

УДК 304.2

Максим Карповець**МОДА ЯК ФОРМА ВЛАДИ**

У статті пропонується філософсько-культурологічна інтерпретація взаємодії моди та влади. Подається коротка історія міждисциплінарних студій, де аналізується мода як форма влади в культурі. Осмислюються різні культурні інваріанти влади у дискурсі моди, зокрема у структурі табу, механізмі контролю над жіночим/чоловічим тілом, і форми екзистенційної ілюзії ідеального життя. Робиться висновок, що мода імпліцитно містить владні інтенції, адже в кожен історичну добу диктує модель поведінки в суспільстві, задає шляхи ідентичності, а також окреслює межі людської тілесності у форматі культурно-естетичного канону.

Ключові слова: філософія моди, антропологія моди, механізми влади, контроль над тілом, культурна ідентичність.

M. Karpovets**FASHION AS A FORM OF POWER**

The article deals with the philosophical, cultural interpretation of the interplay between fashion and power. It gives a brief history of interdisciplinary studies, which analyzes fashion as a form of power in culture. Among the most common fashion studies should distinguish philosophy, sociology, which reveals the existence of an institutional nature of fashion. On the other hand, the theory of power in culture is very important part for interpretation, especially the option of Michel Foucault, whose methodology is actual in the article. The hidden mechanisms of manipulation body through fashion were detected through combination of philosophy, cultural studies and anthropology. Every cultural epoch products own special discourse over the human body, through implementing specific fashion role models.

In order to understand fashion as a form of power, it is necessary to define the basic functions of the fashion culture. Such cultural functions as adaptive and integrative are essential for fashion circulation. These two features indicate a twofold power intentions fashion, thanks to her person defines their identity, but at the same time each time it changes. Special modus fashion is its informative, which inadvertently creates discursive function. Since discourse is directly related to power, the control of the human body is made through it.

The essential cultural invariants power in the discourse of fashion is also analyzed, especially in the structure of taboos mechanism of control over the female/male body shape and ideally existential illusion of life. It is concluded that implicitly contains authoritative fashion intentions, because every day dictates historical pattern of behavior in society defines ways identity and defines the limits of human physicality in the form of cultural and aesthetic canon.

Thus, fashion is a kind of cultural category that realizes itself not everywhere and not totally, so we can fix non-immanent status of fashion in culture. This position is not necessary to attract the power that is directly related to culture. In other words, culture is a pure form of power since the first days. It involves the structure of their values, symbols and general rules. Already being within the culture, there is a more subtle mechanism of control over the body in which fashion plays an important matter.

Keywords: philosophy of fashion, anthropology of fashion, the mechanisms of power, body control, cultural identity.

М. Карповець**МОДА КАК ФОРМА ВЛАСТИ**

В статье предлагается философско-культурологическая интерпретация взаимодействия моды и власти. Дается краткая история междисциплинарных исследований, где анализируется мода как форма власти в культуре. Осмысливаются различные культурные инварианты власти в дискурсе моды, в частности в структуре табу, механизме контроля над женским/мужским телом, и формы экзистенциальной иллюзии идеальной жизни. Делается вывод, что мода импліцитно содержит властные интенции, ведь в каждую историческую эпоху диктует модель поведения в обществе, задает пути идентичности, а также определяет границы человеческой телесности в формате культурно-эстетического канона.

Ключевые слова: философия моды, антропология моды, механизмы власти, контроль над телом, культурная идентичность.

