

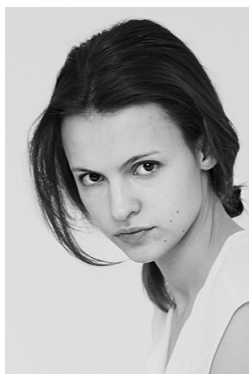


ОТКУДА И КУДА

МОДА. ПРЕДЫСТОРИЯ

© 2016

М.В. Гурьянова



**Гурьянова
Мария**

Вячеславовна — аспирант кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. В журнале “Человек” публикуется впервые. E-mail: gmarisabel@mail.ru

Мода в ее современном понимании сложилась в эпоху модерна. Она трактуется как социально значимые для массового сознания и поведения новации, получившие статус образца для подражания, причем в самых разных областях — искусство, одежда, свободное время, быт и т.д. В самом широком смысле мода маркирует принадлежность человека к современности... или “выпадение” из последней в случае игнорирования или равнодушия к моде. Конечно, содержание феномена не сводится к манифестации новизны. Одной из важнейших функций является презентация “социального тела” индивида. Эта функция формировалась, “оттачивалась” в течение нескольких столетий. Рассмотрим вопрос подробнее.

“Платье Востока не подлежит влиянию моды; оно всегда неизменно... цвета, формы и тип материала остаются, как и стиль, без изменений” [13, с. 323]. Приводимое Ф. Броделем свидетельство Шардана, прожившего в Персии в течение десяти лет, наряду со схожими комментариями других путешественников, касающихся стран исламского мира, Индии и Китая, подтверждает гипотезу о том, что мода с ее тенденцией к новизне, вечному изменению и различению — явление западноевропейское. Вопрос в том, что в западноевропейской культуре предопределило возникновение этого культурного феномена и обусловило его специфику. Существует несколько распространенных точек зрения относительно происхождения феномена моды, различие которых кроется в том, какую черту моды исследователи считают определяющей: ее массовый характер, что приводит к мысли о ее зарождении лишь в XIX веке с возникновением соответствующих способов производства (Г. Зиммель [4], В. Зомбарт [5], Ж. Бодрийяр [1]), или вестиментарную составляющую, степень портновского мастерства в подчеркивании контуров тела. По мнению Сьюзен Крейн [15, р. 13], “эру моды” можно отсчитывать с XIV века, когда раскрой одежды стал производиться по фигуре, Стелла Мэри-

Ньютон [20, р. 3], придерживаясь того же исторического рубежа, связывает “переворот” в моде с изобретением втачного рукава. Помимо обозначения границ тела, уже на этапе раскроя, предполагающего значительный расход ткани, утверждалось, что свойство моды заключается в демонстративном расточительстве (Т. Веблен [2]). Взаимодействие одежды и тела как необходимого атрибута моды подчеркивала и Энн Холландер [11], относящая в связи с этим наступлением моды к 1300 году, не проходя вниманием такой важный рубеж, как 1350 год, отмечаемый многими исследователями [7, 10, 15, 16, 22], в том числе и Ф. Броделем, который время расцвета моды относит все-таки к 1700 году. С 1350 годом связывают появление такого элемента одежды, как короткое мужское сюрко, положившее начало непрерывной смене моды. Изменение в мужской одежде в XI–XII веках в ходе нормандского завоевания, связанное, наоборот, с внедрением длинного одеяния для мужчин и консолидировавшее все слои населения в едином порыве следования иноземному влиянию, также отмечается очевидцами (Ордерик Виталий “Церковная история”) и исследователями (Quicherat [21]) как одна из важных вех в истории моды. Данное обстоятельство обозначает ее в качестве одного из механизмов консолидации широких масс населения благодаря подражанию единым образцам. Несмотря на многоголосие вариантов того, что следует считать отправной точкой моды, все-таки подавляющее большинство исследователей сходятся в том, что это именно 1350 год.

