

УДК: 130.2

Юлия Ушакова

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ВЕСТИМЕНТАРНОЙ МОДЫ

Статья посвящена исследованию взаимообусловленности изменений вестиментарной моды и мирового культурно-исторического процесса. Автор рассматривает потенциал понятия «культурный код» для распределения формальных признаков костюма и их связи с новообразованными смыслами контекстной культуры. Анализ вестиментарности проведен через разделение признаков одежды по базовым параметрам: основная геометрическая форма, цвет и степень покрытости тела.

Ключевые слова: мода, вестиментарность, культурный код, язык одежды.

При обращении к моде с точки зрения исследователя, а не с точки зрения рядового обывателя (наслаждающегося ею или её осуждающего), мы обнаруживаем неисчислимо количество «знаков времени». Одни и те же формы могут интерпретироваться совершенно по-разному. Их распределение приводит к выявлению разнообразных смыслов, которые напрямую связаны с культурным контекстом. Безусловно, моду не стоит ограничивать только историей развития и популяризацией тех или иных форм костюма. Однако в рамках настоящей статьи будут использоваться в основном примеры из сферы вестиментарной моды и её смысловых культурных доминант, связанных с теми идеями, знаками и символами, которые транслированы в формах одежды разных эпох. При анализе любого феномена культуры возникает необходимость рассмотрения определенных структур самой культуры как некоего единства особых признаков. В данном контексте исследовательским потенциалом обладает понятие культурного кода как «совокупности знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека» [2, с. 121].

Культурные коды дают возможность проследить развитие культуры в её единстве и многообразии. Так, по мнению американского социопсихолога Рапая Клотера, занимающегося прикладной деятельностью в области маркетингового воздействия на людей разных культур, «запечатленный образ и код – это примерно как замок и шифр к нему. Зная последовательность цифр и букв, вы можете открыть замок <...>. Понимание культурных кодов обеспечивает нас прекрасным новым инструментом, своего рода новыми очками, через которые мы можем изучить себя и свое поведение. Оно переворачивает наше представление о мире, меняет наши взгляды на все вокруг» [5, с. 12]. Таким образом,

понимание, прочтение культурного кода обеспечивает взаимосвязь между знаком и значением, помогает перевести мир номинаций в мир смыслов, фактически способствует выявлению значимости тех или иных культурных феноменов. Конечно, можно говорить о том, что первичные смыслы, заложенные в основу создания нового в одежде, зависят от индивидуального, творческого потенциала и идей самого творца. Однако не всё новое становится популярным. Рассуждая о моде, необходимо учитывать следующее: популяризируется лишь то, что отвечает универсальным запросам большинства, то, что отвечает контексту культуры, является отражением её содержания, ценностей и актуальных запросов.

Цель статьи – рассмотреть потенциал понятия «культурный код» для распределения формальных признаков костюма разных эпох и показать взаимообусловленность изменений вестиментарной моды и мирового культурно-исторического процесса.

Вестиментарная мода – источник огромного количества культурных смыслов. Она является не только формальным, внешним облачением человека, она нечто большее. И это ёмко описывает П. Флоренский в известном произведении «Иконостас»: «Между одеждой и телом есть отношение более тесное, нежели только соприкосновение: пронизанное более тонкими слоями телесной организации, одежда отчасти врастает в организм. <...> Одежда есть явление тела, и собою, своими линиями и поверхностями, строение тела она проявляет. <...> Коль скоро за телом признана способность портретно проявлять метафизику человеческого существа, в этой способности нельзя отказать одежде, которая, как рупор, направляет и усиливает слова свидетельства, произносимые о своей идее телом» [7, с. 113]. Одежда, по сути, сложный культурный знак, содержащий информацию о гендерной принадлежности, возрасте, статусе носителя и роде его деятельности, вписанности в социум. Сам характер грамматики сочетаний ее элементов, отдельных составляющих приближает одежду к жесту, к высказыванию, практически к речевой стилистике. Именно это и порождает понятие «язык одежды», который поддается расшифровке и интерпретации. Соотнося «язык» вестиментарности с культурным кодом, необходимо учитывать важную особенность, акцентированную Ю. Лотманом: «Термин «код» несет представление о структуре только что созданной, искусственной и введенной мгновенной договоренностью. Код не подразумевает истории <...>. Язык же – это код плюс его история» [3, с. 7]. Идея связи вестиментарности с языком, идея восприятия костюма как выражения, как реплики, обращенной к внешнему окружению, как важной части

функционирования языка и кода самой культуры является принципиальной для понимания и дальнейшего осмысления всех составляющих моды в обязательной соотнесенности их с той или иной культурно-исторической эпохой.

