

УДК 008: 316.73

Цитування:

Легенький Ю. Г., Ареф'єва Є. Ю. Модний диспозитив у культурі ХХ–ХХІ століть як альтерглобалізаційна стратегія. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 2 С. 92–96.

Lehenkyi Yu., Arefieva Ye. (2022). Fashionable Dispositive in the Culture of XX–XXI Centuries as Alter Globalisation Strategy. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 92–96 [in Ukrainian].

Легенький Юрій Григорович,
доктор філософських наук, професор
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-6567-4730>
Y.Legenkiy1949@i.ua

Ареф'єва Єлизавета Юрївна,
доктор філософії, докторантка
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-5060-2251>
lisa.arefieva34@ukr.net

МОДНИЙ ДИСПОЗИТИВ У КУЛЬТУРІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ ЯК АЛЬТЕРГЛОБАЛІЗАЦІЙНА СТРАТЕГІЯ

Мета статті – визначити гармонізуючі інтенції модного диспозитиву як певної системи заперечення глобалізаційних впливів у вигляді нівеляції та спрощення культурних практик сучасності. **Методологія дослідження** визначається феноменологічним та діалектичним методами, що дали змогу визначити образні трансформації моди як системну цілісність культуротворення. **Наукова новизна** статті. Диспозитив моди в широкому контексті як можливість звернення до власних витоків є адекватним шляхом самоздійснення українського національного етосу, української вдачі. Якщо не вийти на цей глобалізм, широкий масштаб діалогу культур, масштаб протиставлення націй, легко потрапити в полон вестернізації, колонізації культури України. Культурні практики, зокрема мода, можуть зупинити нівеляцію, вестернізацію як тип західного технологічного перевтілення країн, що сліпо наслідують певні культурні зразки. **Висновки.** Глобалізація як трансцендування межі, маркетизація і транзитологія – це певні системи стратифікації розвитку, які не можуть бути застосовані до культури загалом. Вони можуть бути зазначені лише в межах певних констеляцій економічного зразка та виробничих відносин, але не можуть охарактеризувати культуру як тип цілісності. Культура повсякдення, до якої умовно відноситься і мода, надзвичайно швидко адаптує зовнішні впливи, орієнтована на модний дискурс як систему гармонізації протиріч. Формується відповідальність за всі диспозиції, диспозитиви, які утворюються як перманентна даність діалогу, передусім діалогу культур. Утворюється планетарний горизонт, який є широким ситуативним виміром глобалізаційних спонук, що реалізується як сучасна ідеологія імагінації, світобудівництва в моді.

Ключові слова: культура, глобалізація, мода, модний диспозитив, дискурс.

Lehenkyi Yurii, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts; Arefieva Yelyzaveta, PhD, Doctoral Student, Kyiv National University of Culture and Arts

Fashionable Dispositive in the Culture of XX–XXI Centuries as Alter Globalisation Strategy

The purpose of the article is to determine the harmonising intentions of fashion dispositive as a certain system of denial of globalisation influences in the form of leveling and simplification of modern cultural practices. **The research methodology** is determined by phenomenological and dialectical methods that help specify the figurative transformations of fashion as a systemic integrity of cultural creation. **Scientific novelty of the article.** The dispositive of fashion in a broad context as an opportunity to refer to one's own origins is an adequate way of self-realisation of the Ukrainian national ethos and of Ukrainian character. If one does not come to this globalism, the wide scale of the dialogue of cultures, the scale of opposition of nations, it is easy to fall prey to westernisation, colonisation of the culture of Ukraine. Cultural practices, particularly fashion, can stop leveling, westernisation as a type of western technological reincarnation of countries that blindly follow certain cultural patterns. **Conclusions.** Globalisation as the transcendence of boundaries, marketization, and transitology are certain systems of stratification of development that cannot be applied to culture as a whole. They can be indicated only within certain constellations of the economic model and production relations, but cannot characterise culture as a type of integrity. Everyday culture, which conditionally includes fashion, adapts extremely quickly to external influences, is oriented to fashionable discourse as a system of harmonising contradictions. Responsibility is formed for all dispositions, dispositives, which are formed as a permanent given of the dialogue, first of all, the dialogue of cultures. A planetary horizon is formed, which is a broad situational dimension of globalisation impulses, which is realised as a modern ideology of imagination and world-building in fashion.

