

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 745/749:7.021.5

DOI: 10.15587/2313-8416.2016.82838

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ПОСРЕДСТВОМ КОСТЮМНЫХ УКРАШЕНИЙ КАК ФОРМА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

© Л. В. Прокопович

Визуализация культурной идентичности через костюм и костюмные украшения напрямую связана с извечным стремлением человека к театрализации повседневности. Украшения, участвуя в создании образа, позволяют человеку продемонстрировать свою самобытность, свою культурную идентичность; или же, наоборот, менять имиджи в зависимости от обстоятельств, играя разные роли в «театре» жизни
Ключевые слова: культурная идентичность, костюмные украшения, театрализация повседневности, имидж, мода, бижутерия, дизайн

Visualization of cultural identity through costume and costume jewelry is directly connected with the desire of man to the theatricality of everyday life. Jewelry, participating in the creation of the image, allow the person to demonstrate their cultural identity; or, on the contrary, to change the image, depending on the circumstances, playning different riles in the “theater” of life

Keywords: cultural identity, costume jewelry, theatricality of everyday life, image, fashion, bijouterie, design

1. Введение

В условиях глобализации, нацеленной не только на всемирную интеграцию, но и на унификацию чуть ли не всех сфер человеческой деятельности, наблюдается и обратный процесс, выражающийся в повышенном интересе к вопросам идентичности. В частности, актуальными являются исследования средств и форм визуализации культурной идентичности.

Культурная идентичность, как принадлежность к какой-либо культуре или культурной группе, формирующая ценностное отношение человека к самому себе, другим людям, обществу и миру в целом, требует определённых форм визуализации. Нагляднее всего такая визуализация осуществляется через костюм и костюмные украшения.

Именно через одежду, украшения и аксессуары человеку легче всего продемонстрировать свою принадлежность к той или иной этнической, социальной, статусной, профессиональной, религиозной, политической группе. Причём такая демонстрация может соотноситься как с многовековыми традициями, так и с быстроменяющейся модой. Примерами могут служить расклешённые джинсы с яркими заплатками и фенечки хиппи; пресловутые малиновые пиджаки и массивные золотые цепи «новых русских» в 90-х гг. прошлого века; возрождённые в современной моде традиционные элементы украинского жен-

ского костюма – вышиванки, коралловые бусы, веночки и т. д.

Вместе с тем, такая костюмная визуализация культурной идентичности напрямую связана с извечным стремлением человека к театрализации жизни. Наиболее выразительной формой этой театрализации является мода.

2. Литературный обзор

Взгляд на моду, как на форму театрализации жизни, давно и надёжно закрепился в искусствоведении, культурологии, социологии и других гуманитарных науках. Признано, что мода является системой знаковой аргументации для социальной и культурной идентичности, а также личного самовыражения.

Вместе с тем, из данного дискурса почти всегда выпадают костюмные украшения – ювелирные изделия, бижутерия, аксессуары и др.

А ведь именно украшения позволяют человеку относительно легко не только атрибутировать свою идентичность (роль), но и сменить атрибутику, сменяя роль. И именно это обстоятельство лучше всего доказывает, что человек не только может идентифицировать себя как представителя одновременно нескольких групп, но и склонен менять свои роли-идентичности в силу разных причин и обстоятельств.

Попытки исследовать феномен моды сквозь призму феномена театрализации жизни предпринимались неоднократно. К наиболее объёмным и содержательным работам в этом аспекте можно отнести диссертацию А. Л. Мильмана, в которой исследуется художественный потенциал моды и костюмного моделирования в театрализации жизни [1], а также монографию О. А. Бакеркиной «Мода и театр: грани взаимодействия», в которой автор анализирует проявление театрального в моде, объясняя их природным желанием человека преобразовывать собственную внешность и создавать соответствующее ей окружающее пространство [2].

Впрочем, ответ на вопрос, что в большей степени движет человеком, «втягивающимся» в модный процесс, – желание соответствовать окружающей действительности или же эту действительность преобразовывать, – для других исследователей не является столь однозначным. В частности, анализ феномена «гламура», ставшего не только направлением в моде, но и стилем жизни, привёл Т. Савицкую к выводу о диктате моды, о её превалировании над стремлением человека к выражению своей индивидуальности [3].

