

УДК 101.1:141

Зорченко І. В.  
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

## МОДА В СОЦИАЛЬНОМ ПОРЯДКЕ: ОТ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОСТИ ЧЕРЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЕ К ПРИЧАСТНОСТИ

Данная статья посвящена анализу моды как социального механизма, который оказывает влияние на социальные процессы исключения и присутствия, формирует круги причастности и маргинальные окраины. В статье раскрывается диалектическая природа моды, которая состоит в соединении подражания заданным образцам и индивидуалистического самовыражения. Выделяются стратегии освобождения от подчинения модным тенденциям и трендам. Проблематизируется связь моды с политическими и идеологическими техниками подавления и стигматизации.

**Ключевые слова:** мода, социальный порядок, исключение, причастность, власть.

Стаття присвячена аналізу моди як соціального механізму, що впливає на соціальні процеси виключення та залучення, формує кола причетності та маргінальні околиці. У статті розкривається діалектична природа моди, яка полягає у поєднанні наслідування узагальнюючих тенденцій та індивідуалістичного самовираження. Виділяються стратегії звільнення від підпорядкування модним течіям та трендам. Проблематизується зв'язок моди із політичними техніками пригнічення та стигматизації.

**Ключові слова:** мода, соціальний порядок, виключення, влада, причетність.

The paper deals with the fashion as a fundamental social mechanism, which impacts on social processes of exception and involvement, creates and forms social circles and marginal edges. The paper clarifies the dialectical essence of the fashion, which consists in connection of two lines: imitation / resemblance and individualistic selfexpression. The author explicates connection between fashion and political technics of submission and oppression.

**Keywords:** fashion, social order, unification, involvement, power, elimination, exception.

У кого кюлоты – у того и власть.  
*Французская поговорка*

Одинаково одетые люди ведут себя сравнительно одинаково.  
*Георг Зиммель [2, с. 272]*

Соглашаясь с классиком Георгом Зиммелем, обозначившим моду как «постоянное явление в истории нашего рода» [2, с. 268], можно с определенной уверенностью утверждать, что мода – это одна из организующих общественное пространство социальных констант, которая непосредственно влияет на динамику социальных практик причастности и исключения, присутствия и отстраненности. Постановка вопроса об ин-/экссклюзивности в социальном порядке совершенно однозначно связана с немеркнущей темой власти и подавления. Еще Фуко показал то, что властные линии пронизывают любые формы отношений, а общественные механизмы выступают своего рода сегрегаторами, запускающими процессы вовлечения в общественный порядок, исключения из него, маркировки / стигматизации, унификации, консолидации etc. Одним из таких механизмов выступает мода.

Взятая как в широком смысле (от латинского *modus* – мера, образ, способ, которые становятся господствующей тенденцией в социальной жизни безотносительно к своему содержанию, будь то поведение, жесты, предпочтения etc.), так и в более суженном (как *fashion*, напрямую отсылающий к одежде и аксессуарам), мода, будучи «доминантным принципом современной социальной организации» [3, с. 12], вызывает исследовательский интерес еще и своей диалектической природой. Ее очень внятно артикулировал Зиммель, отметив, что моде присуще соединение двух противоположных тенденций: «Она представляет собой подражание данному образцу и этим удовлетворяет потребности в социальной опоре, приводит отдельного человека на колею, по которой следуют все, дает всеобщее,

превращающее поведение индивида просто в пример. Однако она в такой же степени удовлетворяет потребность в различии, тенденцию к дифференциации, к изменению, к выделению из общей массы. <...> Тем самым мода – не что иное, как одна из многих форм жизни, посредством которых тенденция к социальному выравниванию соединяется с тенденцией к индивидуальному различию и изменению в единой деятельности» [2, с. 268]. Иными словами, мода объединяет, отделяя, выделяет – исключая, добивается унификации через экстраординарность. Оставляя за скобками ценные культурологические экскурсы в отношении деталей и развития моды, есть смысл сконцентрироваться на ее структурных особенностях и социальных функциях.

