

Норбоева Туяна Бабасановна

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Современная мода находится в постоянном поиске свежих идей для создания новых коллекций. Феноменология традиционного костюма заключается в отображении всех аспектов бытия: материального, духовного, художественного развития человека, общества и культуры. Модельеры в поисках нового часто обращаются к этническим культурам. Они трансформируют ретроспективные элементы костюма, тем самым представляя модернизированные коллекции. Известные дизайнеры перманентно используют этнические мотивы в своих произведениях от кутюр или прет-а-порте.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/34.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. IV. С. 130-133. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

6. Гребенюк Т. Н. Образ Родины: общечеловеческая ценность *versus* политическая ценность // Вестник Томского государственного ун-та. 2007. № 8. С. 14-16.
7. Губин В. Д. Философствование как поиск Родины // Хора. 2008. № 3. С. 69-78.
8. Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. 544 с.
9. Зарецкий Ю. П. Истории, которые у нас не пишутся // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. 2009. № 5. С. 261-276.
10. Ильин И. А. Манифест русского движения. 15. Любовь к Родине [Электронный ресурс]. URL: <http://ivan-article.narod.ru/15.htm> (дата обращения: 11.02.2011).
11. Ноженко М. В. Национальные государства в Европе. СПб.: Норма, 2007. 344 с.
12. Ожегов С. И. Словарь русского языка / гл. ред. С. П. Обнорский. Изд-е 3-е. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1953. 848 с.
13. Сандомирская И. Книга о Родине: опыт анализа дискурсивных практик // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 50 (Венский альманах славистики. Спецвыпуск 50). Wien: Gesellschaft zur Foerderung slawistischer Studien, 2001. 286 с.
14. Сандомирская И. Родина в советских и постсоветских дискурсивных практиках // Интер. 2004. № 2-3. С. 16-26.
15. Слинин Я. А. Россия и общество будущего // Я (А. Слинин) и Мы: к 70-летию профессора Я. А. Слинина. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. Серия «Мыслители». Вып. 10.
16. Телия В. Н. Концептообразующая флуктуация константы «родная земля» в наименовании родина // Язык и культуры: факты и ценности: к 70-летию Ю. С. Степанова. М., 2001. С. 409-418.
17. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. М.: Астрель; АСТ, 2000.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. Изд-е 4-е, стереот. М.: Астрель; АСТ, 2003.
19. Федотов Г. П. Судьба и грехи России: в 2-х т. СПб.: София, 1992.
20. Хобсбаум Э. Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. № 1. С. 47-62.
21. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка: происхождение слов. М.: Дрофа, 2000. 400 с.
22. Щербинина Н. Г. Политический миф России. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2002. 96 с.
23. Bachelard G. The Poetics of Space. Boston: Beacon Press, 1969.
24. Block M. Memoire collective, tradition et coutume a propos d'un livre recent // Revue de synthese historique. 1925. T. 40. P. 73-83.

MOTHERLAND IMAGE AS PATRIOTISM OBJECT

Irina Vladimirovna Nalivaichenko
Department of Social and Classical Disciplines
Russian Social-Classical University (Branch) in Taganrog
nalivai4enko@yandex.ru

The author analyzes motherland image as patriotism object; shows that motherland image, on the one hand, has deep roots in people's social memory and dates back to collective unconscious, to archetypical images, and, on the other hand, is the result of social construction; reveals the metaphorical and symbolic meaning of motherland image and shows language and culture role in the process of its formation.

Key words and phrases: motherland; motherland image; patriotism; symbols; social memory.

УДК 391

Современная мода находится в постоянном поиске свежих идей для создания новых коллекций. Феноменология традиционного костюма заключается в отображении всех аспектов бытия: материального, духовного, художественного развития человека, общества и культуры. Модельеры в поисках нового часто обращаются к этническим культурам. Они трансформируют ретроспективные элементы костюма, тем самым представляя модернизированные коллекции. Известные дизайнеры перманентно используют этнические мотивы в своих произведениях от кутюр или прет-а-порте.

Ключевые слова и фразы: мода; модельер; традиционный костюм; этническая культура; от кутюр; прет-а-порте.

Туяна Бабасановна Норбоева

Кафедра культурологии

Гуманитарно-культурологический факультет

Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств

norboeva.tuana@mail.ru

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ®

Современная мода формирует культуру внешнего вида человека, который создает свой образ в соответствии с модными тенденциями. Каждый сезон определяется показами коллекций ведущих модельеров.

Полистилизм современной моды дает возможность одним подчеркнуть свой вкус и стиль, другим - подавить свою индивидуальность и неповторимость, поскольку мода - явление массовое.

