

Научный журнал «Костумология» <https://kostumologiya.ru>

2017, №3, Том 2 (июль, август, сентябрь) <https://kostumologiya.ru/vol2-no3.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/04KL317.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Музалевская Ю.Е. Связь понятий «костюм» и «вестиментарная мода» // Костумология, 2017 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/04KL317.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

УДК 7.072

Музалевская Юлия Евгеньевна

ФГОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»
Россия, Санкт-Петербург¹
Кандидат искусствоведения, доцент
E-mail: muz-yuliya@yandex.ru

Связь понятий «костюм» и «вестиментарная мода»

Аннотация. Статья посвящена анализу понятий «костюм» и «вестиментарная мода». В большинстве литературных, научных и журналистских источников, пишущих о костюме, в понятие «мода» негласно вкладывается смысл «костюмная мода». Тем самым, происходит заведомо неправильное оперирование широким понятием «мода», включающим в себя множество различных областей. Вспомним определение понятия «мода». Это изменчивость вкусов людей к предметам потребления и к образу жизни. Под предметами потребления можно понимать и автомобили, и объекты недвижимости, и мобильные телефоны и многое другое. Так почему же, понятие «мода» стало прочно ассоциироваться непосредственно с костюмом? Насколько справедливо такое оперирование понятием? В статье предлагается рассмотреть другое понятие, а именно, «вестиментарная мода», которое, как считает автор, наиболее точно отражает смысл явления. Вестиментарная мода рассматривается как направление моды, связанное с костюмом. Автор предлагает использовать его в научном обороте, при упоминании о «костюмной моде».

Ключевые слова: костюм; мода; вестиментарная мода; культура

Костюм как предмет, являющийся «оболочкой» антропологически закреплённой фигуры человека, на первый взгляд, наименее подвержен кардинальным изменениям. Однако в условиях современности, он открывает все новые качества и свойства, усложняется его восприятие, в том числе и благодаря появлению междисциплинарных исследований, рассматривающих костюм в неразрывной связи со своим носителем. Обнаруживается многогранность костюма, его чрезвычайная значимость в обществе и для отдельного индивида, требующая переосмысления и обращения к различным наукам. Полноценное исследование должно проследить связи со всеми направлениями, теории которых дают возможность объяснить те или иные грани изучаемого предмета. Представляется целесообразным выделить теорию костюма в отдельную самостоятельную дисциплину, главной задачей которой на первом этапе становится постановка вопросов и проблем (недостаточная теоретическая разработанность позволяет говорить о начале пути), обуславливающих множественность подходов к этому мегаобъекту.

¹ 190068, Санкт-Петербург, Вознесенский пр. 44-46

Костюм входит составной частью в пространство предметной культуры, включающей всю совокупность предметов, созданных человечеством – вещей и сооружений [6]. Костюм возник вместе с человеком, проник во все сферы предметного мира и как объект исследования представляет интерес для многих наук, рассматривающих его в целом ряде исследовательских срезов – социальном, гуманитарном, технологическом. Философия как основополагающая наука на протяжении длительного исторического периода не считала необходимым обратить внимание на названный объект. Однако, обращаясь к более широкой теме – предметной сфере как феномену культуры, анализируя и делая выводы, философы невольно внесли вклад и в понимание костюма, являющегося составной её частью. Именно философам принадлежит мысль о том, что утилитарность и образ вещи представлялись вначале единым целым, и лишь в XIX веке сформировалось разграничение этих понятий. По представлению философов утилитарность – практическое назначение вещи, говоря современным языком – функциональность.

Наиболее известен исторический взгляд на костюм, материалы для исследований в таком направлении предоставляют, прежде всего, археология и этнография. Обстоятельные, фундаментальные труды, основанные на обширном историческом материале, содержат описания костюмов практически всех предыдущих эпох и наглядно демонстрируют культурные традиции народов, их преемственность и взаимосвязь. К таким всеобъемлющим, энциклопедическим трудам, несомненно, относится «Иллюстрированная история материальной культуры» Ф. Готтенрота, немецкого ученого XIX века. Герман Вейс, профессор Берлинской академии художеств, ранее создал не менее ценную «Всемирную историю мировой культуры». С точки зрения сегодняшних исследователей интересно совпадение взглядов автора на культуру, которая в его представлении являлась именно предметной культурой, в отличие от других его современников, понимавших под культурой искусство и науку или же философию.