\*

Примечательность моды в том, что каждый из нас состоит в определенном к ней отношении. Констатация этого факта не связана с довольно приевшимися причитаниями по поводу «манипуляции сознанием и его стандартизации»; скорее, это просто пролог к трезвому анализу ситуации. Хождение на поводу у моды или демонстративное ее игнорирование, конформное подражание или суверенное отстранение, шегольское усиление или робкие потуги дотянуться до эталона – всё это говорит о том, что моду, как господствующую тенденцию, невозможно не заметить и от нее не получится абстрагироваться. Особенно это касается визуальной ее составляющей, что, кстати, и закрепило в обыденном сознании восприятие моды как прежде всего того, что касается одежды. Видение всегда классифицирует и упорядочивает, поэтому любая социальная стигматизация осуществляется прежде всего через внешний вид. Сложно согласиться с тезисом о том, что мода есть язык: как точно заметил Ларс Свендсен, для последнего необходима стабильность значений, у предметов же одежды и их значений этой фиксации и однозначности нет [см.: 5, с. 103-104], однако несомненно то, что моду можно понимать как «визуальную речь», через которую говорит власть [\* 1], более того, собственно моду часто и используют как политическое высказывание, а также – как техническое средство подавления.

Мода по своей природе экспансивна: она всегда жаждет распространиться и охватить как можно больше голов. Такое ее свойство часто вызывало подозрения и упреки в стандартизации сознания и унификации поведения. Известен тезис Теодора Адорно о том, что мода гомогенизирует общество и делает его более тоталитарным. Что представляется довольно спорным и скорее является сгущением красок: благодаря тому, что модным тенденциям следуют добровольно (то, что регламентируется, уже не есть мода, но предписание), а также благодаря краткой темпоральности, характеризующей смену модных веяний, и постепенному распространению последних [\* 2] (в отличие от законов государства законы моды не вступают в силу мгновенно после своего обнародования, но «пробуются на вкус» широкой публикой) обществу удается сохранять определенную пестроту и неоднородность. Тогда как регламентированный отказ от моды (прежде всего в смысле *fashion*) скорее отсылает к гомогенизации и намеренному стиранию всех произвольных различий. Это легко проиллюстрировать ссылкой на родоначальника утопического жанра, учредившего на него моду, – Томаса Мора. В своей известной «Утопии» философ предлагает следующее решение: «что же касается одежды, то за исключением того, что внешность ее различается у лиц того или другого пола, равно как у одиноких и состоящих в супружестве, покрой ее остается одинаковым, неизменным и постоянным на все время, будучи вполне пристойным для взора, удобным для телодвижений и приспособленным к холоду и жаре» [4, с. 118]. И далее: «пока они [утопийцы] находятся на работе, они небрежно покрываются кожей или шкурами, которых может хватить на семь лет. Когда они выходят на улицу, то надевают сверху длинный плащ, прикрывающий упомянутую грубую одежду. Цвет этого плаща одинаков на всем острове, и притом это естественный цвет шерсти <...> более тонкая выделка не имеет никакой цены» [4, с. 125]. Примечательно то, что отказ от рабского потакания модным веяниям и избыточным процедурам типа тонкой выделки сукна, использованию красителей, украшений и других тканей приводит к учреждению своего рода единой униформы, сохраняющей, тем не менее, гендерные различия, которые, в свою очередь, будучи отражены в вестиментарном порядке, начинают укреплять неравенство в обществе. Как отмечает в своем замечательном и скрупулезном труде «Политическая история брюк» Кристин Бар, «костюм не только отражает общественный строй, но и создает его, позволяя, в частности, контролировать людей» [1, с. 8].

Гомогенизацією, вменяємою в вину моде Теодором Адорно, скорее отличается сознательный отказ от моды, равно как и любые попытки контролировать ее. В моде, стихийно возникающей и чуждой любой регламентации извне [\* 3], сохраняется свобода от жесткой привязки к функционалу и прагматике, именно в этой точке мода соприкасается со всегда неутилитарным и избыточным искусством. Кроме того, независимо от того, что можно быть первопроходцем и задать в чем-то тон, моду совершенно невозможно запрограммировать наверняка. Это особенно хорошо чувствуется в опытах, регулярно проводимых именитыми кутюрье: никогда не получится с точностью предсказать, какое именно нововведение станет трендом. Можно провоцировать вкусовые пристрастия публики, но нельзя спрогнозировать, что именно покажется ей привлекательным.