Мода не завжди відігравала ключову роль у суспільстві, адже не є незмінним атрибутом як людського буття, так і культури загалом. Для того, щоб мода реалізувалась у повноті свого буття, потрібен чітко встановлений канал циркулювання її смислів від еліти до маси. Водночас мода виникає не стільки у достатньо розвинених суспільствах (як зазначає Елізабет Уїлсон, «мода не завжди була прерогативою багатих» [19, р. 156]), де є можливість виробляти предмети розкіші, але й може існувати в універсальній формі інновації. Проте це теж свідчить про зародження моди в нетрадиційних суспільств-

вах. Теоретик моди А. Б. Гофман підтверджує цю тезу такими словами: «Загально визнано, що розвиток і функціонування моди в широких соціальних масштабах був зумовлений такими чинниками, як промислова революція і виникнення масового потокового виробництва, ламання феодальних станових бар'єрів, посилення географічної і соціальної мобільності, зростання культурних контактів, урбанізація, розвиток засобів зв'язку, транспорту, масової комунікації» [3]. Цілком очевидно, що у процесі історії культури такий механізм не всюди був присутній, що підштовхує культурологів і теоретиків у *fashion studies* розпочинати відлік моди з пізнього Відродження¹. Саме тоді новоєвропейська особистість отримала можливість *творити саму себе*, покладати свої смисли з центру світу, як це передбачав Піко дела Мірандола. Відповідно, мода є чи не найбільш сприятливим способом творення себе з нічого, безкінечним пошуком нового зі старого, конструювання ілюзії вічної актуальності та молодості.

Саме з цього періоду (принаймні Пізнього Відродження) Мішель Фуко розпочинає свій відомий аналіз генеології влади, яка реалізовується у принципі «наглядати й карати». Чи не є таке історичне зближення моди й влади свідченням того, що вони між собою дуже тісно пов'язані? Зв'язок полягає у такому: влада реалізує себе завдяки фундаментальним принципам моди. Хоча механізми останньої теж підводять до думки, що влада імпліцитно присутня у моді. Наприклад, поява нової модної речі (або ідеї, адже мода не обмежується одягом, хоча й найбільш всесторонньо ним виражається) неодмінно дає владу над тими, кому ця річ потрібна. Крім того, наступне продукування моди на *щось* не тільки передбачає наступні кроки наслідування, але й сама *здає* шлях наслідування, мімікрії під більш високі стандарти. Усе це підводить до міркувань про видиму й невидиму, часто дуже складну взаємодію між модою та владою. Філософське переосмислення і наступний порівняльний аналіз в історико-культурній перспективі – мета цієї статті.

Вдаючись до філософського осмислення цієї взаємодії, застосовуючи *структурно-семіотичний* та *антропологічний* метод, формуються умови збагнення суті моди як форми влади на максимально універсальному рівні, що актуалізує застосування таких умовиводів на будь-яких конкретних рівнях розгляду (особливо сучасної культури, де тотальність масової культури уможливила ще більше зближення моди та влади). Конкретизація поставленої мети передбачає вирішення доволі простих, хоча й розлогих завдань:

- розкрити найбільш вагомі дослідження, присвячені взаємозв'язку моди та влади у культурі;
- визначити базові функції моди в культурі, щоб потім визначити місце влади у їх проявленні;
- осмислити специфіку взаємодії влади та моди у різних культурних інваріантах.

Піонером у дослідженні моди прийнятно вважати Георга Зіммеля, якому належить відома піраміда циркулювання моди в суспільстві. Верхівка реалізує свою владу завдяки диктату моди – продукуванню знаків, що будуть наслідувати нижчі прошарки суспільства. Пізніше до моди звертались й інші непересічні філософи, а саме Вальтер Беньямін. Розуміння моди Беньяміном повністю вписується у його естетичну теорію «мода – вічне повернення нового». Показовими є роздвіжки теоретика моди Валері Стіл, зокрема у її праці «Фетиш: мода, секс і влада» [17]. Саме вона намагається відстежити трансформацію моди у феномен фетишизму сучасної масової культури, установити певний логічний зв'язок між модою та безкінечним бажанням оволодіти предметним світом культури.

