

ПРОСТІР МОДИ У СВІТЛІ ПЕРФОРМАТИВНОГО ПІДХОДУ К. ВУЛЬФА

Мета статті полягає у дослідженні можливостей застосування перформативного підходу К. Вульфа для аналізу моди як перформативного простору. Проаналізовано теорію перформативів К. Вульфа, її ключові структурні компоненти (виконання, інсценізація, ритуали та інші), визначення простору. Обґрунтовано, що моду можна визначати як перформатив, передумови чого існують у деяких соціальних теоріях. Встановлено, що існування одягу (рід, що відокремлена від тіла), не створює дії, посилення активізації перформативної діяльності людини призводить до формування простору моди. Перформативний підхід постає новим напрямом дослідження моди, що дозволяє розробити нові грані та перспективи її розгляду.

Ключові слова: виконання, інсценування, мода, одяг, перформатив, перформативний підхід, перформативний простір, простір.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Поняття моди в філософському дискурсі являє собою нове явище, яке потребує формування проблемного поля на підґрунті існуючих розробок інших гуманітарних наук (антропології, соціології, мистецтвознавство і т.д.). Експлікації моди демонструє варіативність її визначень як: соціального феномену, соціального інституту; допоміжного елементу для розкриття індивідуальності і побудови іміджу; мистецтва, що містить естетичну насолоду; сфери виробництва товару за вимогами споживачів, що спрямована на прибуток та економічний розвиток, та інші. Суперечливість та плюралізм моди актуалізують розгляд даного питання у філософській площині для інтеграції окремих структурних компонентів існуючих теоретичних конструкцій, з їх розвідками щодо розкриття сутності даного явища. Проаналізувати феномен моди та уточнити його визначення з урахуванням певних її особливостей на філософському рівні дозволяє застосування перформативного підходу К. Вульфа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, з яких започатковано розв'язання даної проблеми. Філософська думка протягом своєї історії неодноразово зверталася до різноманітних аспектів моди. Необхідно відзначити роботи: Р.Барта, Ж. Бодріяра, Т. Веблена, Г. Зімеля, В. Зомбарта, А. Кребера, Г. Тарда, Г. Спенсера та інших. У вищезазначених авторів мода розглядалась як мистецтво, творчість, код, ритуал, звичай, наслідування; її пов'язували з процесом ідентифікації, індивідуалізації індивіда, та інші. У роботах західних вчених, що з'явилися за останні часи: Х.Г. Гумбрехт, Ж. Липовецький мода

розглядається в умовах існування у сучасних суспільних трансформаціях. Серед українських вчених, до аналізу феномена моди, у своїх роботах звертались: Л.П. Дихнич, Г.М. Куц, Ю.Г. Легенький, М.Т. Мельник, Л.П. Ткаченко. Перформативний підхід постає новим питанням для наукового дискурсу, та представлений у роботах: Д. Остіна, К. Вульфа, А.М. Лідова та інших.

Мета статті полягає у дослідженні можливостей застосування перформативного підходу К. Вульфа для **аналізу моди** як перформативного простору.

Виклад основного матеріалу. Поняття «перформатив» було сформоване та здобуло поширення у лінгвістичній філософії та філології для пояснення питань, пов'язаних з вивченням мови. Використання поняття «перформатив» також відбувається для пояснення ієротопії (А.М. Лідов) і «просторових ікон», що дозволяє розуміти іконічне як перформативне, тобто «живе, світлоносне, повного енергії, яка циркулює, зберігає своє головне значення у візантійських храмах як просторових іконах» [5, с. 40].

