

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 7.011

DOI: 10.29039/2413-1695-2024-10-3-54-61

ВЕСТИМЕНТАРНАЯ МОДА В ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Музалевская Ю. Е.

Аннотация: *Вестиментарная мода – одно из важнейших явлений современного мира – становилась предметом исследования разных областей гуманитарного знания, однако для философии этот объект остается третьестепенным. Безусловно, мода как сложный системный объект требует комплексного изучения, но не следует забывать и о ее основах, заключающихся в реализации эстетических идеалов своего времени. Развиваясь от простого восприятия красоты до формирования отношения к ней и осознания ее как объекта познания, внутренне обогащаясь надбиологическим уровнем активности, развивается утилитарная в своей основе предметная деятельность человека. Восприятие, осознание и созидание, составляющие аналитически-познавательную активность человека, обуславливают зарождение в сознании субъекта ценностной ориентации, позволяющей вывести предметную деятельность в пространство эстетической культуры. Для полноценного формирования модного процесса должно было произойти превращение из способа действий человека в цель его действий, условия для него сформировала эпоха Возрождения. Окончательное утверждение моды как системы произошло при развитии капитализма, приведшего формы культуры в соответствие с его мировоззрением и формами производства. Современное состояние моды наиболее удалено от всех прошлых столетий, поскольку подвергло пересмотру все устоявшиеся эстетические идеалы, в то же время история дает примеры обновления в периоды переходных состояний эпох, кризис которых способствует переосмыслению эстетических норм. Мода как феномен, находящийся в вечной динамике, объявивший новизну своей принципиальной ценностью, именно в кризисные эпохи демонстрирует большой преобразовательный потенциал.*

Ключевые слова: *эстетика, красота, прекрасное, эстетическая деятельность, мода, активность, идеал.*

Присущее человеку дихотомическое оценивание по формуле «хорошо-плохо» известно еще из ветхозаветного описания сотворения мира. Простая бинарная оппозиция, в одном ряду с которой рассматривались понятия истины, пользы, доброты, положила начало формированию человеческого феномена эстетического отношения, выкристаллизовавшегося в эстетическое сознание – наиболее первородную форму духовности человека, вышедшую из самых сущностных основ его бытия. Оно выделяло прекрасное

как главную эстетическую ценность среди воспринимаемого и представляло его как нечто, объективно присущее и природе, и предметному миру, который уже в доиндустриальную эпоху казался ее органичным продолжением. Дальнейшее развитие обогатило эстетическое знание, обусловило формирование в нем трех категориальных пар: прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, трагическое – комическое. Из непосредственной реакции на восприятие той или иной формы, того или иного цвета, наивного понимания, что есть красота, вырастает интуитивное представление, формирующееся под влиянием мифологического сознания.

Философское осмысление красоты и гармонии начинается в античной Греции, красота становится объектом познания, а ее природа расценивается как реальное творение богов. Философами античности введено понятие «эстетизис», происходящее от греческого «эстетикос», означавшего то, что относится к чувству; они сформировали основы эстетики, функциональной полезности и эстетического совершенства предметной культуры. В среде античных философов постижение красоты различалось, так, Пифагор оценивал красоту с точки зрения пространственно-временной организации, средствами которой являются целостность, пропорции, ритм. Характерной чертой их трактования красоты являлось соединение ее с пользой: у сторонников Сократа применительно к отдельным людям, а у последователей Платона – в неразрывной связи с пользой общественной. Платону принадлежит мнение о главенстве идей, а не чувства, Аристотель напротив возносил душу и все чувства, способствующие ее очищению, к ним он относил искусство. Самым важным наследием эстетического учения античности является окончательное «становление высшего понимания красоты – идеи прекрасного» [1, с. 31].

Возрождение обогатило эстетическую мысль искусствоведческим знанием, осмысление искусств привело к расширению понятия красоты, получившего дополнительные характеристики: грациозность, изящество, тонкость, гармония, декоративность и др. Кроме того, начиная с эпохи Возрождения продолжается развитие эстетики в теориях Гоббса, Локка, Спинозы, Гельвеция, где преобладает принцип личной пользы. Лишь во времена Просвещения красота начинает соотноситься с пользой общественной, то есть преобладает платоновский взгляд.

