

УДК 130.2:316.7

Зелінська Ольга

### ТІЛЕСНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ПІЗНЬОМОДЕРНОЇ МОДИ

*У статті з'ясовується роль тілесної ідентичності у становленні цілісної людської самоідентифікації в період пізнього модерну. Мода класифікується як форма прояву культури й розглядається як середовище творення тілесного. Акцентується увага на причинно-наслідковому зв'язку між соціальними процесами і зміною моди в європейській культурі кінця XIX – початку XX століття. Підсумовується, що основним результатом такого відношення є формування нових моделей чоловічого і жіночого тіла, таких як денді та світська дама.*

**Ключові слова:** мода, тіло, ідентичність, фігура, одяг, стать.

Зелинская О.

### ТЕЛЕСНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ПОЗДНОМОДЕРНОЙ МОДЫ

*В статье выясняется роль телесной идентичности в процессе становления целостной самоидентификации в период позднего модерна. Мода классифицируется как форма проявления культуры и рассматривается как среда творения телесного. Акцентируется внимание на причинно-следственную связь между социальными процессами и переменой моды в европейской культуре конца XIX – начала XX веков. Делается вывод, что основным результатом такого соотношения есть формирование новых моделей мужского и женского тела, таких как денди и светская дама.*

**Ключевые слова:** мода, тело, идентичность, фигура, одежда, пол.

Zelinska O.

### THE CORPORAL IDENTITY IN THE CONTEXT OF LATE MODERN FASHION

*The article is revealing the role of bodily identity in the formation of a coherent human identity in the late modern. The fashion is classified as*

*a form of manifestation of culture and environment, which is seen as the creation of flesh. Attention is focusing on the cause – effect connection between social processes and fashion changes in the European culture in the late XIX –early XX centuries. It is concluded that the main result of such type of connection is the formation of new models of male and female body, such as a dandy and a secular lady.*

**Keywords:** *fashion, body, identity, body shape, clothing, sex.*

Розвиток європейського суспільства другої половини XIX – початку XX століття визначається, насамперед, науково-технічними досягненнями. Наукові відкриття стали причиною зміни уявлень суспільства про навколишній світ і місце людини в ньому. В умовах, що склались, кожна особистість відчувала внутрішню кризу самоідентифікації та потребу в новому самовизначенні. Сформована в пізньому модерні культурна парадигма запропонувала людині нову модель образу життя та альтернативні можливості для власної ідентифікації. Несвідомо розпочавши цей процес, кожна особа керувалась такими основними видами ідентичностей, як: статеві, національні, етнічні, культурні, ідентичність за стилем життя і разом з тим тілесна ідентичність. Сучасний російський філософ Олександр Крилов називає перераховані види ідентифікації «субідентичностями» та зазначає: «Жоден із них не може забезпечити цілісну ідентичність, однак залежно від соціокультурної ситуації той чи інший вид здатен надавати значний вплив на психіку та самосвідомість людини» [11, с. 87]. У контексті цього *ідентичність* розуміється як мінлива психологічна структура, що виражає ідею тотожності, спадкоємності індивіда; ідентичність розвивається протягом всього життя, може змінюватись в прогресивних чи регресивних напрямках, тобто бути успішною (ефективною) або негативною (індивід відхиляє будь-яку тотожність та взаємодію) [16, с. 209].

Зміни ідентичності завжди зумовлені процесами в соціокультурному середовищі і супроводжуються змінами поглядів людини на навколишній світ [11, с. 90]. У пізньомодерний період в європейській культурі утворилася сприятлива платформа для такого процесу. Відтак в умовах трансформації світогляду тілесну ідентичність можна визначити як таку, що здійснює найбільший вплив на самосвідомість людини. Підставою для такого припущення є те, що «процес тілесної самоідентифікації визначається

як найперший або базовий етап у процесі становлення людської ідентичності» [10, с. 78].