Известно, что мода - вещь изменчивая, поэтому модельеры каждый раз разрабатывают совершенно необычные фасоны и наряды. Они, как законодатели моды, постоянно находятся в поиске новых идей. Нередко дизайнеры возвращаются к давно забытым образцам. По этому поводу известный философ В. Зомбарт писал: «Мода поступает совершенно так же, как маленький ребенок, не дает окружающим ни минуты покоя: она должна дергать, двигать, переставлять, растягивать, укорачивать, завязывать, развязывать, резать, теревить, раздувать, взбивать, выпрямлять, изгибать, завивать - короче, вся она бесноватая, вся пропитана обезьянничанием и при всем том непреклонна и тиранична, лишена фантазии и повторяет то же самое» [7, с. 334-335].

О моде высказывались не только философы, но и знаменитые дизайнеры, писатели, искусствоведы, социологи, культурологи, психологи и др. Каждый исследователь трактует дефиницию «мода» в соответствии со своим научным направлением. «По одним оценкам, мода - это зло, по другим - благо. Одни утверждают, что мода - продукт и источник социального неравенства и элитарности, другие, напротив, что она - результат и фактор развития социального равенства и демократии. Одни настаивают на том, что мода заведомо вредна для художественного творчества, другие - что она действует на него благотворно...» [4].

В Большой советской энциклопедии дается следующее определение: «Мода (лат. *modus* - мера, правило, образ) - это непродолжительное господство определенного вкуса в какой-либо сфере жизни или культуры. В отличие от понятия стиля, мода характеризует более кратковременные и поверхностные изменения внешних форм бытовых предметов и художественных произведений» [9, с. 389]. Таким образом, термин «мода» означает быстропроходящую популярность чего-либо или кого-либо. Когда это слово употребляется во множественном числе, оно обозначает, как правило, образцы одежды, наиболее популярные в определенный промежуток времени. Мы согласны с мнением К. С. Шарова, который утверждает, что историческое развитие одежды человека неразрывно связано с модой и между ними часто ставится знак равенства. Понятие мода, употребляемое для обозначения периодической смены форм костюма, сложилось как одно из основных значений этого слова.

Во все времена человек заботился о своем внешнем облике. Помимо защитной функции, человек большую роль придавал эстетике костюма, так как категория «красота» и костюм неразрывно связаны между собой. Под костюмом следует понимать все, что искусственно изменяет облик человека, держась на его теле. Сюда относятся одежда, головной убор, обувь, прическа, украшения, аксессуары, макияж и парфюм. Костюм отображает природно-климатические, ландшафтные условия, тип хозяйствования, аспекты материального, духовного, культурного, социального развития общества. Он способен рассказать многое о человеке и его культуре в целом. Т. А. Арманд в своей книге «Орнаментация ткани» писала: «Если бы исчезло все, и остался только женский костюм, то по нему можно было бы восстановить до известной степени эстетическую культуру прошедших эпох...» [1, с. 249]. Костюм дает более прочный критерий оценки характера, обычаев, образа мыслей и поведения человека, так как обладает определенной, именно ему присущей знаково-информационной системой, т.е. семантической выразительностью формы, цвета, материала, орнамента. Костюм создает обобщенную картину действительности и выражает идею созерцания и смысла жизни с позиции определенного этноса. Символичность, мифологичность, космологичность - все эти черты традиционного костюма привлекают модельеров. Для них традиционный костюм - это необъятное поле для экспериментов. Дизайнеры успешно обыгрывают некоторые детали этнического костюма, придавая современной одежде традиционный колорит. Скрывая в себе креативный потенциал, костюм дает возможность модельерам подчеркнуть нечто новое, трансформировать ретроспективные элементы и представить их в новом образе.

Феноменология традиционного костюма заключается в создании уникального смыслового, символического поля, наделенного идеями культуры определенного этноса. Костюм как феномен материальной культуры этноса - есть уникальная мировоззренческая сокровищница народа.

На современном этапе ни одна модная коллекция, ни один модный показ не может обойтись без этновещей или аксессуаров. «Этнотенденции становятся интересны социуму не только как часть традиционной культуры, но как инструмент выживания в мире современном, как особенная конфигурация отношений человека и природы» [5, с. 73]. Интерес к традиционным культурам и их творческому наследию обусловлен развитием потребительского капитализма и нарастающей массовизацией культуры, всеобщее доминирование которой зачастую девальвирует нравственно-этические нормы традиционных культур. Поэтому широко начинают использоваться этнические элементы в декорировании предметов, например, в интерьере дома или дизайне модной одежды.

