

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОДИ В КОНТЕКСТІ ДИСКУРСИВНИХ ПРАКТИК**

У статті визначається поняття дискурсу, що перефразовує предметні реалії культури в динамічний ряд подання інформації, який розгортається як певне зчитування інформації в часі й просторі культури. Дискурсивні механізми моди визначаються як креативність, жестиальність, пластичність, співбуттєвість, темпоральність тощо.

*Ключові слова:* культура, дискурс моди, семиотика, дискурсивні практики моди.

*Шандренко Ольга Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Интерпретация моды в контексте дискурсивных практик**

В статье определяется понятие дискурса, что перефразирует предметные реалии культуры в динамический ряд представления информации, который разворачивается как некое считывание информации во времени и пространстве культуры. Дискурсивные механизмы моды определяются как жестиальность, пластичность, существование, темпоральность и т.д.

*Ключевые слова:* культура, дискурс моды, семиотика, дискурсивные практики моды.

*Shandrenko Olga, N. PhD in Arts, Kyiv National university of culture and arts*

### **Fashion interpretation in a context of the discursive practices**

The word "discourse" became to be particularly topical not only in the problems of semiology, linguistics but also philosophy, culturology, art, advertisement, communication and fashion. Fashion, as a cultural and a social phenomenon gets own discursive practices that appear as a form of original thesaurus. In the research the "fashion" definition is used in a relation to domination, creation, distribution of certain norms, rules, behavior on the cut of one's jib, clothing, mode of dressing, shoes, accessories etc.

Researches of an interdisciplinary connections and a fashion phenomenon are traced in the modern works of U. Lehenkyi, M. Kovrizhenko, L. Dihnich, G. Lola, O. Shandrenko and others. In these works fashion discourse is always culturally open, unaccomplished and exists as a symptom of the eternal formation, permanent incompleteness of possession in a mode, an image, an ideal and a norm. However, the discursive practices and mechanisms are not distinguished in fashion. The task of this article is to identify the special vision of fashion in culture as an unity of the discursive practices.

Statement of the main material research. In French semiology, in the works of M. Foucault, F. de Saussure, the individual (active maker, figure, that changes the culture) is primary considered as a subject of discourse, and discourses are understood as suggestive, emotionally intensive, energetic, socially determined the acts of speech. Speech, unlike language, connected with articulation and communication. F. de Saussure inculcates understanding of sign that exists as unity of signifier and signified, where the main unit is speech, and language uses as mechanism of stowage and forming of speech and senses. The scientist specifies on the feature of report of speech, determination of subjectify of sign, as a unity of signified (concept in sign) and signifier (sensuous). M. Foucault, talk about the loss of denotation (signified), or loss of reference (connection between signifier and signified) [14]. In fact, reference to denotation becomes unnecessary already and the constitutive systems only are begun to exist, or that Jean Baudrillard defined as a simulacrum, and cultural processes are determined by a scientist as a total simulation [4].

The works, in that rise the problems of discourse and discursive mechanisms in the cultural practices are concentrated on the exposure of verbal discourse of fashion. In the "The Fashion System" Roland Barthes determines the vestimentary code of clothing on the example of fashionable photo, by analyzing fashion-magazines, he determines three signs of fashionable discourse: subjective – denotative; depictive, visual – symbolically-vivid; verbal – that has its own speech.

Using principles of Barthes, researcher F. Kosizka [6], examines advertisement cataloging discourse of fashion, as a polyphony of discourses on the example of catalogues of fashionable clothing. D. Bashkatova determines the features of functioning of Russian discourse of fashion, that has semantic codes that correlates with religious, soldiery, musical, medical and other discourses [3]. In G. Lola work "Discourse of fashion", discourse of fashion is determined as a socially-committed conversation about a fashion, as the social rationed dictatorship, that depends on a speaker, journalist, art critic, economist, historian, that determines the manner of thoughts, values and acts [9, 84]. O. Shandrenko [15] determines the temporal acts of 20th century fashion, that take place in the context of virtual reality, as discursive practices in that the creative component occupied a proper place ( lat. creatio – creation), as a transition from nonexistence to existence.