По мнению Умберто Эко, «чем большее количество символов использует высказывание, тем больше вырастает число их комбинаций. В результате, сообщение может становится сверхвысокоинформативным, но в тоже время и непередаваемым, так как для его передачи требуется большое число операций, а, следовательно, эффективно передается (без потери смысла) высказывание из числа элементов, для которых комбинаторные варианты ограничены» [8, с. 132]. Применительно к нашему контексту под высказыванием понимается костюм как комбинация отдельных элементов одежды и, далее, сама вестиментарная мода как сложнейшее сочленение различных, нагруженных смыслом элементов, которые, по сути, являются «кодами меньшего порядка». Это серьезно затрудняет целостное прочтение и осмысление «языка» одежды. Поэтому для первичного анализа необходимо «расчленивать» данный феномен на отдельные составляющие и уже после «прочтения» базовых значений перейти к пониманию коннотаций, связанных с более сложной структурой, – самим культурным кодом. Поступательно продвигаясь в этом направлении, можно восстановить и углубить интересующие нас смыслы и обусловленность вестиментарности в культуре.

К базовым информативным единицам одежды отнесем следующие параметры: ведущая геометрическая форма, цвет и степень покрытости тела.

Первая характеристика, которая выступает в виде основы конструкции любой одежды, в той или иной степени соотносится с тремя геометрическими фигурами: треугольником (в усеченном виде трапеция), прямоугольником (квадрат), кругом (овал). Транслируются очертания этих фигур через стандартные шаблоны юбок, брюк, платьев, вырезов и разрезов, рукавов, через конфигурацию обуви, сумок, украшений, пуговиц, головных уборов и т.д. И появляется это геометрическое форматирование в одежде, безусловно, не просто так, не случайно.

Достаточно внимательно рассмотреть древнеегипетские фрески, чтобы заметить главенство треугольной формы: в платьях, набедренных повязках, вырезах, очертаниях рукавов, головных уборах. Мало того, сам канонический образец постановки тела (разворот плеч, шаг вперед) на изображениях подчеркивает эту треугольную форму. При внимательном рассмотрении вы видите не просто человеческую фигуру, но две пирамиды, состыкованные на уровне центра тела, как места схождения

мира сакрального и мира демонического, как символ профанности сущего на Земле. И уже не вызывает удивление модность того времени на женские и мужские фигуры с узкими талиями, широкими плечами и развитыми бедрами.

Если обратиться к образцам вестиментарности с предпочтительной прямоугольной формой, мы столкнемся, прежде всего, с культурами социоинтерентными. Примером могут являться облачения греческой Античности. Платья, плащи как примета и мужской, и женской одежды создаются логично и удобно. Их основой служат прямоугольные некроенные отрезки ткани, которые драпируются на теле с помощью заколок и поясов. Если быть внимательным, то замечаешь, что идея гармоничности (как с внутренним, так и с внешним миром), стремление к калокагатии реализуется через эту простоту: не надо изменять то, что не нуждается в изменении, – какой ширины ткань выходит с ткацкого стана, такой она и остается при создании костюма.

Округлая форма становится основной в периоды, когда культура приобретает гомоинтерентную направленность. Так, в эпоху итальянского Возрождения одежда, практически все её составляющие принимают этот комфортный абрис: вырезы, область декольте, рукава, головные уборы и т.д. Мягкие формы костюма того времени транслируют идею отпускания человеческого тела «на волю». Появляются разрезы, сложный крой, который дарит возможность носителю легко поднимать и сгибать руки, отменяет сверхсдержанность, в том числе и эмоциональную, позволяет свободно жестикулировать или, например, играть без лишнего напряжения на музыкальных инструментах. Идеал человека, освободившегося от тоталитарного религиозного протектората, от концепции себя как «раба божьего» в пользу образа себя как «сына божьего» и вообще «земного бога», виден пылливому исследователю в этих образцах исторического костюма.

Еще одна интересная связь, свидетельствующая если не о закономерности, то, по крайней мере, об устойчивой тенденции, просматривается между архитектурными и одежными формами. Так, готический стиль сопровождается в костюме утончением и удлинением деталей. Достаточно рассмотреть выраженные вертикальные ритмы женских головных уборов – геннинов, «бесконечные» шлейфы и отвесные концы рукавов или гротескно-остроносую обувь западноевропейского Средневековья. А купольной архитектуре Возрождения сопутствуют чрезвычайно пышные округлые формы рукавов, головных уборов и других элементов одежды. Как в зеркале, в вестиментарности отражаются основные идеи и смыслы целых эпох. Даже небольшая часть приведенных

примеров подчеркивает связь костюма с культурным контекстом, в котором та или иная одежда популяризируется.