Особливим теоретичним блоком у темі є праці відомих теоретиків гендеру, як правило, феміністичного спрямування. Це відбувається тому, що філософська ревізія взаємодії моди та влади передбачає аналіз гендерного дискурсу, оскільки найбільш явним виявом влади є патріархальна культура – влада чоловіків. У теорії гендеру (як правило, феміністичного крила) мода інтерпретувалась як основний механізм поневолення жіночого тіла, конструювання його за стереотипами та моделями суспільства. Значущими роботами у цьому контексті є «Гендерна тривога: фемінізм та субверсія ідентичності» Джудіт Батлер, «Статі та генеології» Люс Ірігаре, «Осмилюючи патріархат» Сильвії Велбі, «Тіло мого тіла» Кайї Сілверман. Згідно з перформативною теорією, гендерної ідентичності, не існує справжньої природи жінки або істинної природи чоловіки, що впливають з їх тілесних особливостей. Гендер є результатом, або наслідком, багаторазових перформативів дій (перформативні акти), здійснених у певному культурному контексті, а видимість його природності створюється цим багаторазовим повторенням. Важливим у теорії перформативу є намір пояснити як працює ідентичність, а тому наступні слова Джудіт Батлер цілком можуть бути дотичними до аналізу моди: «Парадоксальним чином, – пише вона. – переосмислення ідентичності як наслідку (*effect*), тобто як *створеного* та *породженого* відкриває можливості для «дій» (*agency*), які мимоволі перекриваються, якщо типи ідентичності розглядаються як передзадані та незмінні. Якщо ідентичність розуміється як наслідок, то вона не є ні фатально визначеною, ні повністю штучною та довільною» [14, р. 147]. Відповідно, мода у цьому контексті є потужним інструментом контролю жіночого тіла. Зокрема, Джон Харві торкається цього питання, коли досліджує чорний колір в історії костюму, насамперед чоловічого. Саме завдяки чорному в костюмі

¹ Водночас для більшої об'єктивності потрібно додати й протилежну думку. Так, історик і культуролог Г. С. Кнабе [5] вважає, що мода була завжди, тому хронологічний відлік із Відродження є не достатньо правомірним. Не рідко моду відносять в античності, Візантії, Середньовіччі або й навіть ранніх цивілізаціях.

чоловіки проявляли невидимий диктат влади, вседисущий паноптикон, бо «цей одяг транслював історично зумовлене відчуття того, що костюм виражає політичну волю... надає сили тим, хто його носить» [15, р. 23].

Серед філософів та антропологів постмодернізму, що осмислювали питання моди й влади, досі актуальні праці Жана Бодрієра «Символічний обмін та смерть», П'єра Бурдьє «Чоловіче домінування», Жака Лакана «Інстанція літери у несвідомому або доля розуму після Фрейда», Ролана Барт «Семіотика моди», Мішеля Фуко «Історія сексуальності». Однак найбільш потужними та оригінальними розробками вирізняється праця «Імперія ефемерного: мода та її доля у сучасному суспільстві» [16] філософа Жилия Липовецького, який вмilo інтегрував у свою теорію політичну філософію, марксизм, семіотику, культурологію та власне теорію моди. Саме Липовецький чи не вперше спробував осмислити моду як комплексний феномен, де місце владних інтенцій – чи не основне.

Досліджуючи безпосередньо владні виміри моди ХХІ століття у руслі fashion studies² (у вітчизняному культурологічному варіанті це може звучати як теорія моди), показовою є праця Елізабет Уїлсон «Окутані у мрії: мода і сучасність». Уїлсон чи не вперше піднімає питання доцільності моди в культурі, яка дозволяє виразити особистість та тіло як культурно значущі концепти [20], що мимоволі деконструюють патріархальний владний порядок. Зрештою, тезу Елізабет Уїлсон можна редукувати до базової культурологічної теорії моди, у якій мода розглядається як своєрідний реєстр зміни «зразків культури та масової поведінки» [3]. В оберненій перспективі завдяки моді можна діагностувати характер людського буття в культурі, виокремити ціннісно-сміслові покладання. Однак складність аналізу в тому, що в моді (особливо в одязі) присутньо дуже багато семантичних шарів. Іншими словами, мода може позначати практично все.