Visual practice is a main mechanism that provides the fashion existence. The visualization appears as an image, as a presence of the world of fashion without that fashion cannot take place. Realization of fashion exists due to the dominant of visually-figural row, in other words, identification of images and meanings in the fashion discourse that are mostly iconic, not verbal.

Manifestation of discursive practices in a fashion is possible through the act of articulation. For example, we analyse work of the Italian designer Gianni Versace (1946-1997), that popularized and entered in fashion the constructions with vertical deep cuts on the dresses. It took place as a cardinal gesture, the will of the masculine expression in a suit's formation. Just like this a man's eye "cuts" a dress to see the hidden woman body. There is realization of desire without its realization. Discourse as articulation of desire takes place as a total identity of masculine desire and that, what couturier have made.

Masculinity civilization of 20th of century looking for own image, and trousers, dressed by a woman-jockey perceived as a mask of masculinity civilization, that presents certain discourse-game, that deceived, but essentially it is demonstration of masculine deep corporal code on the woman's body. Discursive mechanisms in a fashion touch not only physical descriptions of the fashion objects, but also help to understand essence. For example, the little black dress of Coco Chanel (1926) generates character that sends to deep intuitions, to the catholic faith, to the monkhood. Puritan ethos, that surrounded Chanel in her childhood, showed up in fashion in sacral and religious character. An act, discursive mechanism, took place, where there is no game, substitution, mask, but there is sacralization of profanes, that takes place as virtual (in a sense – supervalued, possible), gestural projection in reality of fashion, as an image. Discursive practices of fashion are the reflection of intension (as conscious or subconscious intention), intuition of culture, day, time. Fashion discourse happens as un verbal practice of articulation of supersenses, superfeelings, superunity of man and man, man and universe, man and nature, man and animal.

The system of discursive mechanisms, in particular, becomes the most general facilities of information reflection in a fashion. Discursive practices understand as a communicative broadcasting on ontological, coexisting level, as a certain act. Polyphony vision of category discourse sends to further research, fashion as language articulation in a stylish display, when every designer works in a context of graphic, plastic, architectonic and defined fashion practices.

*Keywords:* fashion, fashion discourse, discursive practices of the fashion.

Використання багатозначного слова "дискурс" (фр. *discourse*, англ. *discourse*, від лат. *discursus* – бігати назад-вперед; рух, кругообіг; бесіда, розмова, мовна діяльність) у сучасній культурі набуло широкого застосування в другій половині ХХ століття. Особливої актуальності набуло слово "дискурс" не лише в семіології, лінгвістиці, а й філософії, культурології, мистецтві, рекламі, комунікації, моді. Причиною такої популярності став так званий лінгвістичний поворот, що поширив структуралістську методологію й структурну лінгвістику на всі напрями в науці. Сучасні дослідники О. Русакова й В. Русаков зауважують, що розуміння дискурсу визначається за принципом фокусації в науковій літературі й визначають відповідні наукові методи: лінгвістичний, семіотичний, соціально-комунікативний, кратологічний, постмодерний, критичний дискурс-аналіз, презентаційний. Проте, як зауважують автори: "не існує жодного "чистого" підходу в дослідженні феномена дискурсу, в якому б не зустрічались елементи інших теорій, що свідчить про всі існуючі концепції, розроблені на основі розвитку інтелектуального діалогу і міждисциплінарних досліджень" [11, 5].