Обращение к этническим культурам в моде связано, прежде всего, с культурой хиппи. Их влияние на моду было огромным. Появился стиль унисекс, который требовал от юношей и девушек носить потертые джинсы клеш, индийские марлевые сорочки, афганские дубленки, греческие торбы через плечо, турецкие сандалии. Индустрия моды умело использовала увлечение хиппи. Коллекции дизайнеров наполнились яркими психоделическими цветами, цыганскими мотивами. Интересно, что с хиппи, особо ценившими самодельную и поношенную одежду (т.е. не купленную - это существенно, поскольку для них важен принцип дара, творчества, а не покупки), связано появление «альтернативных» магазинов, где продавалась одежда и даже вещи с искусственно созданными эффектами поношенности. Сегодня для подобных искусственно состаренных вещей есть даже специальный термин - «товары с биографией» или «культурно обогащенные

товары»; стиль «шебби лук» («на вид не новое») был на острие моды в 90-х гг. XX в и не утратил своей актуальности и в XXI в. [10].

Культура хиппи оказала большое влияние на развитие этнического стиля в моде. С того периода известные модельеры начинают использовать в своих коллекциях от кутюр веяния уличной моды. Уже в летней коллекции 1967 года Ив Сен-Лоран обращается к этническим мотивам: «В коротких платьях для коктейля под девизом «Бамбара» он использовал мотивы первобытных украшений. Платья были сплетены из волокон льна, рафии и ярких деревянных бусин, дополнены украшениями в африканском стиле и стилизованными африканскими прическами» [6, с. 147].

Не только европейские модельеры в поисках новых идей обращаются к традиционной этнической одежде, но и восточные дизайнеры смело смешивают элементы разных культур в своих коллекциях. С 70-х годов XX века на развитие мировой моды стали оказывать воздействие японские модельеры. Так, этнический стиль японского дизайнера Кензо отличался жизнерадостной пестротой. Интересно сочетание простого покрой кимоно и скандинавских, южноамериканских, восточных элементов. Японские ткани в цветочек соседствуют с шотландской клеткой, китайская жакетка с воротником стойкой дополняется белыми хлопковыми оборками в стиле кантри. Модельер активно использует испанские болеро, индейскую бахрому, русские косоворотки и меховые шапки. Эксперименты модельера привели к сочетанию спортивного или классического стиля с элементами этно.

В XXI веке этнический стиль также находит свое воплощение в модных коллекциях. Известный теоретик и историк моды А. Васильев в одном из интервью утверждал, что важнейшей тенденцией будущей моды будет эскапизм. «...Обращение к этническому прошлому народов Африки, Азии и Америки, в первую очередь, к народному костюму, к орнаменту и вышивке, домотканым тканям, батикам в новом преломлении...» [8]. Нечто подобное уже происходит. Прочно вошли в гардероб социума шаровары с использованием простой ткани, туникообразные топы, кафтаны из шелка, пояса, украшенные камнями, стразами, монетами и многое другое.

Молодые модельеры изобилуют свои коллекции этническими мотивами. Так, в Москве на показе моды в прет-а-порте индийских дизайнеров один из участников, Рохит Бал, «удивил своей мужской коллекцией, в которой он объединил индийский костюм с традициями одежды других народов. Клетчатые пледы шотландцев, восточноазиатские мужские юбки-саронги, традиционные китайские кофты, кельтские фибулы – при всем разнообразии компонентов коктейль вышел вполне изысканным» [3, с. 63]. Тбилисский модельер Андрей Лобанов на международном конкурсе Высокой моды национального костюма ЭТНО-ЭРАТО в российской столице показал диковинные вечерние платья, главную роль в которых играла традиционная грузинская чеканка. Другой модельер, Хусейн Чалаян, экспериментирует с мусульманской традицией, соединяя европейское понимание телесности с элементами и формами мусульманского костюма. Восточная мода активно продвигает своеобразие костюма как форму презентации этнической, религиозной принадлежности.

Век за веком, год за годом, десятилетие за десятилетием мода, выступая формой «коллективного сумасшествия» [2, с. 12], диктует неписанные законы. Одной из характерных черт моды является цикличность. Она может мгновенно отвергнуть недавно почитаемые за совершенство цветовые сочетания или силуэты, чтобы через некоторое время вернуться к ним вновь. Для моды особенно верна поговорка: новое – хорошо забытое старое. На основе прошлого и настоящего строится культура будущего. Поэтому ретроспективная направленность современной моды оказывается вполне удачной и уместной в наше время.

Глобализация, технизация, унификация социокультурных процессов, девальвация идеалов, доминирование материальных ценностей привели к значительным изменениям в бытии, сознании, аксиологических ориентациях людей. На этом фоне большую роль играют традиционные культуры, роль которых в последние годы возрастает. Это связано с нарастающим кризисом культуры, выражающимся в экспансии западной, прежде всего, американской культуры, которая формирует человека-потребителя. Снижается спрос на высокохудожественные произведения, литературу, музыку. В моду вошел китч, который в свою очередь прививает вещизм, жажду денег. В связи с этим крайне важно освоение культурных богатств прошлого, духовных сокровищ народов. Так, традиционная культура в противовес массовой, выполняет интегрирующую функцию в жизнедеятельности каждого общества, гармонизирует бытие людей, пробуждает в них потребность в постижении мира как целого.

