

Ж · И · З · Н · Ъ Ф О Р М

НОВАЯ · ФИЛОСОФИЯ · МОДЫ

ЭМАНУЭЛЕ
КОЧЧА

АЛЕССАНДРО
МИКЕЛЕ



УДК 7.067.4

ББК 85.7

М59

Alessandro Michele, Emanuele Coccia

La vita delle forme:

Filosofia del reincanto

Впервые опубликовано в 2024 году издательством

HarperCollins Italia S.p.A.

Перевод с итальянского Мильды Соколовой

Микеле, А., Кочча, Э.

М59 Жизнь форм : Новая философия моды / Алессандро Микеле, Эмануэле Кочча ; [пер. с ит. М. С. Соколовой]. — М. : КоЛибри, Издательство АЗБУКА, 2026. — 256 с. — (Иконы стиля).

ISBN 978-5-389-26988-0

Надевая одежду, мы превращаем формы и цвета окружающего мира в свою кожу, и эта странная магия делает моду одновременно самым могущественным и самым метафизическим искусством. Поэтому, чтобы обсудить ее, необходимо объединить творчество и философию.

Именно это делают Алессандро Микеле и Эмануэле Кочча в этом беспрецедентном трактате об алхимии жизни форм. Переосмысливая и комментируя работы Микеле и других модельеров, авторы показывают, что только мода способна мгновенно преобразить нашу жизнь, наши тела и наши лица, дает нам свободу возрождать, свободу создавать новые смыслы и свободу выбирать, кем быть.

УДК 7.067.4

ББК 85.7

ISBN 978-5-389-26988-0

© 2024 HarperCollins Italia S.p.A., Milano

© Соколова М. С., перевод на русский язык, 2026

© Издание на русском языке, оформление.

ООО «Издательство АЗБУКА», 2026

КоЛибри®

От авторов

Эта книга – плод длительного, непрерывного диалога, нити которого мы переплетали вдвоем, месяцами, между Римом и Парижем. Мы разговаривали на различных встречах, писали друг другу сообщения, говорили по телефону, и эти беседы воплотились в страницы, которые вы собираетесь прочесть. Мы полностью разделяем мысли и высказывания друг друга, но решили предоставить каждому из нас возможность высказаться от себя лично. Именно поэтому слова Эмануэле выделены курсивом, как в древних рукописных текстах Талмуда или Библии, где священные высказывания перемешаны с глоссами. Формы, образованные этими смешениями, служили способом показать, что между буквой и ее обозначением нет на деле никаких существенных различий. Смысл любого слова, даже если оно священо, можно выразить через другое слово, и всякое подобное толкование – уже форма диалога. Нечто подобное происходит и в моде. Смыслом одеяния может быть другое одеяние или аксессуар. Именно поэтому при изучении их форм необходимо использовать такую же методическую и почти религиозную скрупулезность.

Алессандро и Эмануэле

[Введение]

Формы жизни

Все образы приходят к нам из жизни. Не только барочные линии или невероятные краски цветочных лепестков. Не только галлюциногенная геометрия крыльев бабочки. Образы живут повсюду. Там, где возникает образ, зарождается жизнь. И прежде всего там, где мы никак не ожидаем ее встретить.

Это может быть бант, повязанный вокруг воротника, меховая окантовка вокруг подошвы домашних туфель или контур буквы, напечатанной на ткани. Достаточно одного крошечного мазка, чтобы материя зажила своей собственной жизнью. И познание жизни приходит через угадывание ее форм, какими бы они ни были и где бы ни возникали.

Всякая жизнь несет в себе какое-то сообщение. Но в нашем случае, впрочем, слово не обязательно есть знак, отделенный от тела и существования говорящего. Жизнь начинает разговор, когда становится видимой, независимо от интенсивности ее чувственного присутствия: достаточно шлейфа аромата или легкой дрожи, чтобы услышать ее. Таким образом, высказыванием любой жизненной сущности становится принятая ею форма. Тишина

в этом мире невозможна: все появляется, все чувствует и все наслаждается существованием. И эти жизни никогда не прекращают общение, обретая и отдавая форму.

Для Алессандро Микеле мода служит самым емким выражением этой тайной близости формы и жизни, одновременно древней и ультрасовременной. Как ни парадоксально, но на эти мысли меня навели вовсе не роскошные образы его дефиле. Скорее это была незначительная деталь, обнаружившаяся во время одной из наших первых встреч.

Алессандро пригласил меня поехать вместе с ним за город после одного из обедов в Риме. Стены его дома были недавно побелены, и на безликих белых поверхностях дома, построенного еще в эпоху Дезидерия, короля лангобардов VIII века, возник карнавал форм и фигур: орлы, ангелы, гротескные декоративные элементы, потоки самых неожиданных цветов, а также странный символ, похожий на печать с древнего манускрипта. Его очертания походили на дом с увенчанной крестом крышей и подпирающей ее геометрической фигурой, разделенной на треугольники, полные звезд, — будто гороскоп места, астральная тема дома. Появление этих образов изменило обиталище. Все имело голос, все жило.

«Я слушаю шепот предметов, — сказал мне Алессандро, — будто лозоходец». По мнению этого уроженца Рима, города, который он однажды назвал «Атлантидой прямо под ногами», у образов нет возраста: жить — значит двигаться сквозь время, не сгибаясь под его грузом и накапливая силы. Казалось, предвидя и ощущая скрытую жизнь вещей, Алессандро почувствовал необходимость отпустить на свободу некоторые формы, вырвать их из стратиграфии штукатурки, которой различные обитатели этого места покрыли пейзаж. В этом стремлении нет никакого антикварного подтекста: идти по следам, собирать фрагменты для него означает только лишь поиск жизни. А жизнь — она повсюду. Даже в крошечной гравюре на стене. В изображении тигра, распластанного по подкладке

куртки. В платке, внезапно превращающемся в рубашку. И это не метафора. Если все образы – формы жизни, то нет разницы между человеческими артефактами, растениями и животными. В тот же самый день, показывая мне столетний дуб перед домом, Алессандро сказал: «Этот дом – как сама