Из современных исследований по истории костюма следует выделить труд М. Н. Мерцаловой «Костюм разных времен и народов», оцененный специалистами как наиболее глубокий и обширный. В целом же работы по истории костюма, как и истории искусства, особенно в предыдущие исторические эпохи, обладают традиционной описательностью, которая, конечно же, является необходимым, но не достаточным средством познания рассматриваемого объекта. Искусствоведы и этнографы, несомненно, внесли огромный вклад в описание исторических образцов и костюмных комплексов, но дальнейшее развитие этого феномена культуры вывело его за пределы искусствоведческих исследований, ставших для него тесными.

История костюма, созданная в предыдущие столетия и даже в не столь далеком XX веке, представляла обществу хронологическую историю стилей, ключом к пониманию феномена костюма предлагалась теория классовости. В современном обществе изменения мировоззрения, а вслед за ними и культурной жизни, происходят с невиданной ранее скоростью, затрагивают все области человеческой деятельности, включая и костюм. Истолкование загадки костюма в современной культуре требует иного подхода, объяснения его изменчивости, эстетических перемен с точки зрения социальных различий устарели. Назрела необходимость обновления теоретических основ важнейшего объекта предметной культуры, каковым является костюм, в условиях развития современной демократии.

Искусствоведческие исследования последних лет основываются на серьезном анализе, становятся более концептуальными, однако, костюм, за редким исключением, не стал еще предметом глубоких теоретических поисков. Предпринимаются лишь отдельные попытки в области теории, например, таким подходом отличается работа П. Г. Богатырева, однако автор рассматривает функции костюма на весьма узком материале народного костюма Словакии. В

более широком плане предпринята попытка создания некоей теории проектирования костюма в учебнике для вузов под редакцией Т. В. Козловой, но поставленные автором вопросы не дают должного ответа, а порождают новые вопросы.

Направлению искусствоведения, посвященному исследованию костюма, следует обратиться к научной рациональности, а названный объект вывести из исторической плоскости в плоскость теоретическую. В этом направлении неотъемлемым условием является внесение ясности в понимание исходных понятий. В разговоре о костюме, на наш взгляд, часто происходит некая путаница понятий, причем, допускают ее как исследователи, так и журналисты. Дело в том, что костюм в XX веке стал прочно отождествляться с модой. В связи с этим, костюм как объект исследования, теперь практически вынесен за рамки области декоративно-прикладного искусства и перенесен в сферу культурологических исследований.

Для целостного теоретического осмысления феномена костюма необходимо вновь обратиться к исходной терминологии, сложившейся в результате подробного и всестороннего изучения вопроса. «Под костюмом договоримся понимать всю совокупность материальных элементов, локализующихся на теле человека, начиная с росписи и татуировки, прически и маникюра, включая одежду, обувь, головные уборы, парики и завершая сопутствующими предметами – украшениями и аксессуарами» [7, с. 22].

Костюм представляет собой целую систему с множеством функций, базовыми из которых являются защитная, информационная и формирующая облик человека. Защитная заключается как в непосредственной защите тела от неблагоприятной природной среды, так и защите визуальной. Функция визуального сокрытия тела связана с чувством стыда, присущего человеку как социальному существу, а потому относится к наиглавнейшей. Подробнее о функциональном поле костюма написано в монографии авторов Коськова М. А. и Музалевской Ю. Е. «Костюм. Основы теории». И если функциональности костюма уделено достаточно много внимания исследователей, то осмысление выразительных и изобразительных средств искусства, являющихся предметом искусствознания и эстетики, представляется необходимым осуществлять с точки зрения семиотики.

В конце XX века пришло осознание, что «предметные формы, помимо своих утилитарных функций, служат носителями разнообразных значений. Выяснение того, каковы эти значения, и каким образом предметные формы могут их выражать, входит в предмет семиотики» [10, с. 353]. Как сложную знаковую систему начинают рассматривать в XX веке и костюм, причем его роль как особого языка авторы зачастую выделяют в виде ключевой. Однако, об информационной или знаковой функции предметов человечеству известно довольно давно. Гегель отмечал наложение человеком на внешние предметы «печати своей внутренней жизни», ему же принадлежит мысль о символическом языке, выражающем дух эпохи.

Выдающийся русский философ А. Ф. Лосев заметил: «...присмотревшись ближе к окружающей нас действительности. К нашему взаимному общению и ко всей создаваемой нами жизни, мы без труда заметим, что все области действительности и жизни буквально наполнены бесчисленным числом разнообразных смыслов» [9, с. 335]. Семиотику как раздел включал в эстетику ее основатель А. Баумгартен, еще в XVIII веке [1, с. 445].