Ещё одно явление современной культуры, позволяющее говорить о театрализации повседневности через костюм и костюмные украшения – стимпанк. Этот художественный стиль, создающий атмосферу эпохи паровых машин, получил широкое распространение в декоративно-прикладном искусстве, в частности, в дизайнерской бижутерии. На первый взгляд, популярность украшений, выполненных в стиле «стиманк», объясняется стремлением разнообразить жизнь неовикторианскими «декорациями», дополнив её «ещё одним штрихом – в чём-то ностальгическим, в чём-то провокационным» [4]. Однако нельзя исключать и более существенной роли этих предметов в современной культуре: сосуществование «винтажных» вещей эпохи паровых двигателей рядом с предметами высоких технологий позволяет по-другому оценить эти самые высокие технологии, осмыслить их роль в жизни человека [5].

И, конечно же, в процессе театрализации повседневности по-прежнему важную роль играет национальный костюм, который издревле как нельзя лучше позволял и позволяет визуализировать этническую, территориальную и прочие идентичности. Этому вопросу сейчас особое внимание уделяют украинские учёные, рассматривая его в самых разных аспектах [6–8].

3. Цель и задачи исследования

Цель данного исследования – показать роль костюмных украшений, в частности, дизайнерской бижутерии, в визуализации культурной идентичности человека, его самопрезентации, а также «проигрывании» разных ролей в «театре» повседневности.

Для достижения поставленной цели решались такие задачи:

– уточнялась специфика использования понятия «театрализация» в дискурсе исследования феномена моды;

– проанализированы причины возникновения такого культурного феномена, как мода;

– проанализирована современная тенденция, когда дизайнеры и некоторые потребители стремятся не следовать моде;

– показано, как понятие «имидж» соотносится с визуализацией культурной идентичности;

– на конкретных примерах показана роль костюмных украшений (дизайнерской бижутерии) в театрализации повседневности.

4. Роль дизайнерской бижутерии в театрализации повседневности как способе визуализации культурной идентичности

Если под театрализацией понимать превращение чего-либо в театр, придание явлению, не имеющему отношения к театру, театральных черт (с элементами игры, распределения ролей, драматургии, соответствующих декораций и т. п.), то нельзя не признать, что понятие это вышло далеко за рамки театр- и литературоведения. Этот термин в словосочетании «театрализация жизни» всё чаще встречается в научных работах, не имеющих отношения ни к театру, ни к литературе.

При этом выработать единое, строго научное определение этого термина весьма затруднительно. На это указывал ещё Николай Евреинов в своей книге «Театр как таковой», отмечая, что понятие «театрализация» в силу своей универсальности требует контекстного уточнения: театральность жизни, театральность в романе, театральное начало в живописи и т. д. В каждом из этих случаев театрализация будет иметь особые черты и осуществляться путём специфических приёмов [9].

Проявление театрализации в разных сферах искусства Н. Евреинов объясняет присущей всему человечеству «волей к театру»: жизнь, заключённая в шаблонные рамки, воспринимается как нудная и пресная, и чтобы её разнообразить, люди играют, воображая себя и других не теми, кем они являются на самом деле.

Эту мысль транслирует и Д. В. Ращупкина, утверждая, что в основе театрализации жизни лежит присущий человеку инстинкт театральности, корни которого уходят в первобытные эпохи, о чём свидетельствует культура архаичных народов, доживших до современности [10].

Таким образом, исследователи сходятся в мысли, что люди превращают свою жизнь в театр, преобразуя «неудовлетворяющую их действительность» [10], стремясь выйти за рамки, установленные жизнью.

Но разве театр не предполагает рамок? Рамок, задаваемых сюжетом, жанром, ролями? Не в театре ли возникло понятие амплуа?.. Да, в театре всегда есть место для импровизации, творческого эксперимента, но разве жизнь предоставляет для них меньше пространства и возможностей?

Так в чём же смысл замены одних рамок на другие?