“По-настоящему значимое изменение произошло около 1350 года с внезапным укорачиванием мужского костюма, что считалось постыдным для людей благоразумных, следующих традициям. В течение этого года мужчины, в особенности знатного рода и их оруженосцы, а также некоторые из буржуа и их слуг стали носить настолько короткие и узкие туники, что они открывали то, что скромность велит нам скрывать, что было наиболее поразительно для остальных. Этот облегчающий тело костюм так и останется в гардеробе мужчин, которые с этого момента уже не вернутся к длинным платьям” [13, р. 317].

Автором возникшей в первой трети XX века гипотезы о переломном моменте 1350 года принято считать Паула Поста, связавшего возникновение короткого мужского сюрко с изменением в военном обмундировании, когда кольчуга до колен, под которую одевалась длинная туника, сменилась доспехами, под которые надевали камзол, плотно прилегающий к телу [19, р. 48–49]. Изменение в светском платье приводит к четкому разграничению мужского и женского костюма, который тоже стал более прилегающим. Тем самым одежда определяется в качестве средства идентификации, несущей информацию о том, что представляет из себя ее носитель. Из функционального куска ткани одежда превращается в символический кон-



Фотография
камзола (pourpoint)
Карла де
Блуа-Шатильон
ум. в 1364, 40.
Weltchronik, Golden
Legend detail fol. 21

структ, претендующий на то, чтобы обозначать тело собственными средствами, например, маркированием шосс и брэ как атрибутов мужского гардероба, а юбки — как женского. Неслучайно, мода начинается именно с облегания тела, что оказывается возможным не только благодаря усовершенствованным техническим навыкам кроя, но и вследствие культурно-исторических предпосылок, одной из которых является специфика отношения к телу в Средневековье. С одной стороны, в этот период тело воспринимается “как отвратительнейшая темница души” [6, с. 31], с другой — признается его сакральный характер в связи с мистическим телом Христа. Идея о воплощении Бога в телесной форме обусловила восприятие тела

как средства выражения индивидуальности, что открыло простор для споров средневековых теологов о том, “будут ли воскресшие тела избранных обнаженными или одетыми” [там же, с. 139]. Это позволяет признать тело формой человеческой идентичности. Примечательны комментарии очевидцев модных нововведений, для которых последние есть средство искажения истинного облика индивида, воплощенного в теле: “рукава их сюрко, так же, как и длинные, и широкие капюшоны, свисающие до низа, были конусообразной формы... в этих одеждах они были больше похожи на демонов и мучителей, чем на человека” [20, р. 9].

Нельзя сказать, что отношение к телу было однозначным: всяческие притеснения, сопутствующие монашескому образу жизни, как и попытки ограничения в светском пространстве, правила которого описываются в трактате Эразма Роттердамского “De civilitate morum puerilium” (1530), свидетельствуют о сохранении противопоставления тела и души, проявившаяся с христианством взаимосвязь которых делает возможным воздействие на нематериальную субстанцию посредством тела. Одним из способов воздействия и становится мода как своего рода техника окультуривания в терминологии Дженнифер Крейк [14]. Задавая формы представленности тела в социальном пространстве, точнее, различных аспектов идентичности, выражаемых посредством него (например, гендера), с отчетливых форм которого мода и зарождается как культурный феномен, она имеет дело не непосредственно с телом, а с социальным телом. Определяемое Мэри Дуглас как “форма, задающая восприятие физического тела” [17, р. 72], именно социальное тело является объектом моды, подвергающимся изменениям



М.В. Гурьянова
Мода.
Предыстория

Немецкий костюм
XIV века. Гравюра
по дереву. 1840

с середины XIV века, когда одежда приобрела символические коннотации за счет того, что появилась необходимость манифестировать в социальном пространстве идентичность, имеющую телесные границы, но к ним не сводящуюся. Социальное тело в истории моды постоянно видоизменяется, поскольку идентичность никогда полностью не может быть в нем воплощена из-за существующего зазора между ней и физическим телом, посредством “форматирования” которого социальное тело и может только выразить идентичность. Отсутствие тождественности между физическим телом и идентичностью, и, как следствие, последней и социальным телом и есть источник движения в моде.