Проте дискурсивним і до сьогодні лишається питання про *подальше* значення тілесної ідентичності в процесі становлення цілісної людської ідентичності. У наукових колах можна зустріти різні позиції щодо цього питання. Зокрема, часто тілесна самоідентифікація розуміється як один із етапів у процесі становлення ідентичності, і пов'язують її з суто біологічними та фізіологічними особливостями людського організму [4]. Науковці, які пропонують такий погляд у своїх дослідженнях, переважно основну увагу приділяють соціальним, політичним або культурним аспектам самоідентифікації. Однак така безкомпромісна позиція значно применшує роль тіла й тілесного в культурі. Людина як соціальний суб'єкт живе, в першу чергу, як *тіло*, тобто в рамках тіла. Це обумовлює необхідність становлення тілесних образів та моделей.

Образи та моделі тіла – це репрезентанти особистості, адже через них людина заявляє про себе суспільству. А всі вищезазначені аспекти самоідентифікації (соціальний, політичний і т. ін.) ґрунтуються на тілесності й реалізуються через неї, бо «людина, перш за все, – тілесна істота, вона сприймає світ через тіло, робить його своїм через тілесне сприйняття. Динаміка відчуття границь тіла стає, таким чином, однією із фундаментальних характеристик людського існування» [11, с. 142]. У такому ракурсі тілесна ідентичність виступає як первісна й необхідна умова для розвитку особистості, значущість якої не обмежується лише одним етапом, а відіграє важливу роль в усьому процесі.

У соціальному середовищі періоду пізнього модерну питання тілесної ідентичності тісно вплітається в контекст моди. У своїй головній суті *мода* є формою прояву культури; це відбиття дійсності, що проявляється через стиль чи тип одягу, ідей, розваг, через манеру поведінки, спосіб життя і т. д. [16, с. 388]. Таке визначення поняття свідчить про те, що мода – це феномен, створений людиною штучно (він не зумовлений ні людською природою, ні механізмами, що діють у соціальних групах), існує лише для неї і реалізується через кожного члена певного суспільства (насамперед через тілесність).

Осмисленням феномену моди займаються науковці різних дисциплін. Зокрема російський психолог-теоретик Мая Кіло-

шенко, досліджуючи психологію моди, зауважує, що «явище, яке означене з середини XIV століття як «мода», швидше за все виникло в західноєвропейських країнах спонтанно, з появою все більшої кількості нового одягу, який мав різні форми та назви. Поняття «мода» (від лат. «modus» – міра, образ, спосіб, правило, норма) надзвичайно точно відображало особливості комбінування наявного різноманіття одягу в костюм». Так, дослідниця доходить висновків, що «мода – це, в першу чергу, сукупність правил носіння одягу» [9, с. 7].

Так само визначає характер моди і норвежський філософ Ларс Свендсен. Досліджуючи появу та поширення моди він зазначив: «На «звичайних» людей, тобто на робочий клас, аж до XIX століття через економічну ситуацію мода не чинила ніякого впливу. З XIX століття розпочалось виробництво продукції масового вжитку, – через появу швейної і в'язальної машинки стало можливо виготовляти більшу кількість одягу відносно різноманітних фасонів... Через розвиток публіцистики та великі тиражі газет «модні картинки» стали доступними практично всім» [12, с. 51–53]. Так, науковець підкреслює, що в пізньомодерний час мода отримує масовий характер через розширення спектру дії ЗМІ і проявляється саме через вбрання.

Дослідники, які вивчають розвиток особистості в колективі, окремо цікавляться питанням значення моди в цьому процесі. Вчені дійшли таких висновків, які ще раз підтвердили раніше озвучені припущення: «Костюм будь-якої історичної епохи чи модного сезону є дзеркалом соціального характеру особистості, реального чи ідеального. Тобто одяг (як «оболонка» тіла) визначає відповідність (ідентичність) людини своєму соціальному прошарку, і навпаки, показником належності особи до конкретної соціальної групи є її вбрання» [9, с. 80]. У контексті європейської культури кінця XIX – початку XX зазначена теза повністю вичерпує себе. Тепер ідентичність і мода взаємозалежні та взаємозумовлені явища, де формування ідентичності – це одна із основних функцій моди. Тілесна ідентичність більше не сприймається як даність, а уявляється як творіння моди. Так, мода постає як середовище, а тіло – це форма, результат, наслідок слідування законам моди.