Первым, но уже в XVIII веке, обратил внимание на антагонизм красоты и пользы в буржуазном обществе Иммануил Кант (1724–1804). Это произошло в то время, когда мода начинает приобретать в обществе достаточно реальную власть; однако его суждения о несовместимости полезности и эстетического, поднятого на высоту бескорыстности, оказались противоречивыми. Последователи эстетики Канта использовали суждения Канта для провозглашения несовместимости красоты с пользой, что имело решающее значение в дальнейшем, когда моде отказывали в признании ее творческой основы и соотносили с категорией ремесел. Развиваясь от чисто эмоционального восприятия, непосредственной реакции на красоту, категории эстетического дополняются этическими характеристиками, представлениями о том, что такое духовная составляющая красоты: «А если это так, То что есть красота и почему ее обожествляют люди? – Сосуд она, в котором пустота Или огонь, мерцающий в сосуде?» – такое понимание

духовной красоты представил поэт Николай Заболоцкий.

С одной стороны, материальная составляющая моды представляет собой совокупность разнообразия костюмов, объединенных одним общим идеалом. Костюм относится к предметной культуре, бытие которой обогащается во времени всем опытом человечества и передается из поколения в поколение. Однако её всестороннее обогащение обусловлено «специфически-человеческим надбиологическим уровнем активности», являющимся порождением «и материальной, и духовной, и художественной культуры» [2, с. 29].

Первоначально способ создания одежды имел направленность на эффективное удовлетворение утилитарных потребностей и не предполагал эстетического восприятия. Предпочтительный выбор образов, способов ношения одежды, следования тем или иным образцам, поведенческим правилам, обусловил первоначальную стадию развития моды, ее простейшую форму, существовавшую как подражание и частая смена форм костюма. Но эстетическое отношение на уровне: красиво – некрасиво, нравится – не нравится, в ней существовало и тогда, поскольку эстетически привлекательные формы, просматриваемые сквозь утилитарное, существовали изначально. «Почти два века потребовалось, чтобы мода из способа действий человека преобразовалась в цель его действий» [3, с. 8].

Эстетическая деятельность, как любая человеческая деятельность, является «исторически самоорганизовавшейся системой, восходившей от сравнительно простых структурных образований ко все более сложным и все более упорядоченным в этой сложности формам» [6, с. 67]. Субъектно-объектное отношение, присущее всем видам человеческой деятельности, где субъект – человек или общество в целом, а объект – природа, предмет, присутствует и в моде, как виде эстетической деятельности, причем, в ней преобладает эмоциональный процесс. Именно эмоции в форме сильных чувств и ярких впечатлений, вызываемые демонстрацией модных коллекций, составляют суть эстетического переживания, лежащего в основе эстетического сознания человека, что и позволяет относить моду к эстетическому виду деятельности. Превалирование в ней эмоционального восприятия обуславливает иррациональность моды, основывающейся не на рациональности в принятии тех или иных элементов эстетической выразительности, а исходя из эстетического опыта; эстетика в нем предстает не как наука, а как особая форма бытия-сознания. Такое понимание эстетики, рассматривающей бытие каждого человека в неразрывной связи с его мировосприятием и представлением о прекрасном, является основанием трактовки феномена моды как явления, базирующего на имплицитной эстетике. Объектом вестиментарной моды становится костюм, целью – его преобразование. Первоначально способ создания одежды имел направленность на эффективное удовлетворение утилитарных потребностей и не предполагал эстетического восприятия. Но в процессе культурно-исторического, социокультурного развития вестиментарная мода дополняет функциональные, утилитарные, практические начала, присутствующие в ней как первооснова, началом эстетическим. Мода как система утверждается окончательно в период позднего Средневековья, когда «обновление внешнего вида сделалось светской ценностью, воображение и прихоть стали показывать свои ухищрения и излишества в жизни высшего света, непостоянство в области внешности, форм и украшений перестало быть исключением, а явилось незыблемым правилом» [7, с. 22]. Имен-