Поначалу семиотическое осмысление в области пространственных искусств, относящееся еще к XIX веку, происходило стихийно, затем на научной основе, дающей определение основных понятий и исследовательских методов. Большой вклад в развитие семиотических дисциплин внес Ч. Моррис своей работой «Основания теории знаков», написанной в 1938 году. Совсем иную систему понятий знаковых систем ввел Ф. де Соссюра.

Семиотическими понятиями из разных концепций стали пользоваться во многих теоретических исследованиях пространственных искусств, в том числе в теориях архитектуры и дизайна.

В работах семиотического плана подчеркивается роль костюма как своеобразного языка. Неслучайно костюм представляют как некую систему по своей структуре родственную языковой. Корни понятий наравне с культурологами и философами исследуются филологами.

Наиболее полно костюм как знаковая система рассмотрен Р. Бартом в работах «Основы семиологии» и «Система моды. Статьи по семиотике культуры». Р. Барт рассматривал предметы быта, архитектурные сооружения и одежду как «знаки – функции».

О том, что предметные формы следует относить к семиотике, говорит его высказывание: «С того момента, как существует общество, всякое пользование предметом превращается в знак этого пользования: функция плаща заключается в том, чтобы предохранить нас от дождя, но эта функция неотделима от знака, указывающего на определенную погоду» [2, с. 267]. Исследуя костюм, Барт подчеркивает, что его язык лингвистический, однако в нем существует сходство с языками лингвистическими, как и существенное различие.

Мода представляется Бартом как некая система кодов, символов и знаков, он сравнивает ее с литературой, находя в них общее – описание, так появляются понятия «вестиментарная мода» и «вестиментарный код». В эти определения у Барта вписывается система Моды, включающая в себя одежду – образ, запечатленную на иллюстрации, одежду – описание, т. е. вербальную характеристику и непосредственно реальную отшитую одежду. Ролан Барт пишет: «Как мы видели, в высказывании Моды предполагается по крайней мере две информационных системы: собственно, языковая система, то есть естественный (французский) язык, и система «вестиментарная», в соответствии с которой одежда (набивные ткани, аксессуар, плиссированная юбка, распашонка и т. д.) означает либо внешний мир (скачки, весну, зрелый возраст), либо Моду. Эти две системы неразрывны: вестиментарная система как бы покрывается системой языковой» [3, с. 62].

Вестиментарный код – система знаков, выражающих посредством предметов гардероба, сообщающих представителю того или иного сообщества некую информацию о человеке – носителе определенного вида одежды. Языковая составляющая вестиментарного кода – вербальный вестиментарный код, номинирующий предметы женского, мужского и детского гардероба. Таким образом, Барт исследует сложный кодовый язык костюма и «костюмной» или, как он ее называет «вестиментарной» моды. Введенный им термин, неся сложную семиотическую смысловую нагрузку, помогает отделить область моды, связанную с костюмом, от множества других ее областей. Понятие «моды», включает в себя разные направления, возможно существование моды на определенное проведение досуга, отпуска (отпуск на море, за границей); моды на отдельные виды спорта (футбол, фигурное катание); моды на содержание определенной породы собак (например, маленьких, «карманных собачек» или крупных бойцовских пород); моды на автомобили (спортивные модели, внедорожники) и т. п.

Код – понятие лингвистики. Введение понятий других областей знаний в искусствоведение, культурологию означает движение в сторону синтеза наук, объединения на основе общего языка. Великий искусствовед и архитектор Готфрид Земпер предвидел движение речевых и художественных форм навстречу друг другу. Он говорил, что архитектурные и предметные формы говорят, но языком специфическим, словарь и синтаксис которого еще предстоит изучить. Заметим, что такое предвидение относится к XIX веку [4, с. 217, 223, 271]. Человеческое мышление оперирует целым рядом знаковых систем.

Как показывают исследования, вестиментарная мода входит одновременно в несколько из них, так как одежда – знак, регламентируемый историей и культурой, а также – образ, который можно выразить графически, кроме того, любой вид одежды имеет свое

наименование. В статье Ю. А. Шевченко дается следующее определение этому понятию, которое еще раз подтверждает наше утверждение: «Вестиментарная мода понимается как направление в моде, характеризующее внешний облик человека, связанный с одеждой. Другими словами, вестиментарная мода – это мода в одежде. В целом под словом «мода» принято понимать социокультурный феномен, где те или иные вкусы, правила, предпочтения господствуют в определенной общественной среде в определенное время, в более узком своем значении понятие «мода» (то есть вестиментарная мода) связывается с периодическими изменениями форм и элементов одежды» [11, с. 144].