Процес здійснення тілесної ідентичності в контексті пізньомодерної моди відбувається, в першу чергу, через виконання

певних функцій людським тілом. Зокрема фундаментальною є функція безпосередньої комунікації. Людство в процесі історико-культурного поступу виробило власні смислові межі розуміння мови тіла. Умовно можна розрізнити мову тіла як невербальне спілкування (міміка, жести) і тіло як пряме джерело інформації – зовнішність сама-по-собі «говорить» про людину (фігура, одяг, зачіска, гігієнічний стан і тощо). Ці дві мови тіла узагальнено можна назвати тілесною поведінкою. Кожен суспільний прошарок витворює якісь особливі, специфічні деталі в такій поведінці. І користуючись ними, індивід репрезентує себе як представника певного прошарку, і, відповідно, члени одного прошарку здатні розпізнати (тобто ідентифікувати) одне одного.

Наукова думка американських дослідників, узагальнена та опублікована у праці «Body and society. Exploration in Social Theory», пояснює формування самоідентифікації в пізньомодерному суспільстві також у контексті тілесного, але дещо з іншого ракурсу. Формування ідентичності, в першу чергу, пов'язано з творенням *форми тіла*. Безпосередньо в самому процесі здійснюється тілесна ідентичність [2]. Така теорія не втратила своєї актуальності й сьогодні, а дотримуються її переважно сучасні європейські дослідники. Теорія передбачає поширення згаданої константи як на чоловічу, так і на жіночу стать. Так, у пізньому модерні під впливом принципів моди формуються нові моделі тіла чоловіків і жінок.

Суттєво, що принципи, як і канони моди, не є сталими. Вони функціонують паралельно зі своїм культурним часом, тому обов'язково змінюються чи зникають, а замість них утворюються нові. Ролан Барт пише: «Будь-яка мода – це відмова від спадку, це вивільнення від влади попередньої моди» [3]. Водночас Кант у контексті цього зазначав, що «нове» є вагомою ознакою моди: «Таким чином, новизна робить моду привабливою» [8, с. 270]. Ларс Свендсен, аналізуючи моду в контексті пізнього модерну, наголошує на *нових принципах* моди. Суть першого принципу полягає в тому, щоб якнайшвидше робити предмет *немодним*, для того щоб створити новий. Мода, на думку науковця, є *ірраціональною* у тому сенсі, що вона потребує змін заради самих змін, але не для покращення об'єкта, наприклад, для його більшої функціональності [12, с. 33–37]. На думку філософа, ці два принципи є творіннями культури модерну.

Якщо сприйняти таку позицію, то виникає логічне питання: чим зумовлені зміни в моді? Ймовірно, відповідей може бути декілька. Одну із них надає сам науковець, стверджуючи, що повна зміна моди та невеличкі зміни в ній ґрунтуються на фундаменті попередніх мод: «Якщо в одному сезоні спідниці довші, то це зовсім не означає що суспільство стало більш пуританським; це відбувається тому, що до цього вони були коротшими» [12, с. 38]. Тобто зміни відбуваються лише заради змін. Однак варто врахувати ще й те, що мода є важливим складовим елементом самого суспільства і розвивається разом з ним. Тому якщо більш детально проаналізувати конкретний період, то можна чітко простежити причинно-наслідковий зв'язок між соціальними процесами і реакцією на них індустрії моди.