Key words: culture, globalisation, fashion, fashionable dispositive, discourse.

Актуальність теми дослідження. Категорія «диспозитив» увійшла в простір культурології та філософії з французькою семіотикою, визначає порядок, розташування як диспозиція цінностей культури, а також певний механізм примирення протиріч. Термін належить до філософських концепцій, але має достатньо давню традицію – це те, що фіксує систему стратегічних орієнтирів цілепокладання. Диспозитив імпліцитно конститується в якості гештальтного інваріанту типових для культури стратегій здійснення політичного і когнітивного дискурсу. Основою диспозитиву виступає, за М. Фуко, певний імператив, що зберігає всередині кожної конкретної культури свою ідентичність, не дивлячись на можливі ігри, зміни позицій, а також трансформації функцій.

Можна стверджувати, що диспозитив – це певний конструктивний принцип, який знімає амбівалентність, пересуває її в сферу гештальту та аксіологічного ізоморфізму, що дає можливість зазначити здійснену гармонію як простір реалізації інтенцій влади, які допомагають охарактеризувати сутність конституювання або структурування тих чи інших культурних практик. Потрібно зазначити, що модний диспозитив в рамках пострадянського простору, особливо в Україні, є тим, що здійснює певний кодекс регламентації функцій культуротворення, допомагає визначити всі інші практики культури як примирення протиріч в бажаному реєстрі комунікації.

Та чи інша конфігурація, конструкція диспозитивну допомагають охарактеризувати моду як спонукаючу модельну структуру, яку можна інтерпретувати як текст або дискурс. Диспозитив як спонукаюча модельна структура, яка є належністю тексту або дискурсу, власне, в дискурсі або в модному імперативі, ще краще сказати – транспозитиві, визначає себе як певну систему трансгресії, змін, трансформації. Модний диспозитив як транспозитив, як здійснена сила впливу і змін дає можливість охарактеризувати *compositio*, себто композиційну цілісність модних інновацій як певну реальність, що свідчить про наративи моди.

Категорія модного диспозитиву в сучасному постмодерністському дискурсі дає можливість охарактеризувати її як альтернативну модель глобалізаційних відносин. Якщо глобалізація призводить до втрати ідентичності, зміни системи ідентифікації, національної орієнтації не лише

в економіці, а й в культурі, то дія та функція транспозитиву або диспозитиву моди як модельної конструкції свідчить про те, що будь-яка вестернізація в культурі є скорегованою, зазначається в рамках того поля, яке можна охарактеризувати як традиційний досвід ідентифікації самості людини. Ті контрфракційні елементи, які зазначаються як диспозитив, транспозитив, як реалії конфігурантів соціальної дії, що змагаються в своїх ідентичностях, в моді визначаються як певний ідеал, світова гармонія єдності людини і природи.

Аналіз досліджень і публікацій. Семіотичні означувані диспозитиву визначені М. Фуко [9], аспекти функціонування модного дискурсу – Р. Бартом, Ж. Бодріаром, Ю. Легеньким, О. Шандренко та ін. [6; 7; 4; 5]. Глобалізаційні проблеми культури піднімалися в дослідженні Д. Гелда, Е. МакГрю Д. Голдблатта, Дж. Перратона та ін. [3]. Проблеми дискурсу комунікації в системі культурних практик, зокрема моди піднімалися в роботах Є. Бистрицького, О. Білого та ін. [1; 2]. Однак проблема диспозитиву моди в контексті глобалізації культури є ще малодослідженою.

Мета дослідження – визначити гармонізуючі інтенції модного диспозитиву як певну систему заперечення глобалізаційних впливів у вигляді нівеляції та спрощення культурних практик сучасності.