Першим визначення даного поняття надає англійський філософ Джон Остін у своєму творі «Слово як дія» [7]. Він пояснює етимологію поняття «перформатив» як синтез двох англійських слів: дієслова «perform» та іменника «action», що свідчить не тільки про вербалізацію певної дії, але й її реальне виконання. Дж. Остін ототожнює поняття перформатив з поняттям перформативне речення, яке постає підґрунтям для побудови теорії мовленнєвих актів [7, с. 18]

Застосування поняття «перформатив» у гуманітарних науках сприяло формуванню перформативного повороту, який постає новим підходом щодо розгляду актуальних питань. В.І. Дудіна визначає перформативний поворот як «зміну в епістемологічній конфігурації соціальних наук, яка передбачає зсув від репрезентації (подання) до виконання в трактуванні пізнання і соціальної реальності» [4, с. 42]. На думку автора, перформативність є «новою матрицею», яка «претендує на перегляд парадигми соціального знання і трактування всієї соціальної реальності з погляду перформативності» [4, с. 42]. В.І. Дудіна виділяє два напрямки перформативного повороту: драматургічний (В. Тернер, І. Гофман, Дж. Александер) і той, що спирається на дослідження науки і технологій (Б. Латур).

Прикладом перформативного повороту постає концепція німецького антрополога Крістофа Вульфа. Він розширює визначення, запропоноване Дж. Остіном. На думку К. Вульфа, сенс перформативності розкривається не лише у дії, а у її етапах: комплексу виконання, інсценуванні, мові і тіла. При цьому, він розуміє людські дії як культурні виконання. К. Вульф стверджує, що етимологія даного слова і його генезис від латинського «forma» дозволяє визначати його як «процес подання тіла в його зовнішності і образі, який пов'язаний з появою людини» [1, с.149].

Позначена К. Вульфом етимологія перформативності як «подання тіла в його зовнішності і образі», в сучасних умовах сформувалась в окрему теоретико-прикладну науку - іміджелогію. Дана наука, спираючись на

теоретичні та практичні дослідження, обґрунтовує технології створення позитивного іміджу індивіда в соціумі. Поданню індивіда присвячений драматургічний підхід І. Гофмана, головна ідея якого полягає у театралізації життя та презентації індивіда себе певним аудиторіям.

При побудові своєї теорії перформативів К. Вульф спирається на досягнення лінгвістичної філософії, яка створила перший поворот, за яким пішов іконічний, який змінює перформативний. Ключовими структурними компонентами теорії перформатива К. Вульфа постають категорії: виконання, інсценізації, ритуалу та інші. Базовими є поняття інсценування і виконання.

Інсценування є дією, «вчинення якої вимагає компетенції та її актуалізації в дії» [1, с. 147], що ґрунтується на практичному знанні; виконання - «інтерпретація дії після її проведення» спирається на «герменевтичне знання» [1, с. 147]. К. Вульф зазначає, що «при аналізі перформативності складність полягає у тому, щоб виявити інсценізуючий і виконуючий характер соціального та естетичної дії там, де воно має свій витік в практичному знанні, лише частково доступному аналітичного підходу» [1, с. 147]. На його думку «фокусування на інсценізуючому і виконуючому характері відкриває нову перспективу на світ культурної дії і поведінки» [1, с. 147].

К. Вульф стверджує, що індивід «повинен проектувати себе і виконувати себе в різних інсценуваннях», різноманіття варіацій інсценування і виконання визначається культурно, гендерно, соціально. Проектування себе пов'язано з багатьма факторами, у тому числі з одягом, який повинен відповідати конструкції тіла формою і кольором та перебувати у межах модного простору. В іншому випадку, результат виконання може не відповідати очікуванням.

У таких культурних формах як література, мистецтво, театр, музика існують інсценування перформативної поведінки. Спостереження за цією поведінкою в якості суб'єкта (споживача) є міметичним процесом, у якому «ніби знімається відбиток з інсценувань і виконань, з перформативного аранжування, впроваджується у світ уявлень і образів і згодом втілюється» [1, с. 150].

К. Вульф стверджує, що людина перебуває в просторі все своє життя, вона переживає постійну зміну цих просторів, «в яких трапляються різноманітні події, але довговічне перебування там неможливо» [2, с. 93]. У перформативному підході, на відміну від класичних онтологічних філософських уявлень, рух є формою пізнання, простір і час - «умови людського тіла, яке саме просторово ... піддано впливу часу» [2, с. 93]. Саме просторовість тіла обумовлює «переживання простору», і робить простір руху символічним - «досягнення людської фантазії, що виражена в русі тіла» [2, с. 94]. Дії індивідів, у тому числі міметичні, у культурній формі здатні «оформити соціальні простори, які розкриваються за допомогою почуттів і чуттєво потрапляють в пам'ять тіла» [2, с. 94].