Вторая базовая характеристика вестиментарности – цвет – также обладает огромным потенциалом в расшифровке и осмыслении кодов культуры. Универсальная символика свойственна подавляющему количеству цветов. Наиболее идентичные обобщенные смыслы связаны с основными цветами спектра, а также белым и черным. Разделение цветов по принципу «чистые» и «грязные» также приближает их к универсальным значениям. Однако в истории моды эти исконные понимания неоднократно изменялись вместе с самой культурой. Например, серый и коричневый цвет на протяжении длительного времени оценивались как признак бедности, принадлежности к низкому происхождению. Понимание подобного отношения объясняется близостью к негативным природным проявлениям и легко объясняет атрибуцию этих цветов: серый ассоциировался с загрязненностью, пылью и пеплом, несвежестью гнилого тумана, сединой; коричневый – с распадом и разложением, с цветом экскрементов, влажной земли, грязи. Соответственно и в одежде эти цвета становятся своеобразной «отметиной» рабов, нищих и убогих, а высшие классы табуируют их использование во многих культурах.

Однако, будучи культурно-зависимой, со временем эта символика меняется. Так, вместе с модой на роскошь постсредневекового периода (т.е. в эпохах позднего Возрождения и Барокко) серый цвет обретает чрезвычайную популярность на фоне увлеченности жемчугом. Самые дорогие жемчужины имеют сероватые оттенки вплоть до наиболее драгоценных – практически темно-серых (иногда называются «черными»). Сами названия оттенков цвета наталкивают на мысли о жемчуге: перламутрово-серый, жемчужный и т.д. И в результате одежда этого цвета становится приметой самых обеспеченных слоев населения.

Нечто подобное произошло и с коричневым цветом. К XVII веку в Западной Европе распространяется экзотический напиток – горячий шоколад. Чашечка этого десерта стала признаком хорошего вкуса в высшем обществе целого континента, знаком достатка и респектабельности. К тому же в среде обеспеченных людей получает распространение кофе, и коричневый цвет меняет своё значение на противоположное. Теперь это цвет «достатка и гастрономического удовольствия». Он допускается в одежде самых высших слоев общества: шоколадный, кофейный, кофе-с-молоком, какао-с-молоком, – далеко неполный перечень популярной гаммы. Так этот цвет в одежде и измененное к нему отношение становятся яркой иллюстрацией процесса вхождения европейцев в одну из глобальных фаз развития истории

человечества (по Л.И. Мечникову) и самой культуры – «океаническую цивилизацию» [4], когда открытие новых континентов неизбежно повлияло на привычные оценки, смыслы, содержания, изменяя их коренным образом. Из чего можно заключить, что цвет и его популяризация это не только и не столько выражение индивидуальных предпочтений носителя, но процесс, подобный длительной ассоциативной цепочке, связывающий индивидуальное (уникальное) и универсальное, творческое и традиционное в культуре.

Третья, не менее важная, базовая характеристика вестиментарности – степень покрытости тела. Противопоставление одетый/обнаженный это проявление вечной борьбы культур социо- и гомоинтентных, культур подавляющих человека или идущих навстречу природным потребностям одного. Сама культура надприродна, направлена на изменение биологического, на создание «второй природы» рукотворного порядка. Поэтому первую приметку начала человеческой культуры можно увидеть в факте опоясывания, когда табуирование зоны малого таза становится символом противодействия инстинктам. Мифология одежды связана с исконными, перворожденными запретами (на инцест, обнаженность и пр.). Вспомним, что сам первый человечески самостоятельный поступок – искушение Евы и Адама – мотивирован открытием наготы и рождением стыда: «И открылись глаза у них обоих, узнали они, что наги, и сшили смоковные листья, и сделали себе опоясания» (Быт. 3,7) [1]. В данном (библейском) контексте одежду, вещи, надеваемые человеком впервые, необходимо рассматривать в их теснейшей взаимосвязи с телом. Человек выходит за узкие рамки телесности и обретает внешне-предметное, символически нагруженное телесное облачение. По замечанию В. Н. Топорова, «одежда находится в непосредственном соприкосновении с человеческим телом, она его окружает (этимологически – поставлена о-круг (человека), ср. праслав. *o-ded-ia от и.-евр. корня *dhē- «ставить», «полагать»), хранит его тепло, образуя первую, ближайшую зону иррадиации человеческого начала» [6, с. 62].