Ведь и самому театру уже тесно в собственных рамках, и он активно ищет способы выхода за их

пределы – в зрительный зал, на улицы и площади, вовлекая публику в процесс сотворчества. «Зритель, таким образом, не только включается в сценический метафигионистский процесс, но и становится его персонажем. В нём сочетаются функции автора, измышляющего собственный мир, и действующего в этом мире лица» [11].

Но в «театре» жизни наблюдается то же самое! Особенно сейчас, в «эпоху селфи», когда каждый сам себе фотограф, сам себе режиссёр, сам себе драматург, сам себе актёр и, зачастую, сам себе зритель.

В своей последней книге «Театр как эскейп», А. Г. Баканурский привёл богатейшую россыпь высказываний известных людей – учёных, режиссёров, актёров – о том, что такое театр, театрализация, игра. В частности, процитировал психолога Мешке, отмечавшего, что одним из конструктов театрализации является маска, выполняющая «лично-обереговую» функцию. Маска, по мнению Мешке, – это не только то, что человек показывает, но и то, за чем он может прятать себя от себя. «Маска, – дополнил эту мысль А. Г. Баканурский, – кроме всего прочего, предоставляет человеку возможность некоторое время пребывать в состоянии инаковости, то есть быть не самим собою, удовлетворяя, таким образом, одну из важнейших потребностей личности» [12].

Возможно, желание «прятать себя от себя», «быть не самим собой» и является важнейшей потребностью личности (хотя понятие личности как раз и выросло из осознания человека самим собой), но можно ли говорить о том, что это – важнейшая функция маски? В конце концов, любая маска, которую «надевает» человек – это его-маска. Даже если эта маска навязана обстоятельствами, из огромного множества вариантов человек выбирает (или придумывает!) ту, что лучше всех подходит ему. Следовательно, маска индивида – это он, индивид, и есть. Это его попытка найти себя другого. Точнее, ещё одного себя. Ещё одну грань своей личности.

Надевая «маску» (или костюмное украшение), человек играет. А игра, как заметил Герман Гессе, даёт человеку возможность обретения самого себя посредством «проигрывания» той тысячи лиц, которые сосредоточены в нём одном [13].

В этой ситуации попытка рассмотреть сквозь призму феномена театрализации жизни феномен моды затрудняется рядом противоречий. Одно из них кроется в определении самого понятия «мода».

В статье Т. Е. Савицкой, например, читаем: «Как явствует из самого термина, мода (от латинского слова “modus”, мера, правило, предписание; отсюда – французское “mode”, итальянское “moda”, немецкое “mode” и т. д.) – это культурно санкционированная, имеющая отчётливый циклический характер форма массового поведения. Мода – система знаковой аргументации, постепенно дрейфовавшая от правящих каст (вспомним приставные золотые бороды фараонов) к широким слоям населения; средство личного самовыражения, социальной идентичности или, напротив, дифференциации» [3].

Но можно ли говорить о «личном самовыражении» в рамках правил и предписаний?

Вместе с тем, взгляд на моду, как на систему знаковой аргументации, «дрейфовавшую от правящих каст к широким слоям населения», хорошо укладывается в концепцию театрализации жизни, согласно которой люди «примеривают» на себя чужие роли.

Видимо, руководствуясь именно этой концепцией, фирма Miu Miu в апреле 2016 года представила коллекцию украшений “The Queen’s Jewels”, приурочив её к юбилею королевы Елизаветы II [14]. Идея линии заключается в том, что ювелирные изделия имитируют знаменитую коллекцию драгоценностей британской королевы Crown’s Jewels, которые хранятся в лондонском Тауэре: тиары, диадемы, серьги, кольца, браслеты.

Вполне очевидно, что авторы коллекции рассматривали на то, что потребители, воодушевившись юбилеем «брендовой» персоны, не смогут удержаться от соблазна украсить себя «драгоценностями», как у самой королевы (почувствовав и себя при этом королевой).

Насколько эффективен этот маркетинговый приём, могут показать только объёмы продаж. Но каков бы ни был результат, всё равно трудно удержаться от вопроса: а как же быть с лозунгом современной моды о том, что не следует стремиться быть второсортной копией кого-то, а надо постараться стать неподражаемым оригиналом самого себя?

