

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ КОСТЮМА В КУЛЬТУРЕ

Бул макалада костюм онто-жана филогенез маданиятында негизги элементи катары каралган. Костюмдун символикалык функциядагы экспликациясы келечектеги коптогон традициялык маселелерди эстетика жана маданият таанууда теоретикалык жана практикалык мазмунуна коз салат.

В данной статье рассматривается костюм как важнейший элемент онто- и филогенеза культуры. Экспликация символических функций костюма открывает перспективу нового взгляда на многие традиционные проблемы эстетики и культурологии, что имеет как теоретическое, так и практическое значение.

In given article the suit as the major element onto filogenes cultures is considered. The explication of symbolical functions of a suit opens new view prospect on many traditional problems of an aesthetics and cultural science that has both theoretical, and practical value.

Современный человек, появившись на свет, мгновенно погружается в бездну символов, которые впоследствии будут окружать его всю оставшуюся жизнь. Когда же появились первые символы? Даже первобытные люди, объединяясь в группы для совместного сосуществования, быстро осознали, что передавать опыт последующим поколениям куда проще и эффективнее, когда используются символы. Если говорить о «материальных» символах каждой страны, этноса, людей да и просто конкретного человека, они формируются мышлением и творческим вдохновением. Помимо выживания людям требуются творческая самореализация и самоутверждение.

Одежда является одной из социально-антропологических констант существования человека; она сопровождает человечество на протяжении всей истории его существования. При этом костюм можно рассматривать как важнейший элемент онто- и филогенеза культуры; роль, функции костюма в обществе и отношение к нему служат показателями социально-культурного развития. Эволюция феномена костюма в истории культуры отражает протекание сложных процессов в коллективном бессознательном, в структуре архетипов. Костюм своеобразно моделирует и выражает сознание и самосознание социумов, являясь специфическим показателем его состояния, измерением доминирующих ценностных ориентации. В этой связи актуальность обращения к феномену костюма связана с необходимостью выявления его сущностно-инвариантных характеристик. Именно они позволяют прояснить и определить ансамбль утилитарных и символических функций костюма, специфику этого сложного культурного феномена и особенности его функционирования. Это дает возможность создать теоретическую и методологическую базу для изучения различных аспектов костюма и их использования в социально-бытовой практике и в сфере дизайна, моделирования одежды; для выявления скрытых символических характеристик костюма и его явной или неявной роли в празднично-обрядовой стороне культуры; для определения особенностей функционирования костюма в самых разных сферах культурной деятельности, включая этикет, коммуникации, дипломатию, политику и т.д.

Анализ символических функций костюма приобретает особую актуальность в свете нарастающей урбанизации и интенсификации жизни, в контексте объективно-социальных и субъективно-психологических коллизий, закономерно возникающих в современной культуре.

При этом исследование системообразующих функций костюма содействует выявлению оптимальных форм рекреации, способов гармонизации бытия личности. Культурфилософская экспликация символических функций костюма открывает перспективу нового взгляда на многие традиционные проблемы эстетики и

культурологии, что имеет как теоретическое, так и практическое значение. Во-первых, в данном случае речь идет об одной из ключевых проблем культурологической науки. С другой стороны, этот вопрос имеет непосредственное практическое значение в связи с развитием массовых театрализованных действий, всевозможных шоу и хеппенингов, с расцветом молодежной рок-культуры, с возрастающей ролью костюма в театральных, телевизионных, спортивных и других зрелищных постановках, а также с появлением декоративно-прикладных отраслей художественной практики, таких как организация вернисажей, показов мод.