но с зарождением моды с ее частой сменой стилей, убыстряющимся ритмом изменений, костюм, как ее объект, обнаруживает и демонстрирует эстетические черты, характерные для небольшой части общества, которой принадлежит власть. Ранее костюм, развивавшийся вне законов моды, наследовал образцы прошлого, подчинялся безусловным требованиям консерватизма. мода уничтожает закон наследственности, отвергает следование «коллективному прошлому», устанавливает ценности эстетического, как бесконечно продолжающегося поиска идеального внешнего вида. Развитие феномена моды стало возможным благодаря формированию «самообоснования индивида», начиная с эпохи Возрождения, когда «идеалом впервые осознаны «индивидуальность» и «личность» [8, с. 18]. Понимание под эстетическим преимущественно красоты, с попытками достижения которой ранее связывали моду, в XIX в. окончательно утратило решающее значение, поскольку новым стандартом искусства становится новизна.

Первым заметил намечающийся процесс установления новизны в качестве центральной эстетической нормы И. Кант, который подчеркнул, что мода не зависит от сформировавшегося понятия красоты, а, наоборот, может «выражаться в невероятном и даже отчасти отталкивающим», то есть речь идет в большей степени о «превосходстве над другим», чем о достижении «хорошего вкуса» [11, с. 34]. Моду в костюме как тягу человека к изменчивости своей природной формы, определяет в первой трети XIX века и Г. В. Ф. Гегель в работе «Феноменология духа», где он отмечает ее направленность на межличностные отношения человека и высказывает свое представление о прекрасном, которое без помощи категорий рассудка представляется как предмет всеобщего удовольствия [10, с. 495].

Становление моды как системы происходит только в то время, когда ценность новизны становится ее неизменным принципом. Изменения ради изменений свидетельствуют об иррациональности моды, отвергающей направленность на большую функциональность, к которой она стремилась в отдельные периоды своего развития. Постоянное движение ко все более новому, как проявление человеческого стремления ко всему прогрессивному, ассоциирующееся с другой базовой потребностью – потребностью в свободе, становится движущей силой моды. То есть, мода возникает в результате потребностей общества, социального заказа и процветает лишь в динамически развивающемся обществе. Возникнув в результате стремления к свободе и достигнув в процессе развития колоссального разнообразия, мода в настоящее время постмодернизма, основывающегося на множественности и плюралистичности, парадоксальным образом не сделала человека более свободным. Как утверждает Энн Холландер, «тирания моды никогда не была так сильна, как в период визуального плюрализма» [11, с. 240]. Другие исследователи, например Ж. Липовецкий, напротив, утверждают, что мода предоставляет свободу в выборе, свободу проявления индивидуальности. «Она торжествует там, где Ж. Бодрийяр теряет всякую надежду, и расценивает моду, скорее, как продуктивную игру» [11, с. 240]. С эстетической точки зрения современная мода представляет не менее интересное явление, чем в предыдущее столетие.

Широта выбора, предлагаемая модой, затрудняет осуществление выбора, по-

сколькo отсутствие всяких канонов и эстетических ориентиров требует от индивидуума собственной художественной подготовленности, то есть, свобода вызывает ответственность. Она негласно предполагает свободу выбора, не нарушающую принятых в обществе основополагающих эстетических и этических норм, несмотря на их некоторую размытость в сегодняшнее время. Мода, неразрывно развивающаяся вместе с динамикой общества, ретранслирует эстетические ценности постмодернизма в наибольшей степени. Для того, и другого знакового феномена, каковыми являются постмодернизм и мода, характерны реминисценции, компиляции, эклектика, игра, компиляции, деконструкция. Ориентированность моды на новизну, понимаемой как радикальный разрыв со старым, как маркер дистанции по отношению к прежде созданному, сменилась в постмодернизме копированием, коллажной эклектичностью, цитированием. Выработывая новую визуальную выразительность, мода постмодернизма не отбрасывает и ранее созданное. «Подобное воссоздание языков прошлого не предполагает идентификации с ними, но означает способность поверхностного их цитирования при полном осознании того, что в переходном обществе, окончательное состояние которого еще невозможно определить, возможна лишь переходная ментальность» [12, с. 42].