Виклад основного матеріалу. Постмодерністська концепція розвитку продукує вимір постсучасності. Це постзахідна парадигма, яка виникає після можливостей національної самоідентичності, що здійснилася в сьогоденних реаліях пострадянських країн, зокрема в Україні, де постреальність колонізаційного зразка піддається аналізу. Є. Бистрицький і О. Білий ще в 90-ті роки говорили про культурну кореляцію постмодернізму і посткомуністичного простору. Зокрема, зазначалося, що постмодернізм і посткомуністичний розвиток країн мають подібні виміри, але до певної межі. Межа проявляє себе тоді, коли закінчується інтенції ігрового диспозитиву постмодернізму і починає реалізувати себе глибинний код традиційної культури посткомуністичного зразка, який не можна вписати в технології наздоганяння, технології модернізації тощо.

Якщо офіційна культура виголошує ідеологічні нормативи в контексті яких економічна ситуація виглядає привабливою,

чи, навпаки, катастрофічною, то культура середнього рівня нормалізує всі ці відносини. Альтерглобалістський проєкт не потрібно розуміти як категоричну альтернативу – це поміркована глобалізація, яка свідчить про те, що ми сприймаємо власне модернізаційні інтенції, але як скореговані своїми потребами, інтересами і пріоритетами. Щоб зупинити рух макдоналізації, вестернізації в їх безмірному самовизначенні, що спрощує, анігілює ядро культури середнього рівня (культури повсякдення), потрібно зазначити її ціннісні пріоритети.

Культура повсякдення зорієнтована не скільки на виробництво, скільки на послуги, які можуть визначатись в рамках інституалізованих програм моди, реклами, туризму, зокрема просвітницьких реалій виставок, галерей, фестивалів. Всі ці інституції культури працюють в одному полі, яке можна зазначити як адаптивний простір щодо глобалізаційного тиску.

Культура повсякдення не може перетворитися на супермаркет або локальний оаз макдоналізації, її не можна вестернізувати водночас, можна лише говорити, що естетичний та етичний рівень віртуальних програм модельного бізнесу в якості шоу характеризується корпоративними інтересами мультинаціональних та міжнародних корпорацій, а також олігархів національного відеоринку.

Все це свідчить про те, що власне диспозитив моди так і не може стати транспозитивом, не може знайти механізми трансредієнтного, за М. Бахтіним, долання межі культурного діалогу, її трансцендування. Власне, мультикультурні процеси, які функціонують в структурній модернізації є надзвичайно не простими. Вони відповідають тій екстенсивній метриці модернізації, яку проводить Захід зараз і проводив її ще за доби модерну. Всі новітні процеси глобалізації потребують зворотного шляху, регенерації, петлі рекурсії, за Е. Мореном, яка намагається адаптувати модернізацію, будь-який вплив в контексті своїх метафізичних витоків, призвести до того, що система стає більш активною, ніж вона була раніше, більш збагаченою. Не підкоритися, не потрапити в полон колонізації і всіх інших процесів редукції а, навпаки, взяти те, що необхідне від зовнішнього імпульсу і збагатити свої культурні практики універсалістськими інтенціями – це завдання модернізації.

Адаптивна національна стратегія за

доби глобалізації – це більш широка реальність, яка виходить за межі власне економічного визначення, стає мультикультурним інструментом збереження національної ідентичності, презентує трансформаційні полісистемні реалії взаємодії факторів глобалізаційних процесів. Всі, хто задіяний в цьому системному цілому, вже не можуть бути унікальними поодинокими суб'єктами, так чи інакше, рефлексують простір комунікації. Виникає той аналіз пострадянського простору, який дає можливість змінити ситуацію, переорієнтувати доміанти, відійти від старих парадигм і визначитися в рамках глобалізаційних інтенцій як альтерглобалістський (стримувальний) проєкт.