Бытие костюма в культуре многообразно. Сам костюм является одновременно и продуктом человеческой деятельности, и средством ее осуществления. С этой точки зрения костюм может по-разному включаться в различного рода культурологические и специально-научные теории, выступая либо как объект анализа, либо как структурное, оценочное, экзистенциальное, онтологическое понятие, а также как субъективный модус человеческого мировосприятия и поведения. В этом качестве феномен костюма эксплицируется в широком философском, культурологическом и художественном контексте, сохраняя при этом свой инвариант, что позволяет при его логическом конструировании говорить не о конкретных исторических типах костюма, а о «костюме вообще», имея в виду своеобразную «метафизику костюма». С этой позиции целесообразно синтезировать различные исторические представления о феномене костюма, а также многообразное восприятие этого явления в рамках истории искусств, дизайна и моделирования, этнографии, антропологии и др. научных дисциплин. Анализ символических функций костюма позволяет выявлять особенности европейской культуры на разных этапах ее функционирования, включая и настоящее время. Костюм, как это ни странно звучит, обнаруживает свою причастность к поискам оснований мироздания, смысла жизни, целостного и гармоничного бытия человека. Таким образом, рассмотрение костюма в многовариантности его функционирования в культуре, а также в его неизменной причастности к динамике культурно-исторического развития позволяет говорить о костюме как о своеобразной универсалии культуры. Специфика ее проявления выражает особенности различных этапов существования культуры.

Теоретико-методологическое изучение данного явления все больше актуализируется тем, что в современную эпоху костюм выступает как стилеобразующим, так и стилеобозначающим фактором. Изучение его функционирования позволяет выявлять фундаментальные мировоззренческие предпосылки как современного, так и различных исторических типов культуры.

Рассмотрение особенностей и форм существования костюма в культуре позволяет обозначить культурные и философские основания гармоничного сочетания гуманитарного и технически-прикладного мышления, а в перспективе и слияние соответствующих типов человеческой деятельности. В связи со всем сказанным несомненную научную ценность приобретает систематизация всех знаний о костюме, как специально-технических, так и исторических, этнографических, искусствоведческих и др. Возникает необходимость создания общей культурологической теории костюма, которая, помимо всего прочего, имела бы особый статус в рамках философской и исторической антропологии. Тем самым пересечение различных сфер и способов существования костюма в культуре, направлений, по которым феномен костюма включается в научные и культурологические теории, образует проблематику исследования костюма как особого предмета культуры.

В современной науке существует несколько различных подходов к анализу феномена костюма и его функций: культурологический, этнографический, искусствоведческий, дизайнерский, специально-технический и т.п. Специально-технический подход связан в первую очередь с жизненно-практическими потребностями людей в моделировании и художественном оформлении одежды. Если дизайн костюма

сосредоточивается на художественном проектировании, то специально-технический подход ориентируется с конкретным решением определенной проектной задачи. Это решение предполагает конструирование и моделирование одежды (выбор методики решения проектной задачи, разработка и построение чертежа, изготовление лекал) и технологию ее реализации. В рамках этого подхода существует немало исследований, среди которых можно особо отметить работы таких авторов, как З.Т.Акилова, В.В.Ермилова, Д.Ю.Ермилова, Т.В.Козлова, Г.И. Петушкова и др.

Дизайнерский подход основывается на том обстоятельстве, что одежда и ее элементы являются такими же объектами дизайна, как мебель, интерьер, техника. Здесь дизайн одежды выступает как один из видов дизайнерской деятельности, целью которого является проектирование одежды. В рамках дизайнерского подхода к костюму следует выделить работы таких авторов, как Т.О.Бердник, К.Кантор, Н.Ламанова, Ф.М.Пармон и др. При этом отдельные аспекты новых тенденций в области дизайна костюма рассматриваются в исследовательских поисках, посвященных творчеству известных дизайнеров одежды/2/. В контексте искусствоведения костюм рассматривается как эстетический, художественно значимый феномен. Однако, как правило, объектом искусствоведческого анализа становятся не современные, а исторические формы костюма. Таким образом, данный подход находит выражение в первую очередь в исследованиях по истории костюма. Здесь следует отметить работы А.Васильева, Р.М.Кирсановой, Ф.Ф.Комиссаржевского, М.Н.Мерцаловой, Н.М.Тарабукина и др.

Этнографический подход к изучению феномена костюма можно при определенных условиях рассматривать как логическое продолжение искусствоведческого, так как в этнографии речь идет прежде всего об исторических формах костюма, имеющих отношение к культуре и быту так называемых «примитивных» народов. Помимо работ таких классиков этнографии и культурной антропологии, как Э.Тэйлор, Дж.Фрэзер, Ю.Липс, К.Леви-Стросс, Б.Малиновский и другие следует назвать также специальные исследования этнического и ритуального костюма народов Сибири и Севера, в частности, научные поиски В.Н.Васильева, С.В.Иванова, А.А.Попова и др. Особо следует отметить работы А.К.Байбурина, П.Г.Богатырева, Н.Билибина, М.И.Васильева, С.Лисим, С.Стрекалова, где объектом исследования становится русский этнический костюм.