Інтерпретацію культури як сукупності та цілісності дискурсів, як єдності мов поширила французька структуральна школа, чим актуалізувала питання часовості, темпоральності, як домінують дискурсивних практик. Наукове осмислення дискурсивних практик у працях М.Фуко [13]. Вчений визначає вплив "історичного несвідомого", як мовного характеру мислення, на діяльність людини щодо дискурсивних практик (мовних практик). Фуко стверджує про існування власного дискурсу кожної наукової дисципліни, що проявляється у вигляді певної "форми знання" з власним понятійним апаратом та тезаурусом. Таке розуміння дискурсивних практик за М.Фуко ми пристосовуємо до розуміння феномена моди й намагаємось визначити дискурсивні практики, які також можна розглядати як сукупність певних історичних (періодичних, часових, темпоральних) правил, що визначаються в часі та просторі. Такі правила встановлюють умови існування та поширення моди в конкретну добу та в певному культурному середовищі. Мода, як культурний, соціальний феномен володіє власними дискурсивними практиками, що виступають у вигляді своєрідного тезаурусу. В дослідженні застосування дефініції "мода" ми використовуємо щодо панування, створення, поширення певних норм, правил, поведінки на зовнішній вигляд людини, її одяг, манеру одягатись, взуття, аксесуари та ін.

Сучасні міждисциплінарні дослідження феномена моди другої половини ХХ ст. здійснюються в контекстуальних співвідношеннях дискурсів, визначених в працях К. Леві-Строса, П. Рікера, М. Фуко, Р. Барта, Ж. Лакана, Ч. Пірса та ін. Дослідження міждисциплінарних зв'язків дискурсу й моди прослідковується в працях Ю.Легенького, М. Ковриженко, Л. Дихнич, Г. Лола, О. Шандренко та ін. В них дискурс моди завжди культурно відкритий, незавершений, як симптом вічного становлення, перманентної неповноти володіння в образі, іміджі, ідеалі і нормі. Мода як дискурс, одержуючи повноту мовної моделі, перестає бути модою, перетворюється на стандарт, уніформу тощо.

Дискурс перефразовує предметні реалії культури в динамічний ряд подання інформації, який розгортається як певне зчитування інформації в часі, в просторі культури. Проте, залишаються не означеними дискурсивні практики й механізми, які існують в моді. Завдання статті полягає у виявленні особливого бачення моди в просторі культури як єдності дискурсивних практик.

У французькій семіології (М. Фуко, Ф. де Соссюр) суб'єкт (активний творець, діяч, що змінює культуру) переважно розглядається як суб'єкт дискурсу, а дискурси розуміються як сугестивні, емоційно напружені, енергійні, соціально визначені акти промови [12; 14]. Промова, на відміну від мови, пов'язана з артикуляцією, з актом донесення інформації. Промова, артикулятивність інформації стає тим дискурсом, що набуває онтологічного статусу. На діяльнісному рівні дискурс закріплюється на рівні суб'єкта, як живим продуцентом, дизайнером, актором на сцені, на подіумі, і суб'єктом дискурсу, який формується в зображенні, у вербальній інформації.

Вище ми зазначали, що мода як сукупність складних процесів та явищ існує як діяльність суб'єкта, породжуючи певні засоби, спрямовані на досягнення результату. В свою чергу, категорія "засобу" є надзвичайно синтетичною та складною, адже людина, і суб'єкт, і об'єкт можуть бути засобом. Засобом може стати будь-яка річ, елемент одягу, що використовується у моді. Категорія "результат" діяльності пов'язана з предметом діяльності. На відміну від об'єкта діяльності, предмет, включений в дискурс, в промову, в діяльність, в дію, в подію, стає тим, що доноситься, що презентується, а згодом стає товаром. Особливість такого підходу до розуміння дискурсу проявляється в тому, що все стає товаром, засобом обміну, а діяльність підміняє ті вищі цінності, які не можна перетворити на товар.

Фердинанд де Соссюр впроваджує розуміння бачення знакової одиниці, яка існує як єдність означеного та означального, де головним є промова, а мова є механізмом, автоматичним засобом складання та формування промови й сенсів. Соссюр також вказує на діалектизми, на всі особливості донесення промови, але важливим в його дослідженні є визначення суб'єктивування знаку як єдності означуваного та означального. Означуване є понятійне в знаку, а означальне – чуттєве. Тобто знак залишається феноменом свідомості [12]. М. Фуко, в свою чергу, говорить про втрату денотату (позначуваного), або втрату референції (зв'язку між означувальним та означальним) [14]. Відбувається так, що звернення до денотату вже стає непотрібним, починають існувати лише конститутивні системи, або те, що Жан Бодрійяр визначив як симулякр. З другої половини ХХ століття культура й культурні процеси визначаються вченим як тотальна симуляція [4].