В епоху модерну таку ситуацію можна простежити звернувшись до історії європейської культури, де в період капіталістичних відносин буржуазія кількісно збільшилась за рахунок інших феодальних класів. Згодом, оголосивши себе окремим соціальним класом, буржуа публічно протиставили себе пролетаріату (хоча більшість представників буржуазії і були вихідцями з низів суспільства). Оскільки мода завжди проявляється візуально і безпосередньо, то через зміну моди буржуа могли найкраще проявити свою інакшість. Тіло, як форма моди, її результат у процесі формування ідентичності набуває нового значення – як *носій особливого смислу*. Нові соціальні групи, які з'являються згодом, ставили за мету утвердити свій статус, а також й зовнішню атрибутику. До форм зовнішньої атрибутики, яка постає як репрезентант певного класу, а також і конкретного індивіда належать форма тіла/фігура, одяг, дрібні аксесуари тощо. Таким чином, буржуазія є одним із перших чинників (соціально-політичним), що вплинули на зміну моди та формування нового канону тіла.

Іншим, не менш вагомим чинником, можна вважати розвиток міста, роль якого значно зросла наприкінці ХІХ століття. Воно стало центром політичного, економічного та культурного життя. Домінантний світський елемент у містах, яким була буржуазія та аристократія, формує власну систему світогляду (світську) і стає причиною відсторонення церкви на другий план [13, с. 174]. У світлі цього духовність також втрачає свою позицію і навіть починає ігноруватись. Як наслідок – формується нове ставлення до тіла: тіло не просто є в людини як складова частина (є тіло і

є душа), а тіло це і є людина. Так, удосконалювати свій зовнішній вигляд означало удосконалювати себе як особистість. На цій основі нове світське суспільство міста вибудовувало власну систему цінностей і життєвих пріоритетів.

Як правило, нові ідеали та пріоритети з'являлись як *антитеза старим*. Мода в культурі міста діяла за таким самим принципом: поява в нового класу інших цінностей потребує і нової моди. Оскільки ідея класу буржуа – це заперечити аристократію, а церква вже не була авторитетним цензором, то нова мода могла мати більш радикальний характер. Як зазначає Ларс Свенсен, масово мода на худе, струнке тіло в зазначений період почала поширюватись саме серед класу буржуазії: «Товсте тіло часто асоціювалось з такими рисами як лінощі, безвольність тощо. Наприкінці XIX століття в масовій культурі поширення набуло планомірне схуднення, яке з'явилося не як засіб боротьби із зазначеними якостями. Воно мотивувалось бажанням сформувати тіло, а не душу» [12, с. 111–114]. Відтак культура міста створила світоглядний чинник, який можна вважати одним із базових у зміні моди кінця XIX – початку XX століття.

Нові моделі тіла, які з'явилися в пізньомодерній моді під впливом вищезазначених соціокультурних чинників, найяскравіше можна прокоментувати на таких феноменах, як денді та світська дама.

Денді репрезентують новий образ чоловіка XIX століття, який не в усьому підпадає під класичне уявлення про цю стать. Класичний словник *Larousse* подає таке визначення слова денді: «Елегантний модник, основне заняття якого – яскраво демонструвати свої вбрання» [1, с. 63]. Однак таке визначення не повністю вичерпує суть цього феномену. У словнику Ф. Толля подане дещо інше роз'яснення, яке є більш точним: «Денді – це чоловік, який завжди модно одягається, має порядне походження та достатній заробіток, і володіє хорошим смаком» [15, с. 21]. Опираючись на таку дефініцію поняття стає зрозумілим, що денді не були якимось одним прошарком населення; до них входили вихідці різних суспільних верств, яких об'єднували спільні ідеї та система цінностей. Однак деякі дослідники стверджують, що денді – це представники виключно класу буржуа. Але загалом одна теорія нічим не заперечує іншу, тому що буржуазія сформована також з різних прошарків населення.