Но несмотря на обозначенную непредсказуемость, вариативность и становящуюся все более краткой темпоральность моды (по словам Зиммеля, «чем более нервна эпоха – тем быстрее меняются ее моды» [2, с. 273]), не удастся обойти вопрос о подражании как главном эффекте, вызываемом модой в обществе. Ряд левых теоретиков связывал это явление с тем, что мода носит классовый характер, причем в ней задают тон всегда высшие классы, желающие обособить себя от других и определенным образом выделить. Тогда как низший класс всегда стремится наследовать элите и в меру своих скромных сил воспроизводить модные в ее кругах веяния. В свою очередь, высший класс по мере распространения введенной им моды отказывается от устаревшего и потерявшего свою остроту и исключительность и придумывает новое. И в этом смысле проявляется двойственная функция моды: «она внутренне соединяет определенный круг, вместе с тем, чтобы отделить его от других» [2, с. 269]. Как только сглаживается дифференцирующий аспект, становится трудно говорить о моде: модные когда-то джинсы теперь вне моды, поскольку их носят все. Возможно, в этой точке следовало бы артикулировать вопрос о классике как о том, что стоит вне моды и обладает абсолютным перед ней иммунитетом [\* 4].

Говоря о подражании, сложно избавиться от горьковатого привкуса негативных коннотаций, сопровождающих это слово. Подделка, симуляция, несамостоятельность всплывают в качестве дополнительных смыслов, очерняющих подражание и играющих на руку тем, кто вслед за Адорно занимает осуждающую позицию. Тяга одних к исключительности вызывает подражание со стороны исключенных других, причем вероятно, что последнее возникает не (только) потому, что учреждаемая мода привлекательна сама по себе, но из желания быть причастным (или, по меньшей мере, не быть исключенным). Мода и ее воспроизведение обеспечивают объединение и консолидацию, чувство некоего комьюнити и – что более важно – отражение *modus vivendi*. И с желанием стать его носителем, войти в тот или иной круг, разделить те или иные привилегии, начинается подражание. Наверно, наиболее эмблематичным (и отчасти даже трагичным) его примером является история ношения в западной культуре такого предмета одежды, как брюки. Исконно мужской атрибут, брюки одновременно и воплощали, и символизировали самостоятельность, независимость, удобство, свободу передвижения, которые долгое время были недоступны женщинам. Поэтому в определенный момент женщины начали борьбу за право носить их, которая вылилась в несколько столетий долгих и тягостных противостояний, судебных процессов, запретов, мелких уступок и только в середине XX века увенчалась победой, давшей очень дорогой ценой. По словам исследовательницы этого вопроса Кристин Бар, женская одежда делает из женщины объект (декоративный, сексуальный), в то время как мужская одежда из своего носителя делает субъект [см.: 1, с. 169]. Это нашло свое отражение даже в таких печальных случаях гибели женщин, которых можно было бы избежать, будь женская одежда иной: пожары, случайные падения в реку, холод или, наоборот, жара – те условия, которые могут стать роковыми для существ в длинных юбках, сковывающих движения, корсетах, затрудняющих дыхание, объемных накидках, мешающих свободному перемещению. Кроме того, женщины в платьях совершенно неспособны противостоять внезапной агрессии, а долгое неприятие даже такой невинной детали женского туалета, как панталоны, по мнению исследовательницы, усиливало виктимность и способствовало изнасилованиям.