Одежда в качестве социального тела моды, возникшая с переходом к цивилизованным формам бытия, выражает соотношение общественного и частного. Будучи “визуальной метафорой идентичности” [16, р. 25], одежда “представляет собой взаимосвязь индивидуальной идентичности и социальной принадлежности” [18, р. 47]. Поэтому появление индивидуальных знаков отличия в первобытных обществах (Г. Спенсер) нельзя признать фактором, свидетельствующим о зарождении моды, ведь такие эмблемы — бейджи только приводят к формированию социальной общности, а не воплощают ее: “зарождаясь как индивидуальный знак отличия, свидетельствующий о личной доблести и его превосходстве, в дальнейшем бейдж становится семейной эмблемой, а впоследствии и знаком всей об-



ОТКУДА И КУДА



Прибытие Изабеллы
Баварской в Париж.
Средневековая
миниатюра,
“Хроники
Фруассара”



щины, если потомкам удастся сохранить власть” [22, р. 179]. Факт же того, что эти эмблемы чаще всего соприкасаются непосредственно с телом как плоскостью, на которой общество начерчивает групповые знаки отличия в виде татуировок и других форм его трансформации, говорит о том, что тело на данном историческом этапе не является еще формой индивидуальной идентичности, а принадлежит на равных правах как обществу, так и индивиду. Обратная ситуация наблюдалась в Риме с его тенденцией к роскоши [8] и демонстративному расточительству как проявлениям феномена моды (Т. Веблен), что сопровождалось распространением “бесформенных одежд, создающих эффект нормализации тела, вплоть до создания своего рода анонимности, социального камуфляжа; в противоположность одежде, сшитой с учетом индивидуальных изгибов и проявляющей таким образом идентичность” [19, р. 82]. Как пишет М. Фуко, “практика себя в I–II вв., несомненно, нацелена на формирование индивида ... если и есть разрыв, — а он есть, — то это разрыв с тем, что меня окружает” [10, с. 211, 239]. Иными словами, “анонимность” одежд демонстрирует недоступность тела для общественного “форматирования”, проводя четкую границу такого рода одежд между общественным и частным. С приходом христианства “в самом субъекте происходит разрыв” [там же, с. 238], заключающийся в одновременной тождественности и инаковости телесных границ по отношению к индивидуальности. Это приводит к тому, что одежда теперь не “отгораживает” тело от социума, а выражает собой формы человеческой идентичности, которые могут быть проявлены через тело.



Таким образом, тело, вбирая в себя коннотации индивидуальности, способствует тому, что мода приобретает “человеческое лицо”, когда степень облегания тела коррелирует с тем, насколько проявлена идентичность в социальном пространстве. Новый тип мужского костюма призван обозначить различия социальных статусов противоположных полов в преобладающе мужском типе общества. Подчеркивание изгибов тела свидетельствует о занимаемой господствующей позиции, для которой, в отличие от пассивной социальной роли женщин, характерна активность. Такая трактовка костюма позволяет рассматривать его как индикатор социальных изменений, происходящих в обществе. По мнению Г. Тарда [9, с. 363–365], это в большей степени применимо к истории мужской моды, тесно связанной с социальной историей, в отличие от женской, развивающейся, исходя из собственной логики изменений и по сути изолированной от социального контекста. Женское платье может приобрести схожие коннотации только путем апроприации элементов мужского костюма. Так, гендерное изменение одежды, которое вводит мода, определяет не только технические особенности в крое платья, но прежде всего социальные различия, предполагающие, что развитие в сфере мужского костюма обусловлено социально-историческими предпосылками, связанными с большей степенью включенности представителей сильного пола в общественные взаимодействия.