Спираючись на уявлення тілесності Мерло-Понті К. Вульф акцентує увагу на взаємодії внутрішніх вражень індивіда і всього різноманіття буття. До цієї теоретичної конструкції він додає позицію історичної антропології, відповідно до якої історичні та культурні детермінанти зумовлюють процеси

сприйняття.

К. Вульф вводить поняття «перформативного простору» за допомогою аналізу поняття сприйняття. Сам простір має визначення, відмінне від класичних онтологічних філософських побудов. У перформативному підході Простір виступає «конститутивним елементом для сприйняття, руху і досвіду, який проявляється у всіх сферах суспільного життя... і його прояви змінюються в ході розвитку суспільства і культури» [2, с. 96]. К. Вульф використовує типологію розмірності простору Лефевра: просторові практики (формування простору колективу), репрезентації простору (місто), простір репрезентації (фотографія, символ) [2, с. 96-97]. К. Вульф зазначає, що глобалізація сприяла виникненню «нових просторових практик».

Перформативний простір К. Вульф розуміє як «перформативний процес, який можна описати як осциляцію між сприймаючим і сприйнятим» [1, с. 154]. Для осциляції руху характерна двополюсність, що залежить від простору: співучасть і дистанція. Даний процес відбувається у певному місці, і сприйняття пов'язане з гносеологічними функціями людського тіла. Саме тому для поглибшого розуміння руху осциляції «важливі тілесне, медійне й історичне вимірювання» [1, с. 153].

Весь комплекс сприйняття, що виникли при русі тіла об'єднуються у «перцептивний цикл», який «включає всі органи почуття і відбувається з взаємодії сприйняття (перцепції) і руху» [1, с. 153]. Наявність у визначенні циклічності не є випадковою, оскільки воно передбачає поєднання минулого сьогодення і майбутнього.

Головне твердження, що відрізняє позицію культурної антропології в сприйнятті простору від класичної філософської теорії Аристотеля полягає у тому, що рух тіл призводить до руху і простору, змінює його. Дане твердження дозволяє прийти до висновку, що простір «виконує центральну функцію при сприйнятті». При формуванні перформативного простору важливе місце посідають кінетичне, мультірозмірне, транстемпоральне сприйняття, «зрозуміле як виконання дії» [1, с. 154].

При розгляді особливостей інституційного простору, К. Вульф спирається на дослідження Фуко: функції соціальних інститутів «визначають їх простір» [2, с. 96]. Для ідентифікації з певною інституцією індивід приймає участь в інсценуванні та ритуалу. К. Вульф визначає ритуали як «символічно кодовані тілесні процеси, що створюють і інтерпретують, зберігають і змінюють соціальну реальність» [2, с.47-48].

Проведений аналіз дозволяє К. Вульфу уточнити визначення перформативного простору як антропологічного, який створює «історично і культурно специфічні інсценування сприйняття і виконання сприйняття; одночасно воно створюється даними історичним суб'єктом як культурний простір» [1, с. 154]. У якості прикладу «структури взаємного конституювання» К. Вульф наводить середньовічну церкву. Так, церква у своїй культовій діяльності реалізує догмати віровчення, що формує певний перформативний простір. У цьому просторі індивід присутній під час таїнств і свят, виконуючи певні релігійні практики. Низка ритуалів інсценується виключно в церкві,

тобто у окремому місці, яке наділяється сакральними властивостями і у якому відбувається інсценування [1, с. 154].

Літературний твір, кінофільм та інші культурні форми так само створюють певний простір, у якому реалізуються враження людини і відбувається його взаємодія з навколишнім світом.

Ми можемо продовжити вищезазначений перелік культурних форм та просторових форм такою сферою як мода. Мода як окремий фізичний простір існує зонально (магазин модного одягу, модні журнали, шафа з гардеробом індивіда, дизайнерські ательє, модні покази моди, фешн-фільми і фільми про моду, сайти і соціальні мережі і т.д), і займає певне місце у соціальному бутті індивіда в залежності від економічного розвитку держави, вимог та можливостей його споживання..