Усиление покрытости тела является символом социального давления на личность, символом нарастания социоинтентных тенденций в культуре. Чем явственнее это «давление», тем большее количество одежды появляется, чем жестче предъявляемые требования, тем оковы костюма становятся зримо осязаемее. Длительное время ни у мужчин, ни у женщин зона груди не была табуирована. Так, в Первобытности, в ранней культуре Древнего Египта, в Крито-Микенской цивилизации обнаженность верхней части тела воспринималась как норма. Но по мере формирования патриархальной доминанты в истории развития культуры всё большие

притязания на подчиненность обращены к женщине. Рассматривая характерные ростовые скульптурные формы архаического периода древнегреческой культуры (курсы, торс обнаженного юноши, и коры, задрапированные девы), зритель сразу понимает и чувствует существование регуляторных нормативов, вольность мужчины и сдержанность женщины в социуме.

По мере ужесточения общественных правил и устоев, одежда превращается в многослойное образование, скрадывающее «излишнее» обнажение, прячущее природное под искусственным. Застегнутые «до последней пуговицы» наряды средневековых гризеток, испанские женские платья, длиннее роста на несколько десятков сантиметров (для предотвращения соблазнительного, а, следовательно, порочного и греховного обнажения женской голени) лишь малая часть иллюстрации непреложного и жесткого влияния религиозной культуры на вестиментарность того времени. Как пример «насилия» над человеческой природой можно привести одежду моды испанского маньеризма в европейском костюме (XVI-XVII вв.). Своим диктатом в отношении тела она могла бы составить конкуренцию многим орудиям пыток тогдашних инквизиторов: роскошные воротники (полностью драпирующие шею и сдерживающие её как «стальной» ошейник), мужские и женские корсеты, металлические пластины в лифах, металлические обода в юбках, набитые ватой укороченные штаны и мужские куртки («гусиная грудь»), – всё это формы, изменяющие естественные линии тела, «ломающие и перекраивающие» человека под стандарты довлеющего над ним общества.

Человеческая одежда свершила огромный исторический путь. От начального опоясания универсальной набедренной повязкой Первобытности она проходит через разделение мужской и женской линии в облачении Древнего мира, через сложные конструкции костюмов Средневековья, Возрождения и Барокко. В Новейшем времени вестиментарность вновь приходит к унисексу и «допустимости» обнаженности (вплоть до максимального пляжного оголения, ограниченного лишь минималистичными стрингами). Так, на живых, красочных примерах одежды моды мы можем увидеть этот огромный культурный цикл, который проживает человечество.

Культурно-символические коды вестиментарности выражают целый спектр архетипов, являются частью смыслов и отражением контекстов, описывающих идентичность как отдельной личности, так и огромных социальных групп, эпох и культурно-исторических типов. Однако понимание феномена моды описательностью и иллюстративностью не ограничивается. Длительное время мода вообще (и одежда мода в

частности) воспринималась исследователями лишь как отражение культуры, но с течением времени она сама стала выступать в роли «инструмента» возможного влияния на культуру. Примерами такой интерференции вестиментарности и культуры может быть изменение стандартного разделения одежды на мужскую и женскую. Так, надевая брюки, суфражистки подчеркивали этой мужественной формой одежды своё равенство мужчинам и стремились транслировать социуму идею тождественности прав для разных полов. Публичное появление на обложке глянцевого журнала (1971 г.) популярного рок-певца Дэвида Боуи в платье, сапогах на высоком каблуке и макияже стало прорывом в культуре XX века. Эта игра певца с собственным образом была скорее похожа на продуманный ход в популяризации музыкального альбома и завоевания им большей известности. Но результатом этих действий стал старт формирования в культуре нового типа отношения к восприятию гендерной идентичности. Фактически мода на ношение одежды «противоположного» пола стала менять привычные стандарты культурного восприятия отношения к человеку, его телесности, социальной и полоролевой модели поведения.

Языки знаковой деятельности, включая вестиментарность, держат поле культуры готовым для выявления смыслов и ценностей, позволяющих человеку осваивать природу и социум, расширяя тем самым как собственную свободу, так и возможности самой культуры.