Праці, в яких порушуються проблеми дискурсу та дискурсивних механізмів в культурних практиках, зосереджені на виявленні вербального дискурсу моди. Насамперед праця Р. Барта "Система моди" [2]. Він визначив декілька дискурсів: по-перше – предмет у моді, тобто річ, як вона створена; другий – зображення (фото в журналі), третій дискурс – вербальний – як мова, що висловлюється, артикулюється в просторі. Особливо важливим для нашого дослідження є таке бачення дискурсу, в якому визначається предметний аспект – денотативний, візуальний – символічно-образний, метапредметний, вербальний – той, що має власну промову та дискурс. Це не лише звична природна мова, це мова зображення, графіки. Барт особливу увагу приділяє вербальному дискурсу, мові, що обмежується вербальним аналізом, без виходу на практику. Так він визначає вестиментарний код одягу на прикладі модної фотографії, аналізуючи журнали мод, визначає три ознаки модного дискурсу: предметну, зображувальну, вербальну.

На нашу думку, Р. Барт категорію дискурс визначає найбільш онтологічно універсально. Особливу увагу вчений зосереджує на визначенні дискурсу сучасних міфів ("Міфологія") [1], зауважуючи про міф, як систему, в якій існує первинна й вторинна мова. Тому і дискурс сучасних міфів виникає в масовій культурі, як дискурс реклами, моди, бренду. Такий підхід усуває категорію знаку, усуває сам знак й змінює категорію дискурсу. Ми приймаємо таке розуміння дискурсу моди й використовуємо його для подальшого дослідження.

Використовуючи принципи Барта, сучасна російська дослідниця Ф. Косицька розглядає рекламно-каталожний дискурс моди, як поліфонію дискурсів [6]. Д. Башкатова визначає особливості функціонування російського дискурсу моди, що має семантичні коди, які співвідносять з релігійними, військовими, музичними, медичними та ін. дискурсами [3].

Розуміння дискурсу моди як полісистемної цілісності репрезентується спектром суб'єктів – вважає Ю. Легенький. Суб'єкт дискурсу моди є поліфонічним проявом. Це прояв роду людини, певної групи людей (фірма, творча спілка, цех тощо), в якій перебувають індивідуальні стилі, образи, іміджі (наприклад, квартали в Англії). Суб'єкт моди завжди є колективним "діячем", репрезентує ту чи іншу спільність уподобань, інтересів, образів, іміджів тощо [7]. Мова (мовлення, дискурс) моди завжди архаїчна, зображувальна, і навіть піктографічно-орієнтована, вона не припускає абстрактного номіналізму. "Тільки в інстанціях дискурсу мова має референцію, – зазначає Поль Рікер, – говорити – означає говорити про щось" [10, 129-130]. Це дуже важлива констатація. Референція відсилає до сенсів, до предметних реалій, а в нашому випадку це відсилання до найбільш архаїчної цілісності. Така референція відбувається засобами

дискурсивних практик. Це дискурс жесту-закликальника, дискурс безпосередньої ідентифікації поза розумом і рефлексією. Суб'єкт дискурсу вмонтований в сам акт, в саму темпоральність моди. Суб'єкт дискурсу не є діячем, який зробив свою справу і пішов геть. Суб'єкт дискурсу моди завжди присутній на майдані, на подіумі. І це зовсім не кутюр'є, не той, хто створює моду, а персоніфікатор інформації або той ідентифікатор, що створює єдність "я" і "ти". Важливо побачити суб'єкт дискурсу моди як родову цілісність, як антропологічний цілісний образ людини, що породжує єдність глядача і того, хто демонструє колекцію. В моді відбувається ототожнення персоніфікатора інформації і глядача.