Деякі дослідники моди (Л. Свендсен, Ж. Липовецький та інші) висловлюють здивування щодо теоретичної неопрацьованості і відсутності звернень з боку філософії до такого впливового явища на соціальні сфери життєдіяльності індивіда як мода. На нашу думку, порожнечі та відсутність загальної теоретичної конструкції пов'язані з низкою соціальних детермінант, що сприяли стрімкому генезису моди у ХХ столітті: внутрішні зміни структури (збільшення кількості суб'єктів); розвиток виробництва, що розширило можливості створення форм, тканин та одягу; діалектична взаємодія з культурними сферами (образотворче мистецтво, кіномистецтво, спорт); відкриття будинків мод і магазинів одягу та інші. В усіх вищезазначених процесах задіяні індивіди, які не обов'язково виступають суб'єктами моди. Наприклад, промислові технологи, розробники тканин, кравці та інші суб'єкти, діяльність яких спрямована (навіть латентно) на підтримку простору моди. В даному випадку, корінням виступає діяльність індивіда, що дозволяє нам розглядати моду як перформатив.

Уявлення про моду як певний перформатив, наявні у роздумах деяких дослідників. Так, сучасний соціолог О. Гофман визначає моду як «механізм соціальної регуляції і саморегуляції людської поведінки» [3, с. 11]. Він зазначає, що вживання поняття мода у повсякденному житті науковому дискурсі, незважаючи на багато спрямованість завжди пов'язана «з одним об'єднуючим їх явищем - поведінкою людини та її результатами» [3, с. 7]. Саме діяльність, соціальна взаємодія формує умови для розповсюдження модних тенденцій та розширює даний простір.

На думку французького філософа та соціолога Ж. Липовецького, «мода більше не є специфічною або периферійною областю соціального життя, вона стала загальною формою, яка визначає стан соціальних відносин» [6, с. 178]. Він виділяє три явища, які її формують: ефемерне, зваби і маргінальна диференціація. Дані характеристики свідчать про розширення простору моди в соціумі, включенні діяльності різноманітних соціальних груп. Межі цього простору визначити фізично неможливо, лише за перформативності.

У своєму дослідженні ми не розглядаємо тілесність у взаємозв'язку з модою, ми констатуємо той факт, що подання тіла неможливо без одягу. Е. Холландер у своєму дослідженні «Погляд крізь одяг» [8] визначає процес

одягання як «форму візуального мистецтва, мистецтва створення образів, носієм яких постає безпосередньо спостерігається людське «я»» [8, с. 355]. На думку Е. Холландер «процес одягання є завжди процес породження образів» [8, с. 355]. Отже, саме тіло породжує певну дію - одягання, що постає культурною формою. На протязі всієї історії, незважаючи на соціальну диференціацію, індивід виступав суб'єктом різноманітних груп, ідентифікація з якими відбувалась не лише у виконанні певних соціальних дій, але й візуально – у одязі, що створювало певну культурну особливість групи.

Розглянемо більш докладніше дане положення. Індивід при знайомстві з матеріалами засобів масової інформації сприймає модні тенденції і застосовує їх по відношенню власного тіла. Він відвідує модний магазин або Інтернет-магазини (виключно візуальне сприйняття) та ідентифікує речі відповідні цим тенденціям. Він здатен відмовитися від своїх початкових намірів придбати речі, або навпаки, вибрати ті моделі, які вважає найбільш вдалим для його тіла. У даному випадку відбувається інсценування простору, оскільки інсценування ритуалу об'єднує усіх суб'єктів модного простору. Без даної інсценізації діяльність цих суб'єктів не здатна інтегруватись, та не сформує моду як певний соціальний простір або інститут.