«Не обращай внимания на тренды, – призывает Джанни Версаче. – Не позволяй моде владеть собой: ты решаешь, кто ты есть и что хочешь выразить тем, как ты одеваешься и как живёшь».

Стараясь не особенно выпадать из общих течений и направлений современной моды, люди всё чаще находят способы для создания собственных имиджей – оригинальных, неповторимых. Индивидуальность становится главной добродетелью в современном обществе, а слово «экслюзив» служит «железным» аргументом рекламных кампаний.

Другими словами, всё более чётко обозначается ситуация, когда наряду с модой существует антимода, вне-мода.

Собственно, это было всегда. Человек всегда отличался амбивалентностью своих желаний: с одной стороны – быть как все, с другой – быть особенным, не как все.

Некоторые исследователи полагают, что именно «стремление человека выделиться среди других было и остаётся движущей силой в развитии дизайна одежды» [15].

Здесь возникает необходимость разделения понятий «мода» и «моделирование одежды». Моделирование одежды или украшений, как вид искусства, как процесс создания предметов культуры, может соотноситься с модой, как формой массового поведения, а может идти с ней вразрез, привнося новые, оригинальные идеи (которые, возможно, со временем станут модными).

То есть для современных модельеров одежды, дизайнеров украшений и их потребителей мода – это не правила, не предписания, а рекомендации, которым можно следовать или не следовать при создании индивидуального образа.

Эта стратегия полностью отвечает современному содержанию термина «имидж», который подразумевает не просто образ, внешний вид, а средство самопрезентации, воздействия на сознание окружающих.

В научной литературе можно встретить деление имиджей по стилям. Например, в работе [15]: «На основе индивидуально-типологических особенностей людей и их предпочтений в одежде (не зависимо от моды) выделяют семь стилей, в рамках которых может формироваться бесконечное число разнообразных имиджевых предложений: консервативный, классический, экстравагантный, спортивно-непринуждённый, загадочный и пассивно-женственный».

В данной классификации не совсем понятно, как перечисленные стили соотносятся с понятием художественного стиля в искусстве, и почему непринуждённый стиль привязан исключительно к спортивной тематике (куда девался, например, стиль «бохо»?). Удивляет также характеристика стиля – «пассивно-женственный» (воспринимается как оксюморон). Однако бесспорным является утверждение о том, что в рамках какого-либо стиля, или же в результате сочетания разных стилей, можно создавать бесконечное количество имиджевых самопрезентаций, позволяющих визуализировать культурную идентичность (или идентичности).

Костюмные украшения в этих индивидуальных, личных творческих практиках являются весьма эффективным (и эффектным) средством.

Например, для того, чтобы продемонстрировать свою самоидентификацию как украинки, вовсе не обязательно наряжаться в вышиванку. Можно и в современный костюм привести элементы с традиционной украинской символикой или стилистикой. Допустим, вполне современную белую блузку можно дополнить комплектом бижутерии с мотивом красных ягод, так характерных для традиционного украинского женского костюма (рис. 1).



Рис. 1. Гарнитур «Смородинка».

Автор – Лада Прокопович. Одесса, 2016

А чтобы заявить о себе, как об одесситке, не обязательно надевать тельняшку. Достаточно консервативный деловой пиджак украсить изящной, но несколько легкомысленной брошью «Риба золотая» (рис. 2).



Рис. 2. Брошь «Риба золотая».

Автор – Лада Прокопович. Одесса, 2016

Продемонстрировать свою приверженность идеям и стилю хиппи, но не так радикально, как сами «дети цветов», можно, привнеся в костюм универсального городского стиля лишь один аксессуар – джинсовую сумочку (рис. 3).



Рис. 3. Джинсовая сумочка.

Автор – Лада Прокопович. Одесса, 2016

Всё это говорит о достаточно широких возможностях костюмных украшений для самопрезентации человека, визуализации его культурной идентичности, а также «проигрывания» разных ролей в «театре» повседневности.