Так, в статті Лоли Г.М. "Дискурс моди: від наративного кокону до рекламного послання" дискурс моди визначається як соціально-ангажована розмова про моду. На думку автора, дискурс моди представляється як соціальна нормована диктатура, яка залежить від промовця – журналіста, мистецтвознавця, економіста, історика, що визначає образ думок, цінностей та вчинків. "...дискурс моди стає все більш власним, сприймається як норма, тим паче, що прагнення до тотального диктату притаманне майже всім соціальним дискурсам постмодерну" [9, 84]. В дискурсі моди Лола вбачає трансверсію семіотичного тла (фону – рос.) в семіотичні шуми, де під сумнівом опиняється сенс і цінність артефактів моди, які набувають нового семіотичного трансформованого наповнення. Відбувається "налипання" різноманітних сенсів, поліфонія робить артефакт "шумом", що не несе конкретного повідомлення, а стає непотрібним та надокучливим. Вчена зазначає про важливість процесу формування семіотичного тла артефактів моди для розвитку дискурсу моди, що визначається в необхідності організації тла в семіотичну ситуацію, що дає змогу спрямувати семіотичне підґрунтя на розвиток дискурсу. Лола розуміє дискурс як концепцію соціальної семіотики, де дискурс є, по-перше, засобом створення версії реальності, по-друге – динамічною формою соціальної практики, по-третє – інструментом контекстуалізації [9, 84].

Таке трактування дискурсу моди схоже на певні механізми, які використовуються в практиках. Візуальна практика стає одним з тих дискурсивних механізмів, що забезпечують моді її існування. Візуальність проявляється як образ, як наявність світу моди, без якого мода не може відбутися. Мода існує за рахунок домінування візуально-образного ряду, тобто ідентифікації образів і значень у дискурсі моди, які переважно є іконічними, а не вербальними. Мода – піктографічна, образотворчо-конфігуративна. Модель (від лат. *modulus* – "міра, аналог, зразок") в моді визначається та проявляється в образі, пластичному силуеті, конфігурації, але вона не є вербальним конструктом.

Споконвічна "ювенальність" моди має зворотний бік архаїчної (образотворчої) структури дискурсу. Дану концепцію моди протягом багатьох років розробляє Ю. Легенький. Він має на меті орієнтувати розуміння дискурсу моди на полісистемний аналіз. "Аналогія дискурсу моди і систем письма вказує на фундаментальну закономірність моди – абстрактну універсальність варіативної основи (базової моделі) і конкретність особистісно орієнтованої детермінанти. Суть дискурсу моди не в детермінантах "суспільства", "класу", "нації" тощо, як зазвичай вважається, а у своєрідній партитурі детермінантів, які є основою ідентифікації бажаних значень, образів та іміджів. Лаючи моду, ми лаємо "базову модель" – абстрактний, надто загальний принцип та ідеал. Захоплюючись модою, ми захоплюємося партитурою особистісних, означених красою відтінків зразка, що варіюється" [8, 20]. Ю. Легенький, Л. Ткаченко зазначають, що дискурс моди як феномен культури незмінно структурує свої формоутворення на основі базових механізмів культуротворчості – центрації (культурного механізму формування просторів усіх архаїчних культур), обміну цінностями (парадигма європейської культури, починаючи з античності) і трансценденції, характерної для сучасної культури. Якщо детермінанти дискурсу моди типологічно інваріантні цим механізмам культуротворчості й репрезентують їх у порядку історичного генезису (центрації – перенесення цінностей, трансценденція), то детермінативи дискурсу моди демонструють зворотний порядок [8, 67].

У праці О. Шандренко "Віртуальний світ моди" [15] характеризуються темпоральні акти моди ХХ століття, які відбуваються в контексті віртуальної реальності та визначаються як дискурсивні практики, як певна герметизація, індивідуалізація, архаїзація та плюралізація. Автор описує, як дискурсивні практики стають поліфонічним структурним цілим, яке можна описати як деструкцію, деконструкцію, реконструкцію, в яких належне місце посідає креативний компонент, тобто момент креації (від лат. *creatio* – створення), креативу – як переходу з небуття до буття. В моді ХХ століття креативність відіграє величезну роль. Вона є одним з дискурсивних механізмів. Людина у віртуальній реальності моди створює ідеальний гармонічний світ, образ. Творення відбувається з нічого, це "ніщо" відбувається "тут і тепер". Це ніщівіння, як повне занурення в підсвідоме, в надцінний стан, є спонукою до творчості, що розгортається як співбуттєвий акт.