У заданому контексті розгляду, ми можемо виокремити існуючі соціальні «ритуали» у просторі моди: уявлення одягу, купівля, продаж, колективні (показ мод), і т.д. При цьому виконувати його будуть різноманітні суб'єкти модного простору за певними нормативами. Так, сезонні покази модних колекцій на Тижнях моди мають свої особливості в окремих країнах, що так само залежить від економічних складових. Наприклад, на паризькому Тижні показ може тривати більше 20 хвилин з демонстрацією близько 50 нових речей у формі сценічної постановки за участю зірок шоу-бізнесу. В Україні показ триває до 15 хвилин і кількість моделей істотно зменшено (що пов'язано з економічною кризою). Дизайнер створює колекцію, спільно з моделями він її інсценує - це один ритуал. Дані речі (атрибути ритуалу, можливо фетиши, сакральні елементи) постають атрибутами іншого ритуалу - покупки, в якому місце дизайнера і моделей займають продавець і покупець. Інсценізація ритуалу змінює стан одягу з матеріального спокою у перформативне.

Існування моди як соціального інституту або як феномена вимагає уточнення його специфіки, низки авторів відзначає проникнення даного явища в усі сфери життєдіяльності людини. Деякі дослідники ототожнюють моду з одягом, що формує її виключно матеріалістичною категорією та звужує предмет дослідження. Мода є простором, в якому матеріалізуються і репрезентуються ідейні положення, що відповідають напрямку даного простору. Одяг та аксесуари є частиною даного простір, центром якого постає людина, оскільки саме завдяки їй відбувається формування і рух даного простору. Посилення активізації перформативної діяльності людини призводить до створення такої культурної форми як моди, що впливає на соціум. У період, коли простір моди було обмежено соціальною диференціацією або національним костюмом, в його обсяг було включено значно менше матеріальних речей і суб'єктів. Розвиток виробництва сприяв

активізації людської діяльності у просторі моди, тим самим розширивши її.

Висновки. Перформативний підхід постає новим напрямом, якій дозволяє розробити нові грані та перспективи дослідження моди, що потребує подальшого розгляду. Перформатив у модному просторі простежується в усіх її зонах (журнали, рекламі, магазинах). Зазначена К. Вульфом послідовність при формуванні перформативу простежується й у просторі моди: сприйняття індивідуумом модних тенденцій та соціального буття, що формує інсценізації за допомогою моди та виконання, ритуалів. Існування одягу виключно як речі, окремої від тіла, ще не створює дії, але наявна її можливість.

Ми можемо визначати моду як перформативний простір, в якому відбувається генезис ідейних форм, що репрезентуються у перформативі, інсценуванні, матеріалізації цих ідей. Мода постала таким соціальним явищем, яке балансує на межі повсякденного і відокремленого, унікального і буденного, діалектичність її визначень і процесів, формує теоретичний вакуум, що виник при її вивченні. Саме тому, синтез фрагментів, теоретичних розробок у різноманітних науках, дозволить інтегрувати і заповнити прогалини у вивченні даного феномена, що може стати об'єктом дослідження наступних публікацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вульф К. *Антропология: История, культура, философия* / Кристоф Вульф ; [пер. с нем. Г.Х. Хайдаровой]. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. — 280 с.
2. Вульф К. *К генезису социального. Мимезис, перформативность, ритуал* / Кристоф Вульф ; [пер. с нем. Г.Х. Хайдаровой]. — СПб. : Интерсоцис, 2009. — 164 с.
3. Гофман А. Б. *Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения.* — 3-е изд. — СПб. : Питер, 2004. — 208 с.
4. Дудина В. И. *Эпистемологическая реконфигурация социального знания : от репрезентации к перформативности* // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2012. — Т.15. — №3. — С. 35—50.
5. Лидов А. М. *Вращающийся храм. Иконическое как перформативное в пространственных иконах Византии.* // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси : Сборник статей [под. ред. А.М. Лидова]. — М. : Индрик, 2011. — С. 27—51.
6. Липовецкий Ж. *Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе* / Жиль Липовецкий ; [пер. с фр. Ю. Розенберг]. — М. : Новое литературное обозрение, 2012. — 336 с.
7. Остин Дж. *Как совершать действия при помощи слов?* / Джон Остин ; [пер. с англ. Л.Б. Макеевой, В.П. Руднева] : Избранное. — М. : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. — С. 13—135.
8. Холландер Э. *Взгляд сквозь одежду* / Энн Холландер [пер. с англ. В. Михайлина]. — М. : Новое литературное обозрение, 2015. — 517 с.