Следует отметить, что «язык предметных форм принципиально отличается от вербального. Он бесконечно более сложен, поскольку включает ряд слоев (структурный, пластический, ритмический, цветовой и т. д.), которые оперируют не определенными понятиями, а впечатлениями, ассоциациями; они подвижны, субъективны. Наконец, они звучат не последовательно, как в речи, а одновременно и в самых разных соотношениях, создавая бесчисленные полифонические образы» [7, с. 11].

Рассмотрению костюма с семиотической точки зрения посвящены работы современных авторов. Так, известны работы Р. А. Степучева «Морфологическое предмет образование в костюмном коде» и «Проблемы костюма как семиотической системы в коммуникации», Т. В. Козловой «Костюм как знаковая система» и другие.

В практическом понимании информационная, знаковая функция костюма выражается в трех основных разновидностях образа: зеркальном – то, как видит человек себя сам, идеальном – каким бы ему хотелось быть и групповом – восприятие его другими. Именно преобразование человека, создание определенного образа, соответствующего его собственному представлению о себе, или же к которому обращены его устремления, либо выходящего за рамки обыденности, является целью области дизайна костюма.

Как любой тип предметной деятельности проектирование костюма имеет основной стержень – функциональность, понимаемую не только как утилитарность, но и другие не менее важные. К ним относятся, прежде всего, эстетическая функция. Понятие «эстетическое» неоднозначно, кроме того, зачастую неправильно употребляемо.

В эстетике как философской науке о законах прекрасного, художественном творчестве эстетическое не поглощает художественного, а сопоставляется с ним. Говоря о созданных человеком предметных формах, под «эстетическим» понимается в основном красота.

В современном мире возникает новый интерес к костюму, являющемуся сегодня произведением дизайнерского творчества. Несомненно, утилитарные функции не утрачивают своего значения, но также в нем находит проявление весь сложный внутренний мир человека, находящегося в определенном социокультурном пространстве. Познанные закономерности составляют объективную сторону метода моделирования костюма, представляющего собой спектр переходных форм, в различных пропорциях, сочетающих два исходных начала – практическое и художественное.

При гуманитарном подходе именно мир человека может быть философской основой как для теории, так и для практического создания образного решения внешнего вида индивида.

Осознание костюма как сложной знаковой системы позволяет интерпретировать его как средство выявления всего спектра индивидуально – личностных качеств человека, мировоззрения и стратификационного положения.

Как указывалось выше, в костюме под эстетическим понимается главным образом красота, а под художественностью – способность воплощать и передавать идейно –

эмоциональную информацию, специфическую для искусства («художественное», по выражению А. Ф. Лосева, есть прилагательное от существительного «искусство»).

Сфера эстетического охватывает явления и природы, и культуры. Художественное принадлежит сфере культуры, оно становится возможным благодаря деятельности человека. Художественное является в своей основе эстетическим, но выходит за его пределы, так как включает в себя моменты выразительности. Особенность дизайна по сравнению с искусством «в сочетании утилитарности и художественной функции, взаимосвязи технической конструктивности и эстетической выразительности» [5, с. 251]. Образная характеристика костюма как эстетически значимого многоуровневого объекта представляет собой единство личностного и социального, это единство и определяет философию художественного образа. Художественный образ костюма вызывает эмоциональный отклик, он не просто визуально выявляет физические качества обладателя, его мировоззрение, но и способствует формированию определенных компонентов. «Целостность произведений искусства и художественных образов делает практически неразделимыми семантическую, эстетическую и прагматическую информацию, заключенную в них. Актуализация этой информации осуществляется в активном взаимодействии ее со всем тезаурусом личности, поэтому восприятие какого-либо произведения искусства неповторимо и уникально. Вместе с тем это восприятие имеет, безусловно, общие черты, без которых культурное общение людей перестало бы иметь смысл» [8, с. 368].