Происхождение новой формы мужского костюма из военной сферы демонстрирует, что именно одежда представителей сильного пола несет в себе “отпечатки” культурных сдвигов. Изменения в моде, вызванные реформами в военном обмунди-

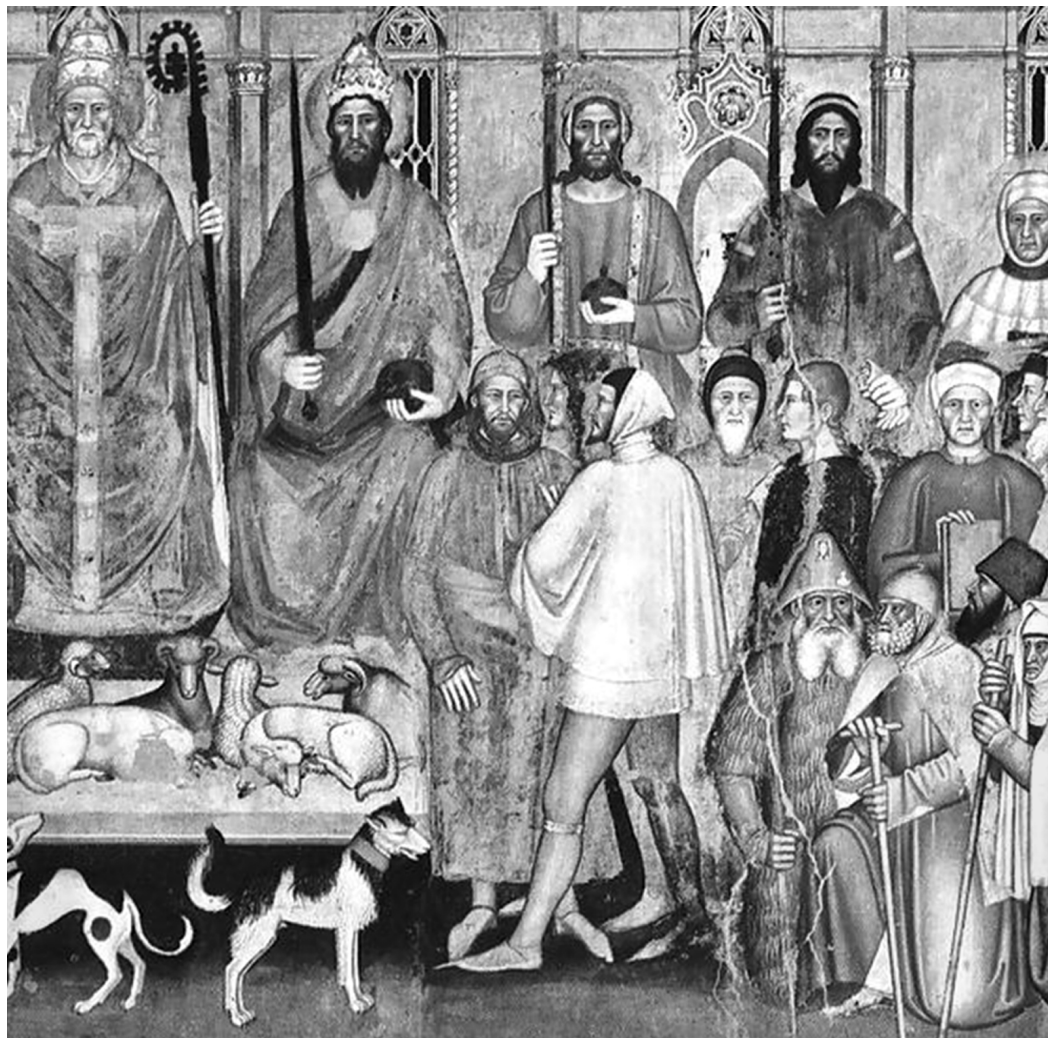
Английский
придворный
костюм
XIV века



ОТКУДА И КУДА



Андреа Бонайути.
Триумф церкви
(деталь). Фреска
Испанской капеллы
церкви Санта-
Мария-Новелла.
1365–1368