Постмодернизм стирает грани между научным уровнем сознания и сознанием обыденным, отказывается от концепции эстетики прекрасного как основы художественной образности, в эстетике торжествует симулякр, то есть искусственность. В моде «впервые в истории искусственная подделка ориентируется не на изысканность, а на заурядность» [13, с. 351], демонстрируя неразделимое единство с постмодернистскими ценностями. Торжество массовой культуры как «комплекса из бескультурия и неосознанности» [14, с. 27–31] – еще одна черта постмодернизма и современной моды, преодолевающих характерную для модернизма оппозиционность «высокого» и «низкого». О преобладании эстетической функции в моде постмодернизма свидетельствуют современные показы мод, смысловой нагрузкой которых становится эстетическое наслаждение. Будущее моды представляется в преодолении кризиса коммуникации, вызванного возрастанием индивидуалистических стремлений, для этого необходима целенаправленная работа над конструированием новых эстетических идеалов общества, способствующих разрешению противоречий разобщения. Мода как эстетический феномен обладает неисчерпаемым преобразующим, творческим потенциалом, способным создавать как модные образцы, так и собственную эстетику, не раз демонстрируемые в истории моды. Анализируя современное состояние моды и проводя аналогию с искусством, к которому ее приравнивают, возможно надеяться, что «богатство художественных голосов прошлого, активно живущих в составе культуры XX века не дает ей заикливаться на точках кризиса, препятствует абсолютизации пороговых состояний сознания. За состоянием творческого брожения угадывается подспудная энергия, которой уготовано средствами искусства выразить облик человека XXI века» [15, с. 536–537].

Список литературы

1. Кузнецова Т.В. Диалектика эстетического: универсальное и своеобразное. М.: Издатель А.В. Воробьев, 2022.
2. Коськов М.А. Эстетика предметных форм: монография. СПб.: ЛГУ им. Пушкина, 2014.
3. Килошенко М.И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. СПб.: СПбГУТД, 2001.
4. Кормин Н.А. Cogito ergo sum: постановка эстетического существования. // Философия и культура. 2018. № 6. С. 39–47. DOI: 10.7256/2454-0757.2018.6.26130 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26130 (дата обращения 14.05.24).
5. Илиади А.И. Эстетическая деятельность. Проблемы этики и эстетики. Вып. 3. Проблема потребностей в этике и эстетике. Л., 1976.
6. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997.
7. Липовецкий Ж. Мода и ее судьба в современном обществе. Пер. с фр. Ю. Розенберг, М.: НЛЮ, 2012.
8. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М.: РГГУ, 2000.
9. Свендсен Л. Философия моды. Пер. с норв. А. Шипунова. М.: Прогресс-Традиция, 2007.
10. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. М: Наука, 2000.
11. Бонито О. Ак. Искусство на исходе второго тысячелетия. М.: Художественный журнал, 2003.
12. Барт Р. Мифологии. Пер. с фр., вступ. ст. С. Зенкина. 4-е изд. М.: Академический проект, 2017.
13. Круглов А. Массовая культура. // Здравый смысл. №5, 1997. – С. 27–31.
14. Кривцун О. А. Эстетика. 3-е изд. перераб. и доп. М.: Юрайт, 2023.

Сведения об авторе

Музалевская Юлия Евгеньевна – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна.