5. Результаты исследований

Попытка выяснить роль костюмных украшений в визуализации культурной идентичности человека как форме театрализации повседневности привела к следующим результатам:

– анализ причин возникновения культурных феноменов моды и театрализации жизни показал, что причины эти схожи: в обоих случаях – желание людей «примеривать» на себя разные роли;

– анализ современной тенденции, когда дизайнеры и потребители стремятся не следовать моде (дизайнеры, относясь к моделированию одежды и украшений, как к искусству, нацелены на генерирование новых идей, а потребители всё больше склоняются к созданию индивидуальных, оригинальных образов), показал необходимость разделения таких понятий, как «мода» и «моделирование костюма»;

– показано, що в сучасній трактовці терміна «імідж» (форма самопрезентації і спосіб впливу на свідомість оточуючих) под самопрезентацією слід розуміти і візуалізацію культурної ідентичності;

– розроблені авторські декорації, що дозволяють продемонструвати широкі можливості дизайнерської біжутерії в візуалізації культурної ідентичності як форми театралізації повсякденності.

6. Висновки

Театралізація повсякденності через костюм рідко обходиться без відповідних декорацій. В більшості випадків саме декорації задають тон всьому образу, а то і безпосередньо його формують. Це дозволяє людині створити індивідуальний, оригінальний імідж, візуалізуючи свою самобутність, свою культурну ідентичність; або ж, навпаки, змінювати іміджі в залежності від обставин, граючи різні ролі в «театрі» життя.

Виявлена зв'язок між такими феноменами, як мода, театралізація життя, костюмні декорації і культурна ідентичність не тільки складає наукову новизну, але і дає додатковий дослідницький інструментарій для осмислення і аналізу, як окремих фактів культури, так і культурної ситуації в цілому.

Література

1. Мильман, А. Л. Мода як форма театралізації життя: естетичні аспекти проектування костюма [Текст]: дис. ... канд. мистецтв. / А. Л. Мильман. – М., 1998. – 184 с.
2. Бакеркіна, О. А. Мода і театр: межі взаємодії [Текст] / О. А. Бакеркіна. – Екатеринбург: РГППУ, 2012. – 133 с.
3. Савицька, Т. Е. Терор гламура: об одній з стратегій радикальної візуалізації сучасної культури [Електронний ресурс] / Т. Е. Савицька. – Режим доступу: http://ifapcom.ru/files/Monitoring/savitskaya_terror_glamoura.pdf
4. Прокопович, Л. В. Стімпанк: трансляція стилю з наукової фантастики в дизайнерську біжутерію [Текст] / Л. В. Прокопович // ScienceRise. – 2016. – Т. 6, № 1 (23). – С. 38–43. doi: 10.15587/2313-8416.2016.71564
5. Прокопович, Л. В. Костюмні декорації як засіб візуалізації культурної ідентичності [Текст]: матер. Міжн. наук. конф. / Л. В. Прокопович // Проблеми культурної ідентичності в актуальному мистецтві та музейній практиці, 2016. – С. 55–56.
6. Артеменко, М. П. Фактори впливу на формування костюма як ідентифікаційної характеристики території [Текст]: матер. II Міжн. наук.-прак. конф. / М. П. Артеменко, І. Комендант // Особистість митця в культурі, 2016. – С. 170–172.
7. Одробінський, Ю. В. Етнофутуристичні особливості як основа творчої самоідентифікації [Текст]: матер. II Міжн. наук.-прак. конф. / Ю. В. Одробінський // Особистість митця в культурі, 2016. – С. 202–204.
8. Олійник, Н. П. Символізм одягу в календарних обрядах українців Слобожанщини [Текст]: матер. II Міжн. наук.-прак. конф. / Н. П. Олійник // Особистість митця в культурі, 2016. – С. 204–206.

9. Евреїнов, Н. Н. Театр як такої [Текст] / Н. Н. Евреїнов. – Одеса: Негоціант, 2003. – 45 с.

10. Рашупкіна, Д. В. Театралізація реальності як основа драматического сюжету (Жан Жене) [Електронний ресурс] / Д. В. Рашупкіна. – Режим доступу: <http://ec-dejavu.ru/g-2/Genet.html>

11. Баканурський, А. Іммерсивний театр [Текст] / А. Баканурський, Е. Баканурський // Аркадія: мистецтвознавчий та культурологічний журнал. – 2015. – № 1 (42). – С. 8–13.