Отже, такий підхід дає можливість говорити про те, наскільки сучасна реальність культуротворчості в моді, дизайні, рекламі спонукає до бачення цілісності культури. Так, виникає досить цікава ситуація: ті країни, які не мають ані сировини, ані ресурсів і знаходяться на межі, як Україна, потрапляють в стан безкінечного випробування конфліктами. Намагання знайти шляхи перманентного вирішення проблем глобалізації шляхом її гуманізації стає імперативом виживання. Ті країни, які живуть за рахунок сировини (йдеться про ситуацію пострадянського простору), Казахстан та інші, адаптують як західні, так і інші впливи. Вони починають усвідомлювати свою роль у просторі глобалізаційних процесів, а інколи беруть реванш, як це відбулося з Казахстаном останнім часом.

Мода об'єднує культуру повсякдення і політичний простір, простір діалогу, вестернізації. Все це в контексті модного універсуму стає планетарним простором не лише взаємодії, а й культурного, мистецького впливу. Вплив тут не може бути суто зовнішнім, альтернативним. Зараз ми знаходимось в ситуації, коли всі фактори глобалізації знаходять свій системотворчий чинник, альтерглобалізаційний рух набуває все більших і більших ознак індивідуації мистецького дискурсу, який у семіологічному вимірі осмислюється як текст.

Отже, будь-який дискурс моди, або диспозитив як та структура, яка вирішує, гармонізує відносини дискурсів, може використовуватися як певні кліше (адаптовані національні традиції). Кліше – більш очікувана, більш функціональна форма

ідентичності, яка структурується як передбачення з вірогідністю, що стає гармонійно значущою. Себто можна сказати, що саме рутинізація дискурсу, яка відбувається за допомогою кліше є виграшною, бо вона зберігає в дискурсі сугестивну функцію, яка здійснюється як альтерглобалістський проєкт. Цього не вистачає західній агресії, західній аргументації, західному модернізаційному впливу. Відтак система альтерглобалізаційних конфігурацій потребує звернення до штампів. Інколи це виглядає парадоксальним, але нові штампи долаються штампами старими. Так, Чарлі Чаплін – чудовий актор-комік, який нескінченно повторює одноманітні штампи, адже кожен раз утворює нову мізансцену акту комунікації. Виникає, якщо не синтез атракціонів, то прочитування образу у новому контексті.

Отже, модний диспозитив або диспозитив моди мусить бути достатньо гострим і проводить тенденції глобалізації на шляху альтернативних конструкцій. Якщо цього не відбудеться, тоді він стає абсолютно не потрібним, не буде сприйматися як диспозитив. Можна і не використовувати слово «диспозитив», можна говорити про модну диспозицію, про модну універсалізацію, модну геополітичну структурну роль, але диспозитив вже достатньо опрацьований термін, який допомагає визначити альтерглобалістські тенденції в рамках всезагальної уніфікації, всезагальної глобалізаційної трансформації культури загалом.

Мода продукує альтернативний сценарій. Виникає багато інших альтернативних субструктур, гостро стоїть проблема, як зробити сценічний простір глобального дискурсу – промови «слабих» держав, які не можуть позбутися глобалізаційної підлеглості, привабливим та впливовим. Себто глобальність або глобалізм не можуть бути європоцентричними, не можуть бути орієнтовані на атлантичну модель, мають бути системними та організованими як сукупність ментальностей з визначенням пріоритетів самодостатності всіх акторів альтерглобалізаційних процесів, які визначають інтенції соціальної дії Сходу та Заходу.

Модний диспозитив визначає себе як альтерглобалізаційний проєкт у контексті здійснення ідентичності людини. Диспозитив стає одним з механізмів практик «технології себе». Категорія «технологія себе» була

введена М. Фуко в останній книзі «Герменевтика суб'єкта» [9]. Якщо розглядати моду як своєрідну маргінальну практику культури, то вона завжди усувається за межі мейнстріму і формується в рамках культури повсякдення. Знеособлений епіцентр технологій себе дуже нагадує сучасного суб'єкта модного дискурсу, який є однозначно родовим і таким, що в дзеркалах віртуальних реалій зберігає ментальності власного «Я». Ідентичність визначається як етична та естетична реальність споглядання. Людина моди завжди тікає від себе. Тіло стає тим семіотичним епіцентром світу, де радикальний соматизм тілесної ідентичності у вигляді флеш-іміджив можна визначити як «темне м'язове почуття», за М. Сеченовим, але ці темнощі дуже гарно співвідносяться з темнощами, які породжують люмінізм як світлодію християнської культури.