E-mail: muz-yuliya@yandex.ru

Yu. E. Muzalevskaya

VESTIMENTIAL FASHION IN THE PHILOSOPHICAL-AESTHETIC ASPECT

Annotation: Vestimential fashion, one of the most important phenomena of the modern world,

has become the subject of research in various fields of humanitarian knowledge, but for philosophy this object remains of secondary importance. Of course, fashion as a complex systemic object requires a comprehensive study, but one should not forget its foundations, which consist in the realization of the aesthetic ideals of its time. Developing from a simple perception of beauty to the formation of an attitude towards it and awareness of it as an object of cognition, internally enriching itself with a supra-biological level of activity, a utilitarian, fundamentally objective human activity develops. Perception, awareness and creation, which make up the analytical and cognitive activity of a person, determine the emergence of a value orientation in the consciousness of the subject, which allows to bring the subject activity into the space of aesthetic culture. For the full-fledged formation of the fashion process, there had to be a transformation from a person's mode of action into the goal of his actions, the conditions for him were formed by the Renaissance. The final establishment of fashion as a system occurred during the development of capitalism, which brought the forms of culture in line with its worldview and forms of production. The current state of fashion is the most remote from all previous centuries, since it has revised all established aesthetic ideals, at the same time, history provides examples of renewal during periods of transition of epochs, the crisis of which contributes to a rethinking of aesthetic norms. Fashion, as a phenomenon in perpetual dynamics, which has declared novelty as its fundamental value, demonstrates great transformative potential precisely in times of crisis.

Keywords: *aesthetics, beauty, beauty, aesthetic activity, fashion, activity, ideal*

References

1. Kuznetsova T.V. *Dialetika esteticheskogo: universalnoe i svoeobraznoe* [The dialectic of the aesthetic: the universal and the peculiar]. Moscow.: Izdatel A.V. Vorobiev, 2022.
2. Koskov M.A. *Estetika predmetnih form: monografia*. [Aesthetics of object forms: a monograph] Sant-Petersburg: LGU im. Pushkina, 2014.
3. Kiloshenko M.I. *Psihologiya mody: toreticheskiy I prikladnoy aspekty*. [Psychology of fashion: theoretical and applied aspects]. Sant-Petersburg: SPbGUTD, 2001.
4. Kormin N.A. *Cogito ergo sum: postanovka esteticheskogo sushtstvovaniya*. [Cogito ergo sum: setting up an aesthetic existence]. *Filosofia I kultura*. 2018. № 6. С. 39-47. DOI: 10.7256/2454-0757.2018.6.26130 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26130 (date of application 14.05.24).
5. Iliadi A.I. *Esteticheskaya deyatelnost. Problemy etiki i estetiki*. [Aesthetic activity. Problems of ethics and aesthetics]. Vol.3. *Problema potrebnostey v etike i estetike*. Leningrad, 1976.
6. Kagan M.S. *Estetika kak filosofskaya nauka*. [Aesthetics as a philosophical science]. Sant-Petersburg: Petropolis, 1997.
7. *Lipovetskiy Zh. Moda I ee sudba v sovremennom obshzhestve*. [Fashion and its fate in modern society]. Per. S fr. Yu. Rozenberg, Moscow: NLO, 2012.

8. Batkin L.M. Evropeiskiy chelovek naedine s soboy. Ocherki o kulturno-istoricheskikh osnovaniyah I predelah lichnogo samosoznaniya [The European man is alone with himself. Essays on the cultural and historical foundations and limits of personal identity]. Moscow.: RGGU, 2000.
9. Swendsen L. Filosofiya mody. [The philosophy of fashion]. Per s norv. A. Shipunova. Moscow.: Progress-Traditsiya, 2007.
10. Gegel G.V.F. Fenomenologiya duha. [The phenomenology of the spirit]. Moscow: Nauka, 2000.
11. Bonito O. Ak. Iskusstvo na ishode vtorogo tysyateletiya. [Art at the end of the second millennium]. Moscow.: Hudozhestvenniy gurnal, 2003.
12. Bart R. Mifologii. [Mythology]. Pr s fr. i vs.st.Zenkina. 4-izd. Moscow.: Akademicheskii proekt, 2017.
13. Kruglov A. Massovaya kultura. [Mass culture]. // Zdravyi smysl. Vol. 5, 1997. P. 27–31.
14. Krivtsun O.A. Estetika. [Aesthetics].3-izd. Pererab. I dop. Moscow.:Yurayt, 2023.

Muzalevskaya Yulia Evgenievna – candidate of Art History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Technology and Artistic Design of Knitwear, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design.

E-mail: muz-yuliya@yandex.ru