Дискурсивні практики в моді проявляються через акт артикуляції, що також розглядаються як певне формотворення в костюмі. Як приклад ми аналізуємо творчість італійського дизайнера Джані Версаче (1946-1997), який першим популяризував та ввів у моду конструкції з вертикальними глибокими розрізами на сукні, що викликало в суспільстві неоднозначні думки [5]. Сьогодні цікаво спробувати декодувати такий конструкт, як послання дизайнера, що відбулось як промова модних

інновацій в розрізах на сукнях. З одного боку, це кардинальний жест, волевиявлення чоловічої настанови в формотворенні костюма, адже саме так оком "розрізає" чоловік сукню для того, щоб побачити приховане жіноче тіло, а з іншого – це підміна чоловічого волевиявлення, коли людині дарма даються її бажання в уявному, образному світі моди. Відбувається здійснення бажання без його здійснення. Дискурс тут відбувається як артикуляція бажання, як тотальна ідентичність чоловічого бажання і того, що здійснив кутюр'є. Така проста реальність – простий, архаїчний механізм споживання, засіб вживляння тих чи інших цінностей. Так відтворюється певне чаклунство, певний міф, повернення до архаїки неоліту, коли чоловіче і жіноче були полівалентними.

Маскуліністичної цивілізація ХХ-ХХІ століття шукає свій образ. Штани, які одягає жінка, вважаються брутальними на початку ХХ століття, згодом їх одягає жінка-жокей – і виникає певний паліатив, який відразу сприймається, як маска маскуліністичної цивілізації, що становить певний дискурс-гру, яка начебто вводить в оману, а по суті є мовленням чоловічого глибинного тілесного коду на тілі жінки. Проте жінка вже здатна перенести на себе чоловічі ознаки костюма. Відбувається інтроверсія формотворчих настанов у вигляді подвійної гри як подвійної моделюючої системи. Це також є дискурсивна практика, в якій мода формується як чітко визначена маска (маска як спортивна настанова в спортивному одязі).

У визначенні дискурсивних механізмів у моді ми визначаємо питання, які торкаються не лише фізичних характеристик предметів моди, а намагаємось зрозуміти глибинну сутність її буття. Наприклад, чорна сукня (маленька чорна сукня Коко Шанель (1926р)) – це одяг чорного кольору, виготовлений з певного матеріалу для носіння жінками, що має певну форму і набув особливого поширення на початку ХХ ст. та залишається актуальним елементом гардеробу більшої кількості жінок у всьому світі [5]. Ми намагаємось дізнатись, що уособлює цей надзвичайно складний образ, створений Шанель? Дана сукня породжує образ, який відсилає до глибинних інтуїцій, до католицької віри, до чернецтва. Шанель тривалий час, будучи дитиною, жила з послушницями в монастирі. Той пуританський етос, що оточує її, стає в майбутньому ненав'язливою маскою простоти, жіночої цноти, що проявляється в моді у сакральному, релігійному образі, чого й бракувало на той час. Відбувається акт, дискурсивний механізм, де немає гри, підміни, маски, а існує сакралізація профанного, яка відбувається як віртуальна (в сенсі – надціннісна, можлива), жестуальна проекція в реальності моди як образу. Те, що ніби падає згори, але зовсім в інших реаліях, в сакрально-скромних та стриманих.