ровании, проистекают из самостоятельной эстетической логики (термин Ж. Липовецкого) развития культуры, а не являются результатом иноземных заимствований в результате экономического и политического господства/подчинения. Этим во многом объясняются нововведения в предшествующие периоды, в том числе и в XI веке в результате нормандского завоевания. Ж. Липовецкий основной характеристикой перемен полагает устремленность к новому, “когда вкус к новинкам становится неизменным принципом жизни” [7, с. 27]. Правда, по сути “вкус к новинкам” реализуется посредством механизма апроприации, имевшего место и в иноземном заимствовании и заключающегося в том, что вестиментарный код обновляется за счет включения инородных элементов, которые, будучи иными по отношению к существующему коду, уже присутствуют в культуре. В случае как иноземных влияний, так и нововведений в результате “самостоятельной эстетической логики” модным маркируется лишь то, что в той или иной форме уже имеет место в культурном поле. Например, в Риме заимствование греческого палиума можно считать следствием распространения греческого влияния к этому времени уже на все сферы общественной жизни. Мода, выступая своего рода маркером общественных изменений, в случае с реформой мужского кос-

тюма в XIV веке, обозначила факт повсеместного распространения темы войны, затрагивающей все слои населения в связи с крестовыми походами, тем самым сделав возможным произрастание моды непосредственно из самой культуры.

Реализация функции апроприации элементов иного в культуре сближает моду и ритуал. Любые формы переходных состояний, касающихся индивида или всего общества в целом (беременность, болезнь, взросление, война, неурожай, намечающийся союз и т.д.), необходимо было пропустить сквозь ритуал, который был призван сделать тот или иной трансгрессивный элемент приемлемым для существования в рамках установленного обществом порядка. Ритуал чаще всего сопровождался сменой облика, преодолением телесных границ, обращением “иного” в тождественное социальному порядку. Механизм обращения иного в тождественное имел место в античном театре и проявлялся как в обряде омофагии [3] — своего рода ритуальном пережитке, который предварял античные трагедии, так и в использовании маски [23]. В качестве причин, которые привели к становлению нового механизма апроприации иного, можно выделить изменение статуса таких трансгрессивных элементов, как смерть и война. Будучи изолированными в предшествующие исторические периоды как несущие угрозу социальному порядку из-за присущего им заряда насилия в рамках ритуала, в Средневековье они оказались неотъемлемой частью социального порядка. Крестовые походы, затронувшие даже детей, эпидемии “осени Средневековья” привели к тому, что такой атрибут смерти, как кладбище, располагается теперь “в центре деревни, как мертвые в центре жизни” [6, с. 128]. Тем самым существование элементов иного в теле культуры стало возможным без необходимости их отождествления путем ритуалов и сопутствующих форм.

Таким образом, “самостоятельная эстетическая логика”, присущая моде, вытекает из исторических предпосылок, обусловивших становление моды в качестве нового механизма обращения иного в тождественное. Временные и пространственные ограничения, сопутствующие ритуальным формам, в моде находят выражение в постоянном изменении и недопустимости ее распространения на все общество в целом. Невозможность ее постоянства и повсеместности в некотором смысле создает необходимые, хоть и плавающие границы для осуществления ее в качестве упомянутого механизма культуры, осуществляемой в ритуале, путем трансгрессии телесных границ, а в моде — посредством социального тела.