Своєрідними є міркування Торстейна Веблена. Він проаналізував роль престижу, демонстративності та «показового споживання» у функціонуванні моди. На думку Веблена, весь спосіб життя вищих прошарків підпорядкований постійній демонстрації свого дозвілля, причому ця демонстрація стає навіть обтяжливою. Тобто влада завдяки моді проявляється як форма окреслення власного життєвого простору, чітке розмежування між своїми та чужими, про що також писав Георг Зіммель. Водночас Веблен стверджує, що саме прагнення до святковості породжує як кодекс пристойності, так і правила поведінки: «В умовах підпорядкування вимозі демонстративного споживання такі атрибути людського життя як житло, обстановка, екзотичні дрібнички, гардероб, харчування стали настільки складними і обтяжливими, що споживачі не можуть належним чином впоратися з ними без сторонньої допомоги» [2, с. 106]. Все це приводить до важливої, хоча й очевидно думки: мода є не тільки формою влади, а й її безпосереднім винаходом. Протягом усієї історії культури саме соціальна верхівка могла дозволити собі винаходити й змінювати моду. Якщо стосувалось одягу, то його часто змінювали лише заради власного задоволення [10, с. 29].

Веблен підкреслює, що на відміну від станового суспільства, де приналежність до вищих кіл є спадковою, у буржуазному суспільстві влада грошей розмиває межу між різними верствами суспільства, дозволяючи перехід з одного шару в інший, тому що відмінності носять вже тільки майновий характер. Через це в буржуазному суспільстві «благопристойне споживання» стає загальною вимогою для всіх його членів. «У сучасному цивілізованому суспільстві прикордонна лінія між його шарами стає розмитою та рухомою, і в будь-якому суспільстві, де має місце така картина, норма поважності, встановлювана вищими класами, поширює свій вплив зверху вниз на всю структуру суспільства, до найнижчих верств. У результаті – представники кожного шару приймають спосіб життя, що увійшов у моду в наступному сусідньому, вищому шарі, і спрямовують свої зусилля на те, щоб не відстати від цього ідеалу» [10, с. 120], – так міркує Веблен, практично відтворюючи думки Георга Зіммеля. При цьому Веблен зазначає, що для «викладених економічних принципів... ні в якій сфері споживання не відкривається більш вдалою можливістю для ілюстрації, ніж у витратах на одяг» [10, с. 184]. Він пояснює, що «особливе вираження в моделях одягу знаходить правило матеріального марнування..., однак у витрат на одяг є та перевага над більшістю інших способів, що наше вбрання завжди служить свідченням нашого фінансового стану, вказуючи на нього при першому ж погляді кожного стороннього спостерігача» [там само]. Таким чином, одяг виступає як найвиразніший і найбільш наочний елемент демонстративного марнотратства і бажання «витратити напоказ».

Деякими сучасними західними філософами мода розглядається як своєрідний «культурний фільтр»: все те, що не визнано модою, не минуло через неї, позбавляється права на існування як елемента культури. Панування моди ґрунтується на принципі задоволення «ефемерного суспільства» та вважається всеохопним. До такої думки схилиється вже згадуваний Жиль Липовецький та Жан Бодрієр – представники постструктуралістського крила у теорії моди. Однак суттєва відмінність між їх поглядами полягає в тому, що перший намагається зрозуміти логіку функціонування моди в руслі капіталізму, коли

² Сьогодні існує низка хрестоматійних видань, присвячених цьому специфічному типу досліджень у гуманітаристиці. Серед найбільш авторитетних можна назвати такі: Craik J. The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion / J. Craik. – L. : Routledge, 2003; Kawamura Y. Fashionology. An Introduction to Fashion Studies / Y Kawamura. – Oxford : Berg, 2005.

Бодріяр критично налаштований до моди як носія капіталістичних цінностей. Так, у своїй класичній праці «Символічний обмін та смерть» він пише про вільний характер буття моди: «У знаках моди нема більше ніякої внутрішньої детермінованості, а тому вона отримує свободу безкінечних перестановок та перелаштувань... Бо мода може розумітись як найбільш поверхневий та найбільш глибокий соціальний механізм – крізь неї код повідомляє всім іншим про свою інвестицію» [13, р. 170]. Паралельно потрібно й згадати про Мішеля Фуко, теорія влади якого надзвичайно вплинула на постмодерну культурологію, у руслі якої з'явилося дуже багато критичних досліджень моди, зокрема при тоталітарних режимах.