Наступним прикладом модних інновацій, які так чи інакше ми намагаємось розшифрувати як дискурсивні механізми моди, визначаються модні образи. Одним з таких прикладів є відомий образ унісекс, який створила Шанель в 1930-х роках, а Ів Сен-Лоран 1960-х роках довів до уніформи [5]. Маскулінізація, що відбувалася як глибинний, культурологічний імпульс, який озвучила Коко Шанель як "маску, гру в спортивне і неспортивне", Ів Сен-Лоран представив як однозначну уніформу. Однозначність уніформи пов'язується з військовою формою, як з однозначним кодом. Згодом єдність статевих ознак стала надзвичайно привабливим молодіжним імпульсом для моди 60-70-х років та проявилась в напрямках моди, таких як хіпі, панки.

Підсумовуючи вищезазначене, варто вказати, що дискурсивні практики, притаманні майстрам високої моди, є надзвичайно чутливими, які сприймають інтенції і спонуки культури та переводять їх на рівень коду моди, на рівень одягу, що стає модним, стає нормою, іміджем. Так, образ унісекс є не лише образом андрогену, тобто єдності чоловічого і жіночого, це не лише натуральна єдність, не гра чоловічого й жіночого у вигляді трансверсій, що відбувалися в карнавальних варіаціях, в моді "от кутюр", це певна норма, ознака статі між чоловіком і жінкою, яка відбувається як виклик часу, певний шлях, вчинок, що стає своєрідною втечею від складних проблем 70-х років ХХ століття.

Дискурсивні практики моди є відображенням інтенції (як свідомого чи підсвідомого наміру), інтуїції культури, доби, часу. Знаходяться люди, які в образі одягу створюють синтез, з'єднують різні світи, утворюють в моді артикуляцію та жестуальність. Так, жінка бере на себе набагато більше, ніж у попередні століття, тому виникає образ, що поєднує чоловіче й жіноче, а традиційний код трансгресій стає зовсім іншим. Такі дискурсивні механізми моди визначаються як виявлення епіцентрів креації. Дискурс моди здійснюється як невербальна практика артикуляції надсенсів, надпочуттів, надєдності людини й людини, людини і всесвіту, людини і природи, людини і тварини.

Саме система дискурсивних механізмів стає загальними засобами відображення інформації в моді. А дискурсивні практики розуміються як комунікативне мовлення на онтологічному, співбуттєвому рівні, як певний акт. Існують дискурсивні механізми моди, що дають змогу описати цілісність моди: жестуальність, пластичність, співбуттєвість, темпоральність тощо. Поліфонічність бачення категорії дискурс спрямовує на подальші дослідження, в яких моду варто розглядати як можливу мовну артикуляцію у її стильовому визначенні, коли кожен модельєр, дизайнер працює в контексті зображувальних, пластичних, архітектонічних, означальних практик моди.

## Література

1. Барт Р. Мифологии / Ролан Барт [пер. с франц. С. Зенкина]. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 320 с.
2. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт ; [пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина]. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
3. Башкатова Д. А. Современный русский дискурс моды : автореф. дис. канд. филолог. наук : 10.02.01 / Дарья Александровна Башкатова. – Москва, 2010. – 20, [1] с.
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Жан Бодрийяр ; [пер. с фр., вступ. ст. О. А. Печенкина]. – Тула, 2013. – 204 с.
5. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров. 1900-1999 / Шарлотта Зелинг / М. : Konemann, 2000. – 656 с., ил.
6. Косицкая Ф.Л. Каталог моды как симфония дискурсов /Косицкая Ф.Л. // Вестник ТГПУ. – 2006. – №9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/katalog-mody-kak-simfoniya-diskursov>.
7. Легенький Ю. Философия моды XX столетия / Юрий Легенький. – К. : КНУКИМ, 2003. – 300с.
8. Легенький Ю. Система моды: культурология, эстетика, дизайн / Юрий Легенький, Леся Ткаченко. – К. : ГАЛПУ, 1998. – 224 с.
9. Лола Г.Н. Дискурс моды: от нарративного кокона к рекламному посланию. Мода в контексте культуры /Лола Г.Н.// Сб. ст. Третьей науч. – практ. конф. – Вып. 3. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – С. 83-88.
10. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / Поль Рикер. – М. : "Медиум", 1995. – 415 с.
11. Русакова О.Ф. PR-Дискурс: Теоретико-методологический анализ / О.Ф. Русакова, В. М. Русаков. – Екатеринбург : УрО РАН, Институт международных связей, 2008. – 340 с.
12. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр ; [пер. с фран. А. М. Сухотина, под ред. и с примечаниями Р. И. Шор]. – М. : Издательство УРСС, 2004. – 256 с. – (Лингвистическое наследие XX века).
13. Фуко М, Археология знания / Мишель Фуко ; [пер. с фр. С. Митина, Д. Стасова / Общ. ред. Бр. Левченко]. – К. : Ника-Центр, 1996. – 208 с.
14. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Мишель Фуко ; [пер. с франц. Комментарии и послесловие С. Табачниковой, общ. ред А.Пузыряя]. – М., Касталь, 1996. – 448 с.
15. Шандренко О. Віртуальний простір моди / Ольга Шандренко. – К. : КНУКИМ, 2011. – 141с.