Что касается культурологического подхода, то он основывается на исследовании костюма как целостного феномена культуры, т.е. в единстве его утилитарных и символических функций. В рамках этого подхода наиболее распространены исследования, в которых костюм рассматривается в связи с феноменом моды (А.Б.Гофман, Н.А.Дмитриева, Н.Которн, Г.Г.Шубин). Однако если учитывать, что сам феномен моды историчен, то станет понятной ограниченность таких исследований. Действительно, если культурологический подход к изучению костюма как феномена культуры претендует на универсальность, то он не должен ограничиваться рассмотрением только современного костюма. Работы О.Б.Вайнштейн, Л.М.Кирсановой, Г.Н.Лолы и др., где культурологический подход успешно сочетается с экскурсами в историю и этнографию костюма, открывают новый этап в костюмоведении.

Но если предмет культурологического анализа определяется в данном случае в качестве костюма, то актуальная исследовательская задача, встающая в перспективе такого подхода, будет выражаться не в разделении утилитарных, с одной стороны, и эстетических и иных функций костюма, с другой, а в поисках их взаимосвязей, единства.

Следует отметить, что как утилитарные, так и любые другие функции костюма всегда имеют определенную символическую нагрузку. Поэтому исследование символики костюма, его символических функций может сыграть интегрирующую роль и объединить в рамках единой культурологической теории костюма результаты искусствоведческих, специально-технических, этнографических и иных исследований.

Исходя из характеристики современного состояния исследований костюма как феномена культуры и учитывая стремление построить интегративную теорию костюма, в

рамках культурологии актуализируется комплексный философский и культурологический анализ символических функций костюма. В строгом смысле слова к символическим функциям костюма следует отнести все его функции, за исключением сугубо утилитарных, то есть функции магические, ритуальные, социальные, возрастные, профессиональные, эстетические и др. Тем не менее, утилитарные функции также несут вполне определенную символическую нагрузку. Предметно костюм и одежда могут совпадать, но если на первый план выдвигаются не утилитарные функции, а в центре внимания оказывается символика, то следует говорить уже о костюме.

Задача культурофилософского исследования костюма имеет, главным образом, методологический характер и сводится к выдвигению определенной концепции костюма и к демонстрации ее преимуществ на определенном и разнообразном социально-историческом материале. Исторические формы костюма, рассматриваемого как феномен культуры, предполагают наличие таких связей этого объекта с другими, которые могут в другой исторической форме уже оказаться несущественными, или даже отсутствовать вовсе. С этой точки зрения построение теории костюма выступает как конструирование идеального инварианта, не только свободного от конкретных проявлений, но и выступающего по отношению к ним ко всем как закон их существования. Подобный метод идеализации по мере решения исследовательских задач дополняется другими методами: сравнительного анализа, культурно-исторической реконструкции, структурно-семиотическим, играющими подчиненную роль.

Если объект исследования определен в качестве символических функций костюма в культуре, то должно быть ясно, что изучение этих функций невозможно без предварительного разъяснения как самого понятия символа, так и специфики изучения любого материала, в котором символическое измерение выдвигается на первый план. Иначе говоря, непосредственному рассмотрению символики костюма должно предшествовать логическое воспроизведение важнейших положений такого раздела современного культурологического знания, как симвонология. Предмет этой дисциплины - символ - следует отнести к числу понятий с наиболее сложным и противоречивым содержанием. Последнее выражаются не только в значительном количестве разнообразных теорий символа, но и в семантике самого слова. Слово «символ» в русский язык приходит в конце XVIII столетия и используется в первую очередь в рамках религиозной лексики: «Символ - , das Symbolum, le symbole; символ Апостольский»; сокращенное изображение, заключающее в себе двенадцать главных членов Христианской веры...»/4/. Затем появляется и более общее значение этого слова: «Символ - это представление идеи или чувства в образе, например, кольцо – символ вечности, солнце, луна и звезды, у язычников - символы божества; в греческих мистериях символами называются слова и знаки, посредством которых посвященные узнавали друг друга, а также и самый обет посвящения; кроме того, у греков символом назывался знак, который представлял залог какого-нибудь договора или обязательства /5/.