Жиль Липовецькі досі залишається чи не єдиним автором у філософії моди. Про це ж стверджує Ларс Свендсен: «Як мені відомо, всього два філософи написали книги про моду: Георг Зіммель та Жиль Липовецькі (однак соціологи, напевно, будуть стверджувати, що Зіммель – їх людина)» [10, с. 20]. Його теорія засновується на соціології моди Георга Зіммеля та структуралізмі, який він потім полишає. Зокрема про соціальну природу моди він пише: «Мода – це певна форма соціальних змін, що не залежить від певного об'єкта. Вона насамперед є соціальним механізмом, який характеризується своєрідною короткотривалістю та більшою чи меншою мірою мінливості, а також впливає на різноманітні сфери життя груп» [16, р. 227]. У цьому випадку Липовецькі широко трактує поняття моди, переносючи на центральне місце елемент загального соціального механізму/структури, а не одягу як такого. Мода у сфері одягу повинна визначатись як один із проявів феномена. Важко навіть уявити хоча б один соціальний феномен, що не залежить від змін у моді – від людського тіла до логотипу.

Форма контролю над одягом генеологічно сягає ще архаїчних часів, оскільки завдяки одягу людина контролює водночас дві важливі сфери: власне тіло й тіло культури. Наприклад, одяг шамана якісно вирізняє його від інших, так само як і ритуальне вбрання жертви. Водночас одяг шамана дозволяє йому здійснювати обряд, підтримуючи таким чином «життєвий пульс» культури. Однак нам важливіше долучити до цього контролю моду, яка оприявлює свої маніпулятивні механізми значно пізніше. Так, «у XIX столітті мода як така – не тільки уніформа – перетворилась в одну з форм класифікації, напевно, найбільш складну й ретельно продуману серед множини інших» [20, р. 155]. Безумовно, акцентуючи увагу на XIX, Елізабет Уілсон не абсолютизує цей час як єдина «форма класифікації», але саме у цю добу «мода зайняла особливе місце у масовій свідомості» [19, р. 157].

Індустрія моди прекрасно розуміє вираз із роману «Доріана Грея» Оскара Уайльда, де доволі радикально зазначалось, що тільки порожні, обмежені люди не судять за зовнішністю. Завдяки одягу (який все менше відіграє практично-утилітарне значення, хоча у перспективі історії лише з появою масової культури людина більш-менш звільнилась від символічних диктатів одягу) відбувається контроль над тілом, він є своєрідним окресленим входом до людського тіла, а відтак – і самості. Якщо взяти до уваги й те, що одяг має таку ж тривалу історію, як людська цивілізація, то процес нашарування смислів (і повсякчасним їх маніпулюванням) ще більше ускладнюється. Інша річ, що процес функціонування моди явно змінився з часів теорії Георга Зіммеля. Про це зазначає Жиль Липовецькі у своїй праці «Імперія ефемерного»: «Після монополістичної і артистократичної системи «від кутюр», мода підійшла до демократичного плюралізму різних марок» [16, р. 97]. Попри демократичний плюралізм, мода у постмодерні не втратила свої владні інтенції. Навіть навпаки, вона набула глибшого й більш витонченішого шляху підкорення масовою свідомістю. Тепер кожен може виразити себе, долучившись до певної марки, але у цій ситуації людина однаково залежна від семіотичного ряду, потрапляючи до символічної боротьби брендів. Різні конкуруючі марки немов пропонують підняти до вищого щаблю заможній частині населення, а середньому класу достатньо симулякрів модних трендів як ілюзія своє винятковості.