Один из элементов материальной культуры этноса – традиционный костюм. Как «зеркало истории» он отражает культурную, социальную, духовную сферы бытия. Модельеры активно обращаются к художественным формам традиционной культуры. Они широко используют достижения народного искусства, тем самым, обогащая современное творчество новыми формами.

Список литературы

1. Буланина И. А. От этнокультурного стереотипа к образу современного человека // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 3. С. 248-250.
2. Васильев А. Европейская мода: три века. М.: СЛОВО, 2006. 440 с.
3. Васильева Ж. В. Этнические традиции в моде и культура модерна второй половины XX века // Обсерватория культуры. 2007. № 4. С. 60-64.
4. Гофман А. Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения. М.: Питер, 2004. 160 с.

5. Демшина А. Ю. Динамика этнического направления в дизайне в ситуации глобализации культуры (на примере современной моды) // Известия Уральского государственного университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2009. № 5. С. 71-78.
6. Ермилова Д. Ю. История домов моды: учебное пособие для вузов. М.: Академия, 2003. 288 с.
7. Зомбарт В. Избранные работы. М.: Территория будущего, 2005. 344 с.
8. Махмудова З. У. Этнографическая семантика моды // Этнографическое обозрение. 2011. № 1. С. 146-156.
9. Мода // Большая советская энциклопедия. М., 1974. Т. 16. С. 389.
10. Скуратовская А. Французские теоретики дендизма сер. XIX в.: Шарль Бодлер и Барбэ д'Оревилю // Иностранная литература. 2004. № 1. С. 169-183.

TRADITIONAL COSTUME PHENOMENOLOGY IN MODERN FASHION

Tuyana Babasanovna Norboeva
Department of Culturology
Classical-Culturological Faculty
Eastern-Siberian State Academy of Culture and Arts
norboeva.tuyana@mail.ru

Modern fashion is in the constant search of fresh ideas for creating new collections. Traditional costume phenomenology is the reflection of all existence aspects: material and spiritual ones and the artistic development of humans, society and culture. Fashion designers frequently refer to ethnic cultures in their search of new. They transform retrospective costume elements thus presenting modernized collections. Famous designers permanently use ethnic motifs in their works haute couture or pret-a-porter.

Key words and phrases: fashion; fashion designer; traditional costume; ethnic culture; haute couture; pret-a-porter.

УДК 101.1

В статье показано, что гносеологические закономерности формирования объектов исследования в научных школах определяются практическими потребностями и теоретическими предпосылками выработки научных проблем при активном коллективном творчестве ученых научной школы.

Ключевые слова фразы: научная школа; научное знание; научная проблема; научная теория.

Татьяна Юрьевна Павельева, к. ист. н., доцент
Кафедра философии
Московский государственный технологический университет «Станкин»
pavelieva@yandex.ru

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ В НАУЧНЫХ ШКОЛАХ[©]

Помимо экстерналильных факторов, влияющих на процессы формирования и развития научных школ, существуют и интерналильные. Они связаны с самой логикой научного знания. К числу последних относятся и внутренние закономерности, связанные с изучением тех или иных научных объектов. Научное знание при этом рассматривается как специфическая форма коллективного сознания, обладающая своими собственными, относительно автономными закономерностями организации, функционирования и развития. По Г. Гегелю, в развитии науки лишь реализуются абстрактные идеи «абсолютной истины», поэтому «всякая наука есть прикладная логика» [3]. А. И. Герцен же обосновал, что дело обстоит как раз наоборот: наука в своем развитии рождает логику, которая поэтому и выступает как «итог, сумма, вывод истории познания мира» [4, с. 34].

Интересны рассуждения по этому вопросу и Филиппа Китчера, представленные в его книге «Продвижение науки» [5]. Главная когнитивная цель науки, по его мнению, - достижение существенных истин, под которыми понимается распознавание объективных закономерностей в мире. Цель науки не зависима от времени, научной области и от того, какими способами сообщество собирается ее достичь.

Следует отметить, что интернализм, абсолютизирующий внутренние источники развития науки, в свою очередь, не однороден. Так, выделяются две его ветви: эмпиристская (Дж. Гершель) и рационалистская (К. Поппер). В первой источником роста научных знаний выступает нахождение новых фактов; во второй - теоретические изменения, которые по своей сути есть результат творческого процесса.

Интернализм ставит в центр своего внимания именно внутренние факторы развития научного поиска. Безусловно, ни один из факторов социальной среды не может непосредственно влиять на появление новой идеи, ибо последняя может родиться только от идеи. Однако среда способна провоцировать рождение новой