Решить вопрос в свою пользу женщинам во многом помогла популяризация занятиями спортом: первые массовые санкционированные выходы обычных неэмансипированных женщин в брюках были как раз связаны со спортом или ездой на велосипеде. Долгое время во

Франції поліція имела право задержати жінку в брюках, якщо при ній не було велосипеда. Не менше потрясає той факт, що жінки-альпіністки перешли на чоловічий костюм і відмовилися від юбок тільки з 1907 року, до цього ж відчайдушно і хорбро брали вершини в одязі, яка в рази підвищала ризик травматизму і увечий. І це тільки технічна сторона питання; крім цього, брюки мали символічну силу. Як говорила одна з найвідчайдушніших борців за вестиментарну свободу Мадлен Пельтьє, «надо бути чоловіками в соціальному сенсі цього слова». В свою чергу, чоловіча мода всіма доступними їй методами захищала свою виключність: суспільним порицанням, заборонами, умелою інтенсифікацією паніки з приводу стирання гендерних відмінностей. Такий розклад був природно пов'язаний з страхом узурпації титулів і функцій. Однак ця сторона подражання вже в більшій ступені історія, в (пост)сучасному світі вестиментарної регламентації стає все менше, пестроты все більше, але подражання як фундаментальний ефект моди залишається. І в цьому можна знайти відрадіючі і зручні нюанси. Подражання звільняє від необхідності кожен раз приймати рішення, звільняє від відповідальності, причому, як зауважує Зіммель, як етичної, так і естетичної [см.: 2, с. 291]. Подражання майже ніколи пов'язане з позитивною свободою, свободою-для, але за бажанням в ньому можна знайти своєрідне проявлення негативної свободи, свободи-от: подражаючи, немає необхідності витратити зусилля на прокладання власного тракту. Шляхи моди – це благословенні торні тропи; бути може, не для самого Піфагора, але вже точно для піфагорейців, як *последователей*. В кінці кінців, співучастність модним веянням позбавляє тягару сорому: «чуття сорому в моді, оскільки вона масове дійство, так же повністю відсутнє, як чуття відповідальності у учасників колективного злочину, від якого кожен з них окремо в жаху б відмовився» [2, с. 284]. Незважаючи на первинне відторгнення, викликане цією ексцентричною формулюванням Зіммеля, питання стоїть, як здається, не так гостро: просто мода виступає тим суспільним механізмом, з допомогою якого можна не тільки подавляти і виключати, але і – за рахунок колективної волі – сдвигати рамки дозволеного (які часто, особливо в традиційних суспільствах, бувають досить вузькими).

При цьому важливо відзначити, що подражання, як важлива складова механізму моди, тим не менше, завжди пов'язана з певною долей індивідуальності. Жиль Липовецький стверджує, що фундаментальність подражання в моді зрівнюється індивідуалістичністю деталей: «особливості, властивості і сутність моди такі: нав'язати суспільству норму зовнішності і одночасно надати можливість виразити себе зовнішності кожному його члену. Цей механізм, що з'єднує в єдине ціле подражальність і індивідуалізм, діє на всіх рівнях і в усіх областях, де заявляє про себе мода <...> будучи знаком соціального положення, знаком належності до певного класу і країни, мода з самого початку стала інструментом запечатлення індивідуальних відмінностей і утвердження свободи особистості, навіть якщо на поверхневому і обмеженому рівні» [3, с. 44]. На перший погляд здається, що в цій структурі особливе стає жертвою типового, однак слід врахувати, що мода за своєю суттю радикально відрізняється від встановлених ритуальних практик і норм поведінки, одязі, що притаманні первісним суспільствам. В них типово встановлено раз і назавжди, часто підшито до релігійної і політичної плоскості, і розробка «власних стратегій саморепрезентації» абсолютно неможлива і єретична. Навпаки, мода споріднена чистому і безпримісному мистецтву; так само, як *l'art pour l'art*, так і мода виникає і існує заради моди. Не без можливості наступного наслоєння якихось політичних коннотацій, вторинних значень, ідеологічного флору, але сама змінюваність моди здійснюється *просто так, спонтанно і часто*. І така спонтанність пориває з незмінним успадкуванням колективному минулому, безсумнівному прийняттю його образців; вона творить себе в поточний момент, утверджуючи його цінність в протилежності до всього минулого.