REFERENCES

1. Wolfe K. *Anthropology: History, Culture, Philosophy* / Christoph Wulf / Translated from German G.H. Khaydarova. - SPb. Univ. of St. Petersburg. University Press, 2008. - 280p.
2. Wolfe K. *The Genesis of the Social. Mimesis, Performativity, Ritual* / Christoph Wulf / Translated from German G.H. Khaydarova. - SPb.: Intersotsis, 2009. - 164p.
3. Hoffmann A.B. *Fashion and people. New theory of fashion and fashionable behavior.* — 3-

ed. - SPb. :Piter,2004. -208 p.

4. Dudina V. *Epistemological reconfiguration of social knowledge in the context of practical turn: from representation to performativity* / Victoria Dudina//*Journal of Sociology and Social Anthropology*. -2012-T.15. - №3.-P.35-50.

5. Lidov A. *The Whirling church. Iconic as performative in Byzantine spatial icons* / Alexei Lidov // *Spatial icons. Performative in Byzantium and Old Russia: Collection of Articles* [under. ed. A.M. Lidov]. -M.: Indrikis, 2011. - P.27-51.

6. Lipovetsky G. *The Empire of the ephemeral. Fashion and its fate in modern societies* / Gilles Lipovetsky / Trans. with fr. J. Rosenberg. -Moscow: New Literary Review, 2012. -336 p.

7. Austin J. *How to do Things with Words?* / John Austin; trans. from English. L.B. Makeyev, V.P. Rudnev. -Moscow: Idea-Press, House of intellectual books, 1999.- P.13-135.

8. Hollander A. *Seeing Through Clothes* / Anne Hollander / Translation from English. B. Mikhaylina. -Moscow: New Literary Review, 2015.-517p.

СКАЛАЦКАЯ Е. В. - кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Одесского института финансов Украинского государственного университета финансов и международной торговли
(Одесса, Украина) elena-s2008@ukr.net

ПРОСТРАНСТВО МОДЫ В СВЕТЕ ПЕРФОРМАТИВНОГО ПОДХОДА К. ВУЛЬФА

Цель статьи заключается в исследовании возможностей применения перформативного подхода К. Вульфа для анализа моды как перформативного пространства. Проанализирована теория перформативов К. Вульфа, ее ключевые структурные компоненты (исполнение, инсценировка, ритуал и другие), определение пространства. Обосновано, что моду можно определять как перформатив, предпосылки существуют в некоторых социальных теориях. Установлено, что существование одежды (вещь, отделена от тела), не создает действия, усиление активизации перформативной деятельности индивида приводит к формированию пространства моды. Перформативный подход является новым направлением исследования моды, позволяющим разработать новые грани и перспективы ее рассмотрения.

Ключевые слова: инсценировка, исполнение, мода, одежда, перформатив, перформативный подход, перформативное пространство, пространство.

SKALATSKAYA, HELEN - PhD, assistant professor of department of social and human sciences Odessa Institute of Finance State University Ukrainian Finance and International Trade (Odessa, Ukraine) elena-s2008@ukr.net

THE SPACE OF FASHION IN LIGHT OF PERFORMATIVE APPROACH OF K. WOLFE

The purpose of the article is the research of the possibilities of applying performative approach of K. Wolfe for analysis of fashion as performative space. The theory of performatives of K. Wolfe, its key structural components (performance, staging, rituals, etc.), the definition of space is analyzed. It is proved, that the fashion can be defined as a performative, the conditions of it exist in some social theories. It is defined, that the existence of clothes (thing which is separated from the body), does not create action and increased activation of performative human activity leads to the formation of space fashion. Performative approach appears as a new fashion trend of fashion research, allowing to develop new ways and perspectives of its review.

Key words: performative approach, fashion, clothes, performative, performance, staging, space, performative space.

*Стаття надійшла до редколегії 25.10.2015 р.
Прийнята до друку 30.10.2015 р.*