, она априори есть такой, которая не знает понятия черты и своевременного «стоп» и именно она владеет миром.

Таким образом, удовольствие от моды – это удовольствие призрачно-циклическим миром форм, которые то отходят в прошлое, то снова возрождаются в виде эффектных знаков. Мода есть не что иное, как социальность, игра перемен ради перемен, искание формы, которая не способна найти своего содержания. Мода – карнавальное действие, всеобъемлющая театрализация, праздник ради самого себя. Ж.Бодрийяр говорит о том, что кутюрье – это последние авантюристы современного мира, которые культивируют бессмысленный поступок.

Мода как феномен возникает в XVII в., когда одежда теряет свое церемониальное наполнение. Кукла Пандоры – яркое отображение модной действительности – это уже не человек в одежде, а лишь его бессодержательная форма. Абсолютизация личности создает бесповоротный мировой процесс, а именно – моду. Дальше она сама себя имморально творит. «Мода и поныне связана с такой имморальностью: она знает не знает ни о системах ценностей, ни о критериях суждения (добро и зло, прекрасное и безобразное, рациональное/иррациональное) — она не доходит до них или их превосходит, а значит, действует как субверсия всякого порядка, включая и революционную рациональность... Именно в таком своем качестве мода сегодня подхватывается молодежью — как сопротивление любому императиву, сопротивление без всякой идеологии, без всякой цели» [Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000. - С.189].

Мода – феномен тотальной симуляции, знак без символа, тень от реальности. Она возникает стихийно, без предупреждений и объяснений и торжествует от собственной бытийности. Возможно, она так же, без предпосылок и предисторий, однажды исчезнет навсегда...

Литература

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. - М.: «Добросвет», 2000 – 387 стр.