Вище відзначалося, що мода експансивна. Це викликає повністю природний і суттєвий інтерес, як слід в такому випадку поводитися з нею, чи можна відгородити себе від її впливу, або, кілька разів вище: чи можна звільнитися від моди і не йти за нею з приводу. При такій постановці питання одразу виявляються дві стратегії: 1) повного і демонстративного відмови від моди; 2) її утвердження і узурпації статусу первопроходця, що одразу звільняє від успадкування і подражання.

История моды полна разного рода «великих отказов» от тех или иных ее проявлений. Стратегию отказа часто предлагают критики культуриндустрии и массовых тенденций; (анти)утописты также часто подчеркнута элиминируют моду из конструкций своих социальных проектов; в конце концов, даже на бытовом уровне достаточно много ханжески настроенных обывателей, упражняющихся в (мнимом?) абстрагировании от моды. Как кажется, такие отказы – своего рода самообманы и иллюзии, потому что даже при соблюдении внешнего отказа от модных тенденций не наступает состояние внутренней свободы. Отказ от чего-то конкретного напоминает басню об Александре Македонском и пророчице, которая заповедала ему думать о чем угодно, кроме как о зрачке крокодила. Очевидно, что злая ирония в том, что после такой оговорки мысли бесконечно будут возвращаться к запретному. Так и сознательное стремление быть *не-модным* довлеет не меньше, чем гипертрофированное щегольство. По Зиммелю, отказ от моды – это «одно из поразительных социальных переплетений, в котором влечение к индивидуальному отличию, во-первых, довольствуется просто инверсией социального подражания, а во-вторых, основывает свою силу на поддержке внутри узкого круга единомышленников; если бы конституировался союз противников союзов, он был бы логически не более невозможен и психологически не более возможен, чем данное явление» [2, с. 279]. Протест против моды, как показывает история, просто оборачивается новой модой: во время Великой Французской Революции ненависть к тем, кто носит кюлоты (и воплощает тем самым власть и ненавистный режим) была так велика, что породила означавшее «санкюлот» – буквально «без кюлотов», которое очень быстро стало характеристикой революционного простого сословия и далее – просто модой.

Вторая названная стратегия обращения с модой – это ее учреждение. Очевидно, что, задавая тон, лишаешься необходимости подражать кому-либо. Однако законодатели мод и учредители новых веяний тем более несвободны: они в вечном поиске последователей, так как ищут в них опору. И в этом смысле индивидуальной моды нет: если нет протагонистов, укрепляющих новый тренд в социальном порядке, то его учредитель просто останется чудачком и парией, который в негативном смысле выделяется из общего формата.

Пожалуй, искомую свободу от моды можно распознать в том, что Зиммель условно назвал стратегией Гёте. Суверенная позиция по отношению к толпе достигается за счет скольжения по существующим модным линиям и течениям (принятие их во внимание), но без серьезного погружения в их поток (не впадая в зависимость от них). «Быть может, самым ярким примером действительно высокой жизни служит Гёте в свои поздние годы, когда он своей снисходительностью ко всему внешнему, строгим соблюдением формы, готовностью следовать условностям общества, достиг максимума внутренней свободы, полной незатронутости жизненных центров неизбежным количеством связанности. В таком понимании мода, поскольку она, подобно праву, касается лишь внешней стороны жизни, лишь тех ее сторон, которые обращены к обществу, есть социальная форма удивительной целесообразности. Она дает человеку схему, которая позволяет ему недвусмысленно обосновывать свою связь со всеобщим, свое следование нормам, которые даны его временем, сословием, его узким кругом, и это позволяет ему все больше концентрировать свободу, которую вообще предоставляет жизнь, в глубине своей сущности» [2, с. 285]. И в этом смысле модные течения уподобляются океаническим: безмятежно следовать их неконтролируемому потоку безрассудно; не учитывать их – опасно; элиминировать их – невозможно; но при определенной сноровке можно использовать скорость, энергию и тепло самого течения себе во благо, для этого нужно лишь понять их динамику.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\* 1. Примечательно то, что Жиль Липовецки, отстаивающий эмансипирующий потенциал моды как «мощнейшего фактора поддержания индивидуальности разума» [3, с. 13], назвал свою работу «L’empire de l’ephemere», что *volens-nolens* отсылает к власти / господству (латинское «*imperium*») моды и эфемерного как ее царства.