Примерно в это же время осознается необходимость и особой науки о символах, именуемой «символикой». Это «...наука и учение о символах (чувственных образах), в особенности религиозных. Символика учит узнавать нас за знаком или чувственным образом скрытый, более глубокий смысл, в основе которого лежит нечто духовное, невидимое и невыразимое» /3/. Символизм же понимается не только как специфическое художественное направление, но и как «...особый способ косвенным путем вызывать в человеческом сознании образ, идею или чувство... Один из широко распространенных способов вызывания известного состояния сознания поэтому есть ни что иное, как сосредоточение внимания на соответственном предмете или представлении о предмете. Символ присущ поэтому человеческому мышлению с самых первых шагов на пути культурного развития... И только при помощи символа научилось человечество обозначать отвлеченные понятия... Художник современный употребляет символы сознательно. Он подыскивает частные явления, могущие вызвать невольно у зрителя,

слушателя или читателя более общие представления. Герой какой-либо повести или какого-либо романа, изображенный вполне индивидуально, наводит мысль на судьбу целого класса, к которому он принадлежит, целой эпохи и даже целого народа. В этом смысле он становится не только характерным или типичным, он становится символом. Символической может быть и отдельная сцена, могут быть отдельные слова, постольку поскольку они способствуют возникновению в сознании воспринимающего художественное произведение субъекта более общих идей, имеющих лишь косвенную связь с самим образом.

Для XX столетия использование как слова «символика» в значении науки о символах, или теории символа, так и слова «символизм» в значении особого когнитивного механизма, открывающего символическое измерение реальности, является большой редкостью. Специальные словари ориентируются скорее на различные частнонаучные концепции символа, чем на какую-то общезначимую его философскую теорию. Так, например, Л.Тимофеев и В.Тураев в «Кратком словаре литературоведческих терминов» определяют символ как «...один из тропов, состоящий в замещении наименования жизненного явления, понятия, предмета в поэтической речи иносказательным, условным его обозначением, чем-либо напоминающим это жизненное явление. Например: заря, утро – символы молодости, начала жизни; ночь – символ смерти, конца жизни; снег – символ холода, холодного чувства, отчуждения и т. д.». А.Ф.Лосев в Философской энциклопедии называет символом идейную, образную или идейно-образную структуру, которая «...в скрытой форме содержит в себе все возможные проявления вещи и создает перспективу для ее бесконечного развертывания в мысли, перехода от обобщенно-смысловой характеристики предмета к его отдельным конкретным единичностям. Символ является, таким образом, не просто знаком тех или иных предметов, но он заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания свернутого в нем смыслового содержания. Образцом логически точно разработанного символа может служить любая математическая функция, содержащая в себе закон своего разложения в бесконечный ряд то более, то менее близких друг к другу значений» /1/.

В «Краткой литературной энциклопедии» символ определяется как «...образ, взятый в аспекте своей знаковости, и... он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой степени, символ); но если категория образа предполагает предметное тождество самому себе, то категория символа делает акцент на другой стороне той же сути – на выхождении образа за собственные пределы, на присутствие некоторого смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа. Переходя в символ, образ становится «прозрачным»; смысл «просвечивает» сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого «вхождения» в себя».

Подводя итог, можно сказать, что символам в культуре принадлежит огромная роль. Общество просто не смогло бы существовать без символов во всевозможных их проявлениях. А главное, что люди продолжают создавать все новые символы и наделять их новыми значениями. И это естественно, ведь это наиболее эффективный метод развития цивилизации

Список литературы

1. Бенуас Л. Знаки, символы и мифы. - М., 2004.
2. Кураев А. Традиция. Догмат. Обряд. - М., 1995.
3. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М., 1976.
4. Афанасьев А.Ю. Эволюция образа от язычества к христианству// Вопросы философии. - 1996. - № 10.
5. Керлот Э.Х. Словарь символов. - REFL-book, 1994.