Ольга Вайнштейн у своїй праці «Денді: мода, література, стиль життя» ґрунтовно характеризує цей феномен у контексті їхнього часу. Важливою, на думку науковця, є їхня роль щодо моди: «Денді не лише одягались «постійно за модою», але й багато в чому її творили, будучи лідерами моди. Їхні манери підкорялись особливому кодексу поведінки, їхні костюми – лише частина загальної продуманої системи. І в цьому їхня відмінність від незліченої кількості наслідувачів – це гранично структурована особистість, світський лев, сноб, який тримає дистанцію: кожен його рух – це знак аристократичної величі» [5, с. 16].

У період романтизму в Англії був створений кодекс поведінки денді, основними позиціями в якому були: гордість під маскою ввічливого цинізму, відточена холодність спілкування, саркастичні репліки щодо вульгарних манер чи безликого вбрання. Ольга Вайнштейн проаналізувала також квінтесенцію світської поведінки денді – три знамениті правила: «Нічому не дивуйся»; «Зберігаючи безпристрасність, вражати несподіванкою»; «Зникати лише тоді, коли досягнуто ефекту». «У цих правилах сформульований особливий «закон збереження енергії»: економія виражальних засобів, принцип мінімалізму. Цей принцип є найголовнішим у дендизмі, – продовжує дослідниця. – Він є універсальним і поширюється не лише на манеру поведінки, але і на мистецтво одягатись, і на стиль мовлення. Лаконізм реплік денді – економічний еквівалент його продумано коротких появ у світі і стилю в одязі... Ввесь вигляд денді підкоряється принципу «помітна непомітність»: костюм не має привертати увагу сторонніх, але у своєму колі його відразу гідно оцінять» [5, с. 18–27]. Фактично такий образ чоловіка був дуже новим у порівнянні із раніше відомими суспільству образами пишних аристократів і непримітних пролетаріатів.

Спосіб мислення денді ґрунтується на подоланні традиційності в усьому. Наприклад, своє життя і тіло вони вважали твором мистецтва, який потрібно ліпити й шліфувати, щоб зробити його прикладом краси. За їхньою логікою, не життя присвячується мистецтву, а мистецтво – життю. Іноді дендизм виражається як протест бунтуючих нравів та упередженостей. І, як зазначає Умберто Еко, вираженням цього протесту для деяких денді є вибір гомосексуальності як статевої орієнтації, яка в той час була неприйнятною і навіть підлягала покаранню [6, с. 324].



Денді своїм існуванням і своїми ідеями підірвали всі уявлення про тіло, фігуру, моду – як про чоловічу, так і про жіночу.

Аналізувати денді як чергову ланку суспільства, що слідує принципам моди, не є достатньо правомірним, оскільки вони, перш за все, є творцями і реформаторами цих принципів. Саме їхній спосіб репрезентації у парадигмі пізньомодерної моди виводить тілесність на передову позицію.

Радикально нові моделі жіночого тіла в контексті пізньомодерної культури фактично не проявились. У середовищі жіночої моди цього періоду доречніше буде говорити про *зміни в моді*, аніж про заміну моди в цілому. Теоретик культури Джон Харві також звертає увагу на очевидну зміну чоловічої моди століття і лише на окремі деталі – в жіночій: «Колір в чоловічому одязі вмирає в XIX столітті – яскравість і пістрявість залишаються жінкам... XIX століття користується кольором як інструментом гендерної диференціації...» [17, с. 207–208]. Подібно оцінює таку ситуацію жіночої моди історик моди Валері Стіл. Вона наголошує на тому, що жіноча мода, як і чоловіча, відображає різні метаморфози, що відбувались в суспільстві. І якщо нові принципи моди буржуа (чоловіків) виражались шляхом радикальних змін, то жіноча мода виразилась не так зміною, як доповненням попередньої. Накладаючись на соціокультурний пласт, мода несла в собі нові принципи, яким підходило попереднє вираження (попередня мода): «Жіноча мода відображала сексуальну політику, якої притримувалось суспільство і культура того часу... Жінка, як і раніше, була елегантним грізним створінням, світською дамою, яка прагнула продемонструвати свою винятковість, не виходячи за рамки моди» [14]. Тому бачимо, що соціокультурна ситуація пізнього модерну не ставила перед жіночою модою вимог до радикальних змін. Принципи, сформовані на початку модерну, виявились задовільними і в період пізнього модерну.