\* 2. Как отмечает Зиммель, «сущность моды состоит в том, что ей следует всегда лишь часть группы, группа же в целом находится только на пути к ней. Как только мода полностью принята, т. е. как только то, что первоначально делали только некоторые, теперь действительно совершается всеми без исключения, что и произошло с некоторыми элементами одежды и форм

общения, это больше не называют модой. Каждое дальнейшее распространение моды ведет к ее концу, так как уничтожает различие» [2, с. 274].

\* 3. При этом, правда, возможны элементы регулирования: например, сословные ограничения на количество оружия или украшений, запрет на ношение определенных цветов, тканей, металлов etc. Хрестоматийным примером выступают венецианские нобили, обязанные носить черный цвет. Однако следует отметить, что такое регулирование всегда вызывало определенное сопротивление, испытывалось на прочность и довольно быстро сходило на нет.

\* 4. Собственно, пожалуй, единственное, что действительно может стоять над темпоральностью моды, это классика. По словам Зиммеля, «форме моды относительно далеко и чуждо все, что можно определить как «классическое», хотя, конечно, иногда и оно может стать модой. Ибо сущность классического есть концентрация явления вокруг покоящегося центра, в классичности заключено нечто сдержанное, что не представляет столько пунктов для приложения модификации, нарушения баланса, уничтожения. Для классической пластики характерна концентрация членов, над целым совершается абсолютное господство изнутри, дух и жизненное чувство целого равномерно втягивают в себя посредством созерцаемого сосредоточения в себе каждую его часть. Поэтому и говорят о «классическом покое» греческого искусства; причина состоит исключительно в концентрированности явления, которая не допускает связи какой-нибудь его части с силами и судьбами вне данного явления и этим вызывает чувство, будто данный образ не подвержен меняющимся влияниям общей жизни; для того, чтобы стать модой, классическое должно быть преобразовано в классицизированное, архаическое – в архаизированное» [2, с. 290].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бар К. Политическая история брюк / Кристин Бар ; [пер. с франц. С. Петрова]. – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – 320 с. – (Библиотека журнала «Теория моды»).
2. Зиммель Г. Мода / Георг Зиммель ; [пер. с нем.] // Зиммель Г. Избранное : [в 2-х т.]. – Т. 2. Созерцание жизни. – Москва : Юрист, 1996. – С. 266-292. – (Лики культуры).
3. Липовецкий Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе / Жиль Липовецкий ; [пер. с франц. Ю. Розенберг]. – Москва : Новое литературное обозрение, 2012. – 336 с.
4. Мор Т. Утопия / Томас Мор ; [пер. с лат. А. И. Малейна и Ф. А. Петровского]. – Москва : Издательство АН СССР, 1953. – 296 с.
5. Свендсен Л. Философия моды / Ларс Свендсен ; [пер. с норв. А. Шипунова]. – Москва : Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.

УДК 1:4+111.85

*Селищева Д. В.*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

#### **ИСТОРИЯ ПОПЫТОК ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ОТКРОВЕНИЯ ОТ ПЛАТОНА ДО ДЖОЙСА**

Целью данной статьи является рассмотрение концепций, стремящихся ухватить предмет поэтического понимания, и попытка показать историю этих концепций: от понимания «поэтического озарения» как боговдохновения – через понимание «поэтического озарения» как дела поэта-личности – к отказу от «субъекта» и «объекта», осуществленному в работах Мартина Хайдеггера. Сам «объект» в первых двух случаях утрачен, однако в третьем происходит открытие поэзии как вопрошания, способного ухватить не только сущее, поспособствовавшее поэтическому пониманию, но также и бытие в целом.

**Ключевые слова:** поэтическое озарение, романтизация, воображение, эпифания, понимание, язык.