Процесс восприятия костюма как невербальной коммуникационной системы сложен, состоит из нескольких уровней. Первоначальное восприятие включает, прежде всего, визуальную оценку пропорций, соотношения объемов – фигуры и костюма, цветового решения. Прочтение заключенного в костюме культурного смысла зависит от интеллектуального и духовного развития человека, его воспринимающего. Восприятие художественно организованного костюма – тоже отдельная тема исследований. Практика современного костюма, эволюционирующего вместе с обществом, задающим ему вектор развития в направлении расширения степени свободы, обозначает все большее число проблем, требующих серьезного анализа. Эти исследования должны способствовать максимально эффективному проектированию современного костюма. А для эффективности дальнейших исследований необходимо подчеркнуть важность выделенного объекта, вычленив его из множества направлений моды в отдельную исследовательскую нишу, такую, какой является «вестиментарная мода» и рассматривать с точки зрения современных теорий, не умаляя его достоинств как предмета исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баумгартен А. Эстетика // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т.2. – М.: 1964.
2. Барт Р. Основы семиологии // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. – М.: 2000.
3. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003.
4. Земпер Г. Практическая эстетика. – М.: 1970.
5. Каган М. С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972.
6. Косьюков М. Предметный мир культуры. – СПб.: СПб ГУ, 2004.
7. Косьюков М. А., Музалевская Ю. Е. Костюм. Основы теории: монография. – СПб.: ЛГУ им. Пушкина, 2011.
8. Копчик В. А., Рыжов В. П., Петров В. М. Этюды по теории искусства: Диалог естественных и гуманитарных наук. – М.: ОГИ, 2004.
9. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: 1997.
10. Чертов Л. Ф. О семиотике предметных форм. – Предметные формы в системе культуры: монография под науч. ред. проф. М. А. Косьюкова – СПб: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016.
11. Шевченко Ю. А. Вестиментарная индустрия моды в социокультурном пространстве современности // «Научный потенциал регионов на службу модернизации»: межвузовский сборник научных статей / М-во образования науки Астраханской обл., Астраханский инженерно-строит. ин-т; [редкол.: Д. П. Ануфриев и др.]. – Астрахань: АИСИ, №6, 2013 http://agacy.pf/files/documents/44redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/6/2013-%2036-1-144-147.pdf (время доступа 30.08.2017).

Muzalevskaya Julia Evgenevna

Saint Petersburg state university of industrial technologies and design, Russia, Saint Petersburg
E-mail: muz-yuliya@yandex.ru

Communication concepts of "costume" and "vestmentarnaya fashion"

Abstract. The article analyzes the concepts of "costume" and "vestmentary fashion". In most literary, scientific and journalistic sources, writing about the costume, the concept of "fashion" behind the scenes of a meaning "costume fashion". Thus, there is obviously improper handling of the broader concept of "fashion", which includes many different areas. Remember the definition of "fashion". This variability in people's tastes for consumer goods and lifestyle. Under the articles of consumption can be understood and automobiles, and real estate, and mobile phones, and much more. So why, the concept of "fashion" became firmly associated directly with the costume? How true this operating concept? The article proposes to consider another concept, namely, "vestmentary fashion," which, the author believes that most accurately reflects the meaning of the phenomenon. Vestimentary fashion is regarded as a fashion direction associated with the costume. Therefore, the author proposes to use this definition in the scientific revolution, at the mention of "costume fashion".

Keywords: costume; fashion; vestimentary fashion; culture

REFERENCES

1. Baumgarten A. Estetika // Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli: v 5 t. T.2. – M.: 1964.
2. Bart R. Osnovy semiologii // Frantsuzskaya semiotika. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. – M.: 2000.
3. Bart R. Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury. M.: Izd-vo im. Sabashnikovyx, 2003.
4. Zemper G. Prakticheskaya estetika. – M.: 1970.
5. Kagan M. S. Morfologiya iskusstva. – L.: Iskusstvo, 1972.
6. Kos'kov M. Predmetnyy mir kul'tury. – Spb.: Spb GU, 2004.
7. Kos'kov M. A., Muzalevskaya Yu. E. Kostyum. Osnovy teorii: monografiya. – SPb.: LGU im. Pushkina, 2011.
8. Koptsik V. A., Ryzhov V. P., Petrov V. M. Etyudy po teorii iskusstva: Dialog estestvennykh i gumanitarnykh nauk. – M.: OGI, 2004.
9. Losev A. F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. – M.: 1997.
10. Chertov L. F. O semiotike predmetnykh form. – Predmetnye formy v sisteme kul'tury: monografiya pod nauch. red. prof. M. A. Kos'kova – SPb: LGU im. A. S. Pushkina, 2016.
11. Shevchenko Yu. A. Vestimentarnaya industriya mody v sotsiokul'turnom prostranstve sovremennosti // «Nauchnyy potentsial regionov na sluzhbu modernizatsii»: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh statey / M-vo obrazovaniya nauki Astrakhanskoj obl., Astrakhanskiy inzhenerno-stroitel'stvo; [redkol.: D. P. Anufriev i dr.]. – Astrakhan': AISI, №6, 2013 http://agasu.rf/files/documents/44redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/6/2013-%2036-1-144-147.pdf (vremya dostupa 30.08.2017).