Проаналізувавши розвиток європейського суспільства другої половини XIX – початку XX століття, бачимо, що мода цього періоду постає як основна форма прояву культури. Через швидкі теми науково-технічного поступу вплив моди набув глобального характеру, не оминувши жодного соціального прошарку. Однак найбільш виразно у пізньому модерні мода проявилась в аристократичному та буржуазному середовищі. У зазначеному періоді помітно, що чоловіча мода зовсім по-новому виразилась у феномені денді.

Натомість жіноча мода не отримала радикального переосмислення, а зазнала лише певних змін під впливом культури денді.

Формування нового образу світського чоловіка посприяло переосмисленню значення тілесного. Будучи результатом (або формою моди) тіло розглядається як носій особливого смислу. Нові соціальні групи, що з'явилися у міському середовищі, основною метою вважали утвердження власного статусу, а відтак – і зовнішньої атрибутики. Так, тіло починає відігравати ключову роль у процесі формування ідентичності.

Отже, тілесна поведінка в пізньомодерній культурі розглядається як соціальний репрезентант. Водночас тілесна ідентичність визначається як найперша або базова у процесі становлення людської ідентичності загалом. Соціальна, культурна, політична ідентичності є похідними від тілесної і практично неможливі без неї, на чому сходяться більшість антропологічних студій. Тому її значущість у контексті моди не обмежується лише одним етапом у цілісному процесі. Вона є необхідною умовою в усьому культурно-історичному поступі.

### Література:

1. Larosse. Grand Dictionnaire universel du XIX siècle. – Vol. 6. – 418 p.
2. The Body and society. Exploration in Social Theory [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.amazon.com/The-Body-and-society-Exploration-association.dp/1412929873](http://www.amazon.com/The-Body-and-society-Exploration-association.dp/1412929873). – Назва з екрана.
3. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт. – М. : Издательство им. Собашиных, 2003. – 512 с.
4. Бугуева Н. А. Телесность человека как социокультурный феномен : научная статья / Н. А. Бугуева [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.lib.csu.ru/vch/094/66.pdf](http://www.lib.csu.ru/vch/094/66.pdf). – Назва з екрана.
5. Вайнштейн О. Денди: мода, литература, стиль жизни / О. Вайнштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
6. Эко У. История красоты / У. Эко. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2005. – 440 с.
7. Эко У. История уродства / У. Эко. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2007. – 454 с.
8. Кант И. Критика практического разума / И. Кант // Что значит мода? [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.e-reading.co.uk/book.php?book=25300](http://www.e-reading.co.uk/book.php?book=25300). – Назва з екрана.
9. Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспект / М. И. Килошенко. – СПб. : СПГУТ, 2001. – 192 с.

10. Колоскова М. В. Онтогенез телесности развитие общества: на пути к разделению Я – не Я / М. В. Колоскова // Телесность человека: междисциплинарные исследования. – М. : МГУ, 1991. – С. 70–80.

11. Крылов А. Н. Эволюция идентичностей: кризис индустриального общества и новое самосознания индивида / А. Н. Крылов. – М. : НИИ, 2010. – 272 с.

12. Свендсен Л. Философия моды / Л. Свендсен – М. : Программ-Традиция, 2007. – 256 с.

13. Сеннет Р. Падение публичного человека / Р. Сеннет – М. : Логос, 2002. – 424 с.

14. Стил В. Парижская мода и визуальная культура на рубеже XIX – XX веков / В. Стил // Теория моды. Одежда, тело, культура. – № 28. – Новое литературное обозрение. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3688>. – Назва з екрана.

15. Толль Ф. Г. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания / Ф. Г. Толль. – СПб., 1864. – Т. 2. – 640 с.

16. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с.

17. Харви Д. Люди в черном / Д. Харви – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 300 с.