Мода відтворює практично всі базові функції культури, починаючи від адаптивної і закінчуючи функцією трансмутації. Водночас є дослідження, що зосереджують свою увагу не стільки на функціональний аспект моди, скільки на категоріальний. Справді, мода є дуже своєрідною категорією культури, що реалізує себе не всюди і не тотально, тому Ларс Свендсен переконаний у відсутності іманентного статусу моди в культурі. Таку ж позицію навряд чи можна залучити й до влади, що безпосередньо пов'язана з культурою. Іншими словами, культура і є чистою формою влади, оскільки з перших своїх днів залучає у структуру своїх цінностей, знаків і загалом правил. Вже будучи всередині культури, відбувається більш тонкий механізм контролю над тілом.

Саме мода допомагає людині *оволодіти* складним поліфонійним світом культури, обрати «потрібні» їй смисли. Однак єдиним методом інтеграції людини у світ є її тіло, а найбільш поширеною формою буття тіла в культурі є одяг, бо саме він, за влучним міркування Елізабет Уілсон, є «одним із найбільш навантажених смислами атрибутів матеріального світу, що знаходиться у найбільш тісному взаємозв'язку з людським тьлом і життєвим циклом» [20, р. vii]. У такій логічній схемі мода займає останню фазу, де відбувається «робота» саме з одягом/тілом³. Кожна культурна епоха пропонує влас-

³ Безумовно, що етап інтеграції людини в культурі не вичерпується ані тілом, ані одягом, але оминати цей аспект є достатньо незрозумілим кроком у багатьох гуманітарних науках. Ілюзорна непостійність та поверхневність моди приховує за собою складні антропологічні парадокси, серед основних є такий: як мені бути собою серед інших людей? Іншими словами, як мені виразити себе у світі, не втрачаючи свою самотність?

ну стратегію окреслення людського тіла, перетворюючи його з біологічного на соціокультурне, що й актуалізує введення поняття «тілесність». Одяг, речі та взагалі побутовий світ є тим середовищем, яке інтегрує і в яке інтегрується тіло, а мода виконує функцію своєрідного відбору, кореляції. Саме останнє є доказом владних інтенцій моди, її наміру підкорегувати тіло, постійно його доповнюючи різними символічними шарами. Однак зауважимо, що тут присутня важлива філософсько-антропологічна складова, яка полягає у розумінні *незавершеності* людини у світі. Мода теж впливає на цей процес, оскільки щоразу обіграє подвійність людського буття в культурі: намір завдяки зміні зробити щось незмінне.

Паралельно мода й виконує дуже важливу функцію влади – *табу*. Оскільки мода виконує функцію адаптації до соціального життя, то повинні існувати певні форми освоєння досвіду. Здається, що мода навпаки пориває з усіма табу, умовностями, завдяки чому й найбільш затребувана в молодіжному середовищі. Насправді ж у своїй суті мода керується чіткими заборонами, які окреслюють винятковий простір буття моди в суспільстві. Надягнути будь-який одяг, дивитись випадкове кіно й загалом робити алогічні речі – неприйнятно для моди⁴. Завдяки табу мода чітко реалізує функцію влади: проявляти свободу в *заданих символічних межах*. Інша річ, що людина не повинна про це здогадуватись, адже тоді в мить розвіється ілюзія свободи вибору, яка так важлива у контексті моди.

Водночас реалізація влади у моді чітко пов'язано з порушенням табу, адже стосується дуже важливого аспекту моди (й одягу загалом) – з привернення уваги іншої особи до свого тіла. Завдяки моді реалізується сексуальність, практично винаходиться в культурі, а тому дуже часто виходить поза межі дозволеного. Мішель Фуко чітко доводить [12], що сексуальність існує у сфері пізнання лише завдяки владним інтенціям в культурі. Інструментальний характер влади використовує сексуальність як спосіб контролю над тілом, а тому мода тут слугує інваріантом складних маніпуляцій інституту влади над індивідом загалом і статтю зокрема. Тому й не дивно, що навіть сексуальність протягом минулого століття набувала часто протилежних відтінків, швидко еволюціонувала від суворих тоталітарних канонів до більш ліберальних інтерпретацій. Що вже казати про сексуальність у модерні, яка завдяки моді взагалі сьогодні вважається рудиментом архіву культури.