12. Баканурський, А. Театр як ескейп: дослідницький очерк [Текст] / Анатолій Баканурський. – Херсон: Гринь Д. С., 2015. – 120 с.

13. Гессе, Г. Ігра в бісер [Електронний ресурс] / Герман Г. – Режим доступу: <http://lib.ru/GESSE/biser.txt>

14. The Queen's Jewels: нова колекція біжутерії от Miu Miu [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.buro247.ru/fashion/accessories/miu-miu-the-queens-jewels-collection.html>

15. Ємельова, А. П. Особливості формування іміджу в сучасному дизайні костюма [Текст]: матер. II Міжн. наук.-прак. конф. / А. П. Ємельова // Особистість митця в культурі, 2016. – С. 163–164.

References

1. Milman, A. L. (1998). *Moda kak forma teatralizacii zhizni: esteticheskie aspekt proektirovaniya kostuma*. Moscow, 184.
2. Bakerkina, O. A. (2012). *Moda i teatr: grani vzaimodejstviya*. Ekaterinburg: RGPPU, 133.
3. Savitskaja, T. E. *Terror glamura: ob odnoj iz strategij radikalnoj vizualizacii sovremennoj kultury*. Available at: http://ifapcom.ru/files/Monitoring/savitskaya_terror_glamoura.pdf
4. Prokopovich, L. (2016). *Steampunk: style translation from science fiction in the designer bijouterie*. ScienceRise, 6 (1 (23)), 38–43. doi: 10.15587/2313-8416.2016.71564
5. Prokopovich, L. V. (2016). *Kostumnye ukrasheniya kak sredstvo vizualizacii kulturnoj identichnosti. Problemy kulturnoi identichnosti v aktualnomu mystectvi ta muzejnij praktyci*, 55–56.
6. Artemenko, M. P., Komendant, I. (2016). *Faktory vplyvu na formuvannja kostuma jak identyfikacijnoi harakterystyky terytorii. Osobystist mytcja v kulturi*, 170–172.
7. Odrobinskij, Yu. V. (2016). *Etnofuturystychni osoblyvosti jak osnova tvorchoi samoidentyfikacij. Osobystist mytcja v kulturi*, 202–204.
8. Olijnyk, N. P. (2016). *Symvolizm odjagu v kalendarnyh obrjadah ukraintciv Slobozhanchyny. Osobystist mytcja v kulturi*, 204–206.
9. Evreinov, N. N. (2003). *Teatr kak takovoj*. Odessa: Negotiant, 45.
10. Raschupkina, D. V. *Teatralizacija realnosti kak osnova dramaticheskogo suzheta (Zhan Zhene)*. Available at: <http://ec-dejavu.ru/g-2/Genet.html>
11. Bakanurskij, A., Bakanurskij E. (2015). *Immersivnyj teatr. Arkadija: mistectvoznacvchij ta kulturologichnij zhurnal*, 1 (42), 8–13.
12. Bakanurskij, A. (2015). *Teatr kak eskej: issledovatel'skij ocherk*. Kherson: Grin D.S., 120.
13. Gesse, G. *Igra v biser*. Available at: <http://lib.ru/GESSE/biser.txt>
14. *The Queen's Jewels: novaja kollekcija ot Miu Miu*. Available at: <https://www.buro247.ru/fashion/accessories/miu-miu-the-queens-jewels-collection.html>
15. Emeljova, A. P. (2016). *Osoblyvosti formuvannja imidzhu v suchasnomu dyzajni kostuma. Osobystist mytcja v kulturi*, 163–164.

*Рекомендовано до публікації д-р мистецтв. наук, професор Шун С. В.
Дата надходження рукопису 20.10.2016*

Прокопович Лада Валеріївна, кандидат технічних наук, доцент, кафедра культурології і мистецтвознавства, Одеський національний політехнічний університет, пр. Шевченко, 1, г. Одеса, Україна, 65044
E-mail: lada.prokopovich@gmail.com