Выводы:

– мода в одежде является одной из составляющих частей исторического культурного кода, свойственного разным эпохам, периодам и типам культуры; в вестиментарности характер сочетаний элементов, отдельных составляющих приближает её к жесту, к высказыванию, практически к речевой стилистике, создавая понятие «язык одежды»;

– формальные признаки одежды и аксессуаров отражают контекстную культуру, в которой они были популяризованы;

– анализ вестиментарной моды в исторической ретроспективе помогает исследовать и осмыслить протекание глобальных циклов развития человеческой культуры;

– взаимодействие культуры и вестиментарности интерферентно: культура влияет на возникновение модных стандартов в одежде, в свою очередь сама одежда мода может инициировать и усиливать культурные изменения.

Список использованной литературы

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.– Тернополь: Издательство Свято-Успенской Почаевской Лавры, 2009.– 1376 с.
2. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии.– М.: Вече 2000: АСТ, 2003.– 511 с.
3. Лотман Ю. М. Семiosфера.– СПб.: Искусство, 2000.– 704 с.
4. Мечников Л. И. Цивилизация и великие исторические реки. Географическая теория развития современного общества.– М.: Айрисс-Пресс, 2013.– 320 с.
5. Рапай К. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему; [пер. с англ. У. Саламатова].– М.: Альпина Бизнес Букс, 2008.– 167 с.
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное.– М.: Прогресс–Культура, 1995.– 623 с.
7. Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству.– СПб.: Мифрил, 1993.– 376 с.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию; [пер. с ит. А. Г. Погоняйло и В. Г. Резник].– СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.– 432 с.

Юлія Ушакова

КУЛЬТУРНІ КОДИ ВЕСТИМЕНТАРНОЇ МОДИ

Стаття присвячена дослідженню взаємообумовленості змін вестиментарної моди і світового культурно-історичного процесу. Автор розглядає потенціал поняття «культурний код» для розпредметнення формальних ознак костюма і їх зв'язку з новоствореними змістами контекстної культури. Аналіз вестиментарності проведено через розподіл ознак одягу за базовими параметрами: основна геометрична форма, колір і ступінь покриття тіла.

Ключові слова: мода, вестиментарність, культурний код, мова одягу.

Julia Ushakova

CULTURAL CODES OF VESTIMENTARY FASHION

The article investigates the interconditionality of changes of vestimentary fashion and the world cultural-historical process. The author examines the potential of the concept “cultural code” for disobjectification of formal characteristics of a suit and their connection with newly formed contextual meanings of culture. Vestimentary is analyzed through the division characteristics of clothes on the basic parameters: a geometrical shape, a color and a degree of covering the body. Clothing is a complicated cultural sign containing information on gender, age, social status, sort of activity etc. The character of combination of separate components approaches the clothing to the gesture, utterance, almost to speech stylistics. Connection of the clothing with a language, perception of a suit as a special expression and the concept

“language of clothes” are fundamental for understanding and further comprehension all components of fashion in their correlation with a particular epoch, a historical period and a culture type. The research of vestimentary in a historical perspective helps to comprehend the course of the global cycles of development of human culture. The culture influences on the origin of fashionable standards in clothing, in turn the clothing fashion can initiate and strengthen cultural changes.

Key words: fashion, vestimentary, cultural code, language of clothes.

References

1. Biblija. Knigi Svjashhennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta (2009) [Books of the Bible. The Old Testament and The New Testament]. *Ternopol'*, 1376 p.
2. Kononenko B. I. (2003) Bol'shoj tolkovyj slovar' po kul'turologii [The big Dictionary of Cultural Studies]. *Moscow*, 511 p.
3. Lotman Ju. M. (2000) Semiosfera [Semiosphere]. *Sankt-Peterburg*, 704 p.
4. Mechnikov L. I. (2013) Civilizacija i velikie istoricheskie reki. Geograficheskaja teorija razvitija sovremennogo obshhestva [Civilizations and great historical rivers. Geographical theory of modern society's development]. *Moscow*, 320 p.
5. Rapaj K. (2008) Kul'turnyj kod. Kak my zhivem, chto pokupaem i pochemu [The Culture Code: An Ingenious Way to Understand Why People Around the World Live and Buy as They Do]. *Moscow*, 167 p.
6. Toporov V. N. (1995) Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of mifopoetic: selected works]. *Moscow*, 623 p.
7. Florenskij P. A. (1993) Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu [Iconostasis. Selected Works on Art]. *Sankt-Peterburg*, 376 p.
8. Jeko U. (1998) Otsutstvujushhaja struktura. Vvedenie v semiologiju [The Absent Structure. Introduction to Semiotics]. *Sankt-Peterburg*, 432 p.