Мода не тільки дає свободу вибору, задає горизонт для формування ідентичності, але й також блокує певні дискурсивні практики. Для цього у повсякденному житті використовується поняття *немодного* – тобто того, що не потрібно вдягати, робити чи думати для безпеки власного буття у культурі. Не потрібно й забувати, що люди інколи ігнорують табуйовані норми поведінки тіла, але таким чином вони ще більше його підкреслюють – маргінальністю формують владний епіцентр модного. На перший погляд, сфера немодного є недоступною і непотрібною для влади, але це хибне враження. Владні інститути культури, зосереджені в центрі, розуміють важливість маргінальних, периферійних ареалів, бо саме там зароджуються інновації, так потрібні для моди, а отже, й для самої влади. По суті, влада «запускає» своєрідних агентів для постійного спостереження за немодним, відбираючи та архівуючи певні потенційні зразки модних канонів.

Межа між *необхідним* одягом та *модним* одягом дуже тонка, оскільки мода настільки тонко вплітається у структуру культури, що практично зрівнює необхідне з бажаним. Скажімо, одяг аристократії не тільки є культурною необхідністю (чітке маркування соціального стану), але й варіантом самовираження в межах культурного коду. Валері Стіл підтверджує цю складну тезу, ґрунтовно досліджуючи феномен корсету. Вона переконливо доводить, що жінки та чоловіки з аристократії не тільки завдяки корсету підкреслювали свій соціальний статус, але й отримували від цього естетичне задоволення, попри частий нестерпний біль [18]. Фізіологічний дискомфорт практично витіснявся символічним, що уможливив легітимність корсету в культурі та різноманітні його варіації. Завдяки моді на корсет не виникало жодного сумніву щодо його необхідності, адже саме він був своєрідним допуском до світу обраних.

Однак залишається досі не розкритим питання: яку ж основну мету переслідує влада, використовуючи моду? Відповідь на поставлене питання можна знайти у характері сучасної масової культури, але ця відповідь, як не дивно, накладається на попередні епохи. Основна мета влади – створити *міраж ідеального життя*. Крім того, слушно зазначає Елізабет Уілсон, створення міражу не просто ідеальна мімікрія під певний культурний ідеал, а «залучення у процес ідентичності» [20, р. 117]. Неабияке значення у творенні культурної ідентичності (навіть агресивного нав'язування різними семіотичними каналами) відіграє канон тіла, якому ми присвятили низку досліджень. У кожную добу канон тіла не тільки пропонує ідеал людського тіла, але й водночас прописує його завдяки моді. Тому й не випадково особливими теоретичними й практичними апробаціями канону тіла вирізняється культура Відродження – час, коли й за більшістю науковими переконаннями зароджується мода.

⁴ Бувають такі випадки, коли саме випадковість якісно змінює хід історії моди, формує певні тенденції, про які і близько не йшлося у попередніх модних зразках. Про такі специфічні ситуації ми писали раніше, коли розглядали ситуацію з японським безпритульним, який став законодавцем нового стилю. Див.: Карповець М. Тіло, мода, ідентичність: постмодерні конфігурації / М. Карповець // Наукові записки. – 2013. – Випуск 14. – С. 156–61.

Людина завдяки моді не тільки реалізує владу (чи реалізується владою), але й часто трапляється протилежне: втрачається контроль над собою. Бажання бути модним, потрапити у «світ бажаного» [9] вимагає значні фінансові витрати. Виходить ще один парадокс: чим більше людина хоче отримати символічного, тим більше вона витрачає реального. Тобто величезні фінансові витрати спрямовані лише на уявну форму свободи у конструюванні власної самості. Бажання бути людиною унікальною призводить до того, що вона стає як усі: купує ті ж меблі, ходить на одне і те ж саме кіно, читає бестселери. Саме у намірі щоразу формувати нові модні стандарти й проявляється влада. Інша річ, що за бажанням контролювати втрачається глибина смислів, тому й мода явище більшою мірою масової культури. В елітній культурі зміни не стільки відбуваються, а *реалізуються*, оскільки саме тут і зосереджено ядро влади.