## References

1. Bart R. Mifologii / R. Bart [per. s franz. S. Zenkina]. – М. : izdat-vo im. Sabashnikovoykh, 1996. – 320 s.
2. Bart R. Sistema mody. Statyi po semioteke kultury / R. Bart ; [per. S franz. S. Zenkina]. – М. : izdat-vo im. Sabashnikovoykh, 2003.v– 512 s.
3. Bashkatova D. A. Sovremennyy russkiy diskurs mody : avtoref. dis. kand. Filolog. Nauk : 10.02.01 / Darya Bashkatova. – М. : 2010. – 20 s.
4. Bodryiyar Zh. Simulyakry i simulyaziya / Zhan Bodryiyar ; [ per. s franz., vstup. st. O. Pechonkina]. – Tula, 2013. – 204s.
5. Zeling Sh. Moda. Vek modelyerov. 1900-1999 / Sharlotta Zeling \ M. : Konemann, 2000. – 656 s., il.
6. Kosizkaya F. L. Katalog mody kak simfoniya diskursov // Vestnik TGPU 2006 №9 URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/katalog-mody-kak-simfoniya-diskursov> (15.01.2013)
7. Legenkiy U. Filosofiya mody XX stoletia / Uriy Legenkiy. – К. : KNUKIM, 2003. – 300s.
8. Legenkiy U. Tkachenko L., Sistema mody: kulturologiya, estetika, dizayn / U. Legenkiy, L. Tkachenko. – К. : GALPU, 1998. – 224s.
9. Lola G. N. diskurs mody: ot narrativnogo kokona k reklamnomu poslaniu. Moda v kontekste kultury : Proceedings of the 3th Scientific and Practical Conference, issue 3. Spb. : SPbGUKI, 2008. S.83-88.
10. Rikor P. Konflikt interpretaziy: ocherki o germeneytike / Pol Rikor – М. : "Medium", 1995. – 415 s.
11. Rusakova O. F., Rusakov V. M. PR-Diskurs: Teoretiko-metologicheskii analiz / O.F. Rusakova, V. M. Rusakov. – Ekaterinburg : Uro RAN, Institut mezhdunarodnyx svyazey, 2008. – 340 s.
12. Sossiur F. de. Kursobshchey lingvistiki / F. de Sossiur ; [per. s franz. A. M. Sukhotina, pod red. i s primechan. R. I. Shor]. – М. : Editorial URSS, 2004. – 256 s.
13. Fuko M. Archeologia znania / M. Fuko ; [per. s franz. S. Mitina, D. Stasova / Obshch. red. Br. Levchenko]. – К. : Hika-Zentr, 1996. – 208 s.
14. Fuko M. Volia k istine: potu storonu znania, vlasti i seksualnosti. Raboty raznykh let / M. Fuko ; [per. s franz. kommentar. I posleslovie S. Tabachnikovoy, obshch. red. A. Puzyreia]. – М., Kastal, 1996. – 448 s.
15. Shandrenko O. Virtualnyi prostir mody / Olga Shandrenko. – К. : KNUKIM, 2011. – 141s.