Себто, якщо око навчилося бачити у м'язів, а всі модальності дистантарецепторів перекодовується в соматичному комплексі сприйняття людиною світу на темне м'язове почуття, то воно і є тим гаптичним оком, яке дає образ сучасної культури як певну інтегративну модель, яка ще не втратила тілесних модальностей і так протистоїть віртуальному комплексу глобалізаційної рецепції світу.

Висновки. Найголовнішим є те, що індивідуальне окреме «Я» в Давній Греції не існувало як окреме особливе тіло. Це був гурт, майдан, поліс, спільнота, про яку людина мусить турбуватися. Фуко піднімає феномен турботи про себе на рівень соціальних норм і визначає як певний диспозитив. Отже, цього достатньо, щоб збагнути, наскільки традиції технології себе стають одним із найважливіших принципів модного диспозитиву. Мода несе в собі інтенції глибинного етнокультурного виміру буття як роду, гурту. Всі інші реалії можуть бути більш-менш інституалізованими, але в практиках себе як родові інтенції зберігання самості людина формують альтерглобалізаційний імпульс досягнення ювенальності власного буття, себто модності.

Література

1. Білий О. Національна держава, влада й усталення інфрамистецтва. *Contemporaryart – Нові території*. Київ : Eidos, 2006. С. 118–148.
2. Бистрицький Е. Посткомуністична філософія посткомуністичної доби. *Політологія посткомунізму*. Київ : Політична думка, 1995. С. 13–67.
3. Гелд Д., МакГрю Е., Голдблатт Д., Пerratон Д.

Глобальні трансформації / пер. з англ. В. Курганського, В. Сікори. Київ : Фенікс, 2003. 548 с.

4. Легенький Ю. Українська національна мода: образ і міф. Київ : Університет «Україна», 2022. 456 с.

5. Шандренко О. Віртуальний простір моди. Київ : КНУКІМ, 2011. 141 с.

6. Barthes R. Mythologies. Paris : Seul, Routledge, 2015. 186 p.

7. Barthes R. Le systeme de la Mode. Paris : Seul, Routledge. 1967. 327 p.

8. Baudbillard J. L'échange symbolique et la mort. Paris : Gallimard. 1976. 430 p.

9. Foucault M. L'herméneutique du sujet, Paris, Hautes Études / Gallimard / Seuil, 2001. 540 p.

References

1. Bilyy, O. (2006). The national state, power and establishment of infrastructure. *Contemporary art – Novi terytoriyi*. Kyiv: Eidos, 118–148 [in Ukrainian].

2. Bystryts'kyu, E. (1995). The national state, power and establishment of infrastructure. *Politolohiya postkomunizmu*. Kyiv: Politychna dumka, 13–67 [in Ukrainian].

3. Held, D., MakHryu, E., Holdblatt, D., Perraton, D. (2003). *Global transformations*. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

4. Lehen'kyu, Yu. (2022). *Ukrainian national fashion: image and myth*. Kyiv: Universytet «Ukrayina» [in Ukrainian].

5. Shandrenko, O. (2011). *Virtual fashion space*. Kyiv : KNUKIM [in Ukrainian].

6. Barthes, R. (2015). *Mythologies*. Paris: Seul, Routledge [in English].

7. Barthes, R.(1967). *Le systeme de la Mode*. Paris: Seul, Routledge [in English].

8. Baudbillard, J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard [in English].

9. Foucault, M. *L'herméneutique du sujet* (2001). Paris, Hautes Études / Gallimard / Seuil [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.10.2022

Отримано після доопрацювання 14.11.2022

Прийнято до друку 23.11.2022