Таким чином, зв'язок моди та влади є чи не найбільш очевидним у культурі, але й водночас доволі неоднозначним. Мода виникає насамперед в окремих багатих прошарках населення, які вже за своїм соціальним статусом відтворюють владу. Однак у моді проявляються не тільки функції соціально-історичної форми влади (як правило, аристократії та буржуазії), але й внутрішньої логіки культури. Проявлення у моді владних інтенцій культури відбувається по-різному, часто врізнобіч. З одного боку, це шлях до соціалізації, своєрідної символічної ініціації, а з іншого – чіткої маніпуляції завдяки табу та «модним трендам». Особливо маніпуляція, контроль відбувається за людським тілом, зокрема жіночим, тому й більшість досліджень спрямовано на вияв гендерних підтекстів моди. Під час аналізу також виявлено, що все ж основним вираженням моди як форми влади є створення ілюзії життя.

Література:

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин. – М. : Медиум, 1996. – 240 с.
2. Веблен Т. Теория праздного класса / Т. Веблен. – М. : Книжный дом «Либроком», 2011. – Изд. 3-е. – 368 с.
3. Гофман А. Б. Мода [Электронный ресурс] / А. Б. Гофман // Культурология. XX век. Словарь. – СПб. : Университетская книга, 1998. – Режим доступа : <http://www.psylib.org.ua/books/levit01/txt077.htm#38>. – Название с экрана.
4. Кант И. Что значит мода? [Электронный ресурс] / И. Кант // Критика практического разума – Режим доступа : www.e-reading.co.uk/book.php?book=25300. – Название с экрана.
5. Кнабе Г. С. Дерево познания и дерево жизни / Г. С. Кнабе. – М. : РГГУ, 2006. – 751 с.
6. Липовецки Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе / Ж. Липовецки. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 336 с.
7. Марков А. Жиль Липовецкий: мода як цвєток бессмертия [Электронный ресурс] / А. Марков // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. – 2012. – № 24. – Режим доступа : <http://www.nlobooks.ru/node/2204>. – Название с экрана.
8. Нанси Ж.-Л. Corpus / Ж.-Л. Нанси. – М. : Ad Marginem, 1999. – 255 с.
9. Розин В. М. Что такое мода? (культурно-семиотическое осмысление) [Электронный ресурс] / В. М. Розин. – Режим доступа : <http://www.park.futureussia.ru/extranet/blogs/rozin/241/>. – Название с экрана.
10. Свендсен Л. Философия моды / Л. Свендсен – М. : Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.
11. Фуко М. История сексуальности-III: Забота о себе / М. Фуко. – К. : Дух и литера ; Грунт ; М. : Рефл-бук, 1998. – 288 с. – (Astrum Sapientiale).
12. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко. – М. : Ad Marginem, 1999. – 480 с.
13. Baudrillard J. La Société de Consommation / J. Baudrillard. – Paris : Gallimard, 1986. – 318 p.
14. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity / J. Butler. – N. Y. ; London : Routledge, 1990. – 368 p.
15. Harvey J. Men in Black / J. Harvey. – Chicago : University of Chicago Press, 1996. – 280 p.
16. Lipovetsky G. The Empire of Fashion: Dressing the Modern Democracy / G. Lipovetsky. – Princeton : Princeton University Press, 1994. – 474 p.
17. Steele V. Fetish: fashion, sex, and power / V. Steele. – Oxford : Oxford University Press, 1995. – 280 p.
18. Steele V. Corset: A Cultural History / V. Steele. – Yale : Yale University Press, 2003. – 208 p.
19. Turner B. S. The Body and society. Exploration in Social Theory / Brian S. Turner. – 3rd edition – L. : Sage Publications Ltd, 2008. – 228 p. – (Published in association with Theory, Culture & Society).
20. Wilson E. Adorned and Dreams: Fashion and Modernity / E. Wilson. – London-New York : I. B. Tauris. – 328 p.

Рецензент – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування **Н. О. Стратонова**