

Модные коллекции Haute Couture как особая форма визуального искусства

Научный руководитель – Кузнецова Татьяна Викторовна

Игнатенко Екатерина Алексеевна

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра эстетики, Москва, Россия

E-mail: kateignatenko55@gmail.com

Модные коллекции Haute Couture как особая форма визуального искусства

Аспирант

<mailto:kateignatenko55@gmail.com>

Аннотация: В данной работе современная мода рассматривается как сложная система, интегрированная в культуру. Проанализированы различные взгляды современных исследователей в области эстетики и искусствоведения на то, как следует воспринимать моду в поле зрения философии. Основной акцент поставлен на разделении понятий Haute couture и Pret-a-porter, сделана попытка их сопоставить и проанализировать, какая категория может быть созвучна тому, что называется визуальной формой. Поставлен вопрос о том, что мода на сегодняшний день помимо коммерческой направленности является прежде всего искусством, призванным ставить сложные эстетические эксперименты в своем постоянном обновлении.

Ключевые слова: мода, эстетика, эстетическое поле, эстетическое суждение Haute couture

Abstract: In this paper, modern fashion is considered as a complex system integrated into culture. Various views of modern researchers in the field of aesthetics and art history on how this phenomenon should be perceived within the framework of philosophy are analyzed. The main emphasis is placed on the separation of the concepts of Haute couture and Pret-a-porter, an attempt is made to compare them and understand which category can be consonant with what is called visual form. The question is raised that fashion today, in addition to its commercial orientation, is primarily an art designed to put complex aesthetic experiments in its constant renewal.

Keywords: fashion, aesthetics, aesthetic field, aesthetic judgment, Haute couture

Научный анализ феномена моды имеет довольно обширный диапазон мнений и теоретических обоснований. Начиная с XVI в. известные философы высказывали различные и противоречивые суждения о том, какова объективная природа и социальная функция этого феномена и следует ли его рассматривать в контексте проблематики эстетического поля. На сегодняшний день в научном сообществе не существует единого мнения на этот счет. Рассматривая сопоставления различных точек зрения на определение самого термина «мода», мы убеждаемся в некотором плюрализме этого понятия.

Если рассматривать моду как явление, непосредственно связанное с культурой, можно говорить о том, что она не может быть мыслима за пределами изменений в самой культуре. Хотя границы этого понятия довольно расплывчаты, нельзя отрицать, что наиболее характерно и динамично мода проявляется в одежде. Если посмотреть на данный вопрос сквозь призму исторического анализа этого явления, мы можем проследить многовековую историю моды, которая развивалась и менялась в контексте той или иной культурной эпохи, транслируя в себе ее определенные ценности, эстетические идеалы и социальные изменения. Исходя из этого, нельзя говорить применимо к понятию «мода» о ее сугубо утилитарной функции. Данную позицию раскрывает в своем эссе «Мода и эстетика: напряженные отношения» специалист по философии эстетики Ллевеллин Негрин, говоря :

«...В поддержку утверждения «мода - это искусство» сторонники этой точки зрения приводят следующий аргумент: основная цель моды отнюдь не практическая или утилитарная, скорее она испытывает возможности творческого воображения, а изменения, которые она вносит в манеру одеваться и в гардероб, в первую очередь отвечают эстетическим, а не функциональным, экономическим, социальным и политическим требованиям»[1]. Автор старается обратить внимание на проблему существования моды как искусства, которое имеет непосредственную связь с человеческим телом, что дает нам право говорить о живом чувственном опыте в рамках понятия эстетического поля.

Рассуждая о том, что собственно привело к тому, что феномен моды в какой то мере остался за пределами рассмотрения его вне поля зрения эстетики, нужно вспомнить о классическом понятии эстетического суждения, данного И.Кантом, в частности он утверждал: «Вкус есть способность судить о предмете или о способе представления на основании удовольствия или неудовольствия, свободного от всякого интереса. Предмет такого удовольствия называется прекрасным»[2]. Исходя из чего, можно сделать вывод о том, что в базовом понимании эстетическое суждение связано с трансцендентностью тела, т.к. его истинность зависит прежде всего от таких органов восприятия как зрение и слух, посредством которых, не отвлекаясь на физические потребности тела, можно сфокусироваться на внешнем объекте, а не на ощущениях, которые он провоцирует на физиологическом уровне. Такой подход к восприятию моды критикует в своей статье «Разоблачение облачений: философский страх моды» Карен Хенсон, говоря о том что сам факт связи моды и тела, а именно того что мода «привлекает внимание к видимости, основа которой - телесное воплощение» [3], уже ставит моду и стремящуюся выйти за пределы субъективности философию, в плоскость конфликта.

Как замечает Нигрин, еще одной причиной побудившей исключить моду из философского рассмотрения, можно считать особый взгляд на разделение понятий искусства и ремесла. Ярким представителем такой точки зрения можно считать Р. Дж. Коллингвуда, который говорит о том, что гений художника отличается безграничностью самовыражения, тогда как результат труда ремесленника заранее известен, подчеркивая, что мы никогда не смотрим на одежду, абстрагируясь от ее утилитарного назначения.

Однако можем ли мы рассматривать современную моду в подобном ключе? В ходе исторического развития, активной индустриализации общества и появления массового производства, основные принципы и традиции в модной индустрии резко поменялись. С открытием первого Модного дома Фредериком Уортом в конце XIX в. мода перестала быть ремеслом отдельных модисток. В течении XX в. сложились определенные и строгие правила того, по каким принципам и с какой периодичностью должны быть представлены публике новые сезонные коллекции. Появилось понятие «Haute Couture», а в 1945г. организация *Fédération française de la couture* установила ряд требований, соответствуя которым, Модный дом мог сохранить свой статус высокой моды. В данной работе мы стараемся раскрыть это понятие и выяснить каким образом его воспринимать исходя из качественных характеристик этого явления.