Формирование социального тела — одежды, воспринимаемой обособленно от индивида и изменяющейся согласно собственным эстетическим принципам, несет в себе инаковость, которую воплощали ритуальные и театральные переодевания с целью изменения идентичности. Знаком таких перевоплощений была маска, воспринимавшаяся в Средневековье, наравне



ОТКУДА И КУДА



с одеждами, как искажение истинного облика индивида, воплощенного в его теле. При этом семантика маски не столь однозначна: представляя нечто иное по отношению к человеческому лицу в Средневековье, в античности маска являлась тем инструментом, который способствовал формированию человеческой идентичности в границах телесной репрезентации. Маска в качестве элемента, вмещающего в своих пределах идентичность персонажа, обнаружила собой механизм того, как идентичность может быть выражена посредством лица и тела. Впоследствии это привело к невозможности полного отождествления маски и актера. Амбивалентность понятия маски, обусловленная ее историческим становлением, создала рамки восприятия одежды в Средневековье. Последняя воспринималась одновременно как тождественное телу/идентичности, так и иное по отношению к нему. Коннотации тождественного иного социального тела, таким образом, имеют своим истоком как семантику маски, так и изменение в восприятии тела, произошедшие в христианстве. Необходимость удвоения зазора, существующего на уровне физическое тело/идентичность, связана с тем, что именно социальное тело/одежда/маска осуществляет функцию средства отождествления с иным. Посредством его мода реализует себя как механизм апроприации иного в культуре. Дублет (мужская верхняя одежда), перенесенный из военной сферы в светскую, обозначает собой процесс того, как первоначально трансгрессивное явление по отношению к социальному порядку — война через костюм становится частью тела культуры. Именно семантика тождественности иного позволяет маркировать инородный по отношению к социуму военный элемент, ему не противопоставленным.

Тот факт, что субъектами “новой моды” являются молодые люди, то есть в терминах ритуала находящиеся в “переходном состоянии” или, по словам Л.И. Ятиной [12], в “формативном периоде” становления своей идентичности, маркирует еще одну функцию моды, сближающей ее с ритуалом: формирование культурно-значимых установок, необходимых для существования в социальном пространстве. В связи с линейным характером времени, которому начало положило христианство (в противовес циклической модели) ценностные установки, усваиваемые молодым поколением в моде, отсылают не к достоянию прошлых веков, а представляют собой ориентиры, предопределяющие новые витки развития культуры. “Переходное состояние” субъекта и в моде, и в ритуале в первом случае приводит к установлению новых ценностных ориентиров в обществе, тогда как ритуал способствует лишь закреплению уже существующих культурных установок, подготавливая “кадры” для стабильного функционирования социума. Мода, занимая с определенного исторического периода положение в культуре, свойственное ритуалу, в своей тенденции к новому, обусловленной в определенном смысле также христианством, по сути явля-



М.В. Гурьянова
Мода.
Предыстория

Миниатюра
из манускрипта
Missale et horae
ad usum Fratrum
Minorum. Время
создания
1301–1400 гг.
Национальная
библиотека
Франции

ется взаимобратной ритуалу, основанном на обращении к прошлому. Смена акцентов, укорененная в смене парадигм времени, не умаляет закрепленной за модой функции апроприации иного, соотносенной с привнесением элементов нового в культуру. Ритуальное прочтение моды позволяет по-новому взглянуть на такие присущие ей свойства, как непрерывное изменение и групповую дифференциацию, являющиеся выражением пространственных и временных границ, необходимых для существования моды в качестве механизма апроприации, а также на статус “нового” как неотъемлемого атрибута моды. “Новое”, связанное с линейной парадигмой времени, делающее ее субъекта источником новых культурных установок вследствие его “переходного состояния” или “формативного периода”.



ОТКУДА И КУДА



Врач посещает
короля Карла VI.
Средневековая
миниатюра,
“Хроники
Фруассара”

Таким образом, реформа мужского костюма, произошедшая в XIV веке, представляла собой нечто большее, чем значимое вестиментарное изменение. Она способствовала становлению моды в качестве важного культурного механизма, пришедшего на смену ритуальным формам, реализующих функцию обращения иного в тождественное путем преодоления телесных границ в различных видах переодевания и даже омофагии. Это, в свою очередь, приняло в моде форму изменяющегося социального тела, претендующего на определение границ физического тела. Как выяснила Энн Холландер, в ту или иную эпоху формы тела предопределяются модой, детерминирующей его облик посредством утверждаемого ею социального тела. Изменения в моде, ее классовая детерминация или ориентация на новое обуславливаются не только непосредственно ее вестиментарной составляющей. Они необходимы для существования моды в качестве механизма апроприации иного, внутри которого социальное тело/одежда и ее изменения есть лишь средство для реализации моды в качестве такого механизма.

Литература

1. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: Добросвет, 2000.
2. *Веблен Т.* Теория праздного класса / Пер. с англ. С.Г. Сорокиной М.: Прогресс, 1984.
3. *Доддс Э.Р.* Греки и иррациональное / Пер. с англ. С.В. Пахомова. СПб.: Алетейя, 2000.
4. *Зиммель Г.* Избранное. Т.2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996.
5. *Зомбарт В.* Народное хозяйство и мода. К вопросу о современных формах // Избранные работы. М.: Изд. дом "Территория будущего", 2005. С. 321–343.
6. *Ле Гофф Ж., Трюон Н.* История тела в Средние века / Пер. с фр. Е. Лебедевой. М.: Текст, 2008.
7. *Липовецкий Ж.* Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе / Пер. с фр. Ю. Розенберг // Новое литературное обозрение. 2012.
8. *Робер Ж.-Н.* Рождение роскоши: Древний Рим в погоне за модой // Новое литературное обозрение. 2004.
9. *Тард Г.* Законы подражания. СПб.: Ф. Павленков, 1892.
10. *Уилсон Э.* Облаченные в мечты: мода и современность / Пер. с англ. Е. Демидовой, Е. Кардаш, Е. Ляминой. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
11. *Фуко М.* Герменевтика субъекта. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 году / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007.
12. *Холландер Э.* Взгляд сквозь одежду / Пер. с англ. В. Михайлина // Новое литературное обозрение. 2015.
13. *Ятина Л.И.* Мода глазами социолога: Результаты эмпирического исследования // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998. Т. 1. Вып. 2.
14. *Braudel F.* Civilization and capitalism. 15th–18th Century. The structures of everyday life. London: William Collins Sons & Co Ltd. 1985. Vol. I.
15. *Brenninkmeyer I.* The sociology of Fashion. Koln-Opladen: Westdeutscher Verlag, 1963.
16. *Boucher F.* 20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment. Harry N. Abrams, 1973.
17. *Craik J.* The face of fashion. Cultural studies in fashion. London, New York: Routledge, 1993.
18. *Crane S.* The Performance of Self: Ritual, Clothing and Identity During the Hundred Years War. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2002.
19. *Davis F.* Fashion, culture, and identity. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
20. *Douglas M.* Natural Symbols: Explorations in cosmology. London and New York: Routledge, 1996.
21. *Entwistle J.* The Dressed Body // Entwistle J., Wilson E. (eds). Body Dressing. New York: Berg, 2001.
22. *Flügel J.C.* The psychology of Clothes. London: Hogarth Press, 1930.
23. *Heller S.-G.* Fashion in Medieval France. D.S. Brewer, Cambridge, 2007.
24. *Newton S.M.* Fashion in the Age of the Black Prince. A study of the years 1340–1365. Woodbridge: Boydell, 1980.
25. *Quicherat J.* Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Paris: Hachette, 1877.
26. *Spencer H.* The principles of sociology. Vol. II. New York: D. Appleton and Company, 1898.
27. *Wiles D.* Mask and Performance in Greek tragedy. From Ancient Festival to Modern Experimentation. New York: Cambridge University Press, 2007.

М.В. Гурьянова
Мода.
Предыстория