Таким образом, имеет смысл говорить о том, что мода стала авторской. Созданием образа, как части коллекции, всегда объединенной и концептуально наполненной, занимается профессиональный художник, который руководствуется принципами формальной композиции, цветоведения и прочих инструментов дизайн-проектирования. Каждая единичная модель -это некая художественная идея, воссозданная в материале. Исходя из чего, можно говорить о появлении субъекта художественного творчества, который традиционно выступает как творец. Известный историк эстетики В.В. Бычков говорит что эстетический субъект - это "инициатор и носитель любой эстетической активности"[4]. В свете чего мы можем утверждать, что художественное творчество выступает как одна из

частей и в то же время как высшее проявление творчества эстетического. Руководствуясь этим, мы можем говорить о моде как об искусстве, особой визуальной его форме.

Пример такого подхода мы находим и в работах искусствоведа Энн Холландер, «...которая настаивает на том, что можно и нужно применять философские представления об эстетике и методологические приемы искусствоведения в исследованиях, объектом которых является мода» [1]. В своих работах она предлагает отстраниться от социологического подтекста и сфокусировать внимание на визуальной форме как таковой. Таким образом, здесь можно проследить влияние формального подхода к интерпритации моды и прочтению ее визуального посыла.

Стоит отметить, что в своих эссе, рассуждая о саморефлексивности моды, Холландер сравнивает ее с понятием традиционного платья, которое гораздо более консервативно и обладает ярко выраженным утилитарным назначением. Она говорит: «Традиционное платье, все, что я называю не модой, функционирует иначе, создавая собственные визуальные проекции в первую очередь для того, чтобы подтвердить установившиеся традиции и воплотить мечту о постоянстве значений» [5]. Между тем как мода, возвращаясь к каким-либо аспектам из прошлого, заново их переосмысляя, создает принципиально новую концептуальную суть предмета. Исходя из этой точки зрения можно говорить о том, что отказавшись от копирования внешних объектов в пользу абстракции, мода стала в какой-то мере созвучна модернистскому искусству. Именно художественная репрезентация тела в коллекциях Haute couture стала служить неким эталоном и наглядной иллюстрацией того, к чему следует стремиться.

Выступая с критикой такой точки зрения, некоторые современные исследователи моды говорят о том, что сторонники взгляда на моду как визуального искусства, не учитывают ее привязку к формам человеческого тела. Тем самым «увекочивая разделение разума и тела, которое лежит в основе эстетики Канта» [1]. Подобное замечание звучит весьма обоснованно. Однако стоит брать во внимание тот порядок и систему в которой осуществляется деятельность Модных домов. Как говорилось выше необходимо выяснить, какие различия следует понимать под показами коллекций Haute couture и Pret-a-porter. Если в первом случае речь идет об единичных образах, которые задают основы модных тенденций сезона, то коллекции Pret-a-porter нацелены на массовое производство. Само понятие «Haute couture» можно перевести как «высокая мода», что говорит о эксклюзивной направленности. Нередко модели в коллекциях данного направления носят сугубо абстрактный характер, а конструкторское решение в воплощении исключает их использование в утилитарном смысле. Это объясняется тем, что образ подчиняется законам художественной композиции, достигается та или иная архитектурная форма, зачастую гипертрофируя и искажая некоторые детали. Таким образом, если принять во внимание этот факт, связь костюма и тела становится опосредованной. На первый план выходит некая визуальная форма. Существует множество примеров, иллюстрирующих это явление: яркий образ химеры в коллекции Thierry Mugler Couture осень-зима 1997, наполовину зверь, наполовину инопланетянка; на показе коллекции Jean Paul Gaultier весна-лето 2003 модели вышли словно "ходячие вешалки" с миниатюрными жакетами и фраками, прикрепленными к ним спереди, словно фартуки.

Задумываясь о том, что собой представляет современная мода, необходимо иметь ввиду ту трансформацию, которой она подверглась в XX веке, превратившись в сложную систему, которая с одной стороны причастна к миру бизнеса и коммерции, в то же самое время стремится к возвышенным эстетическим идеалам, обнаруживая в себе черты истинного искусства.

Литература

1. Мода и искусство - М.: Новое литературное обозрение, 2015. - (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»») С.52.
2. Кант И. Критика чистого разума/ Пер.с.нем. Н.О. Лосского с вариантами пер. на рус. и европ. Языки. - М.: Наука, 1998. - 655 с.
3. Karen Hanson "Dressing Down Dressing - Up: The Philosophic Fear of Fashion", in *Aesthetics in Feminist Perspective* (Indiana UP), 229-41
4. Бычков В.В. Эстетика. - М.: Гардарики, 2000. С. 159—160.
5. Anne Hollander "The Clothed Image: Picture and Performance", *New Literary History* II (1971), pp. 477-93

Источники и литература

- 1) 1. Мода и искусство – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»») С.52
- 2) 2. Кант И. Критика чистого разума/ Пер.с.нем. Н.О. Лосского с вариантами пер. на рус. и европ. Языки. – М.: Наука, 1998. – 655 с.
- 3) 3. Karen Hanson "Dressing Down Dressing - Up: The Philosophic Fear of Fashion", in *Aesthetics in Feminist Perspective* (Indiana UP), 229-41
- 4) 4. Бычков В.В. Эстетика. - М.: Гардарики, 2000. С. 159—160.
- 5) 5. Anne Hollander "The Clothed Image: Picture and Performance", *New Literary History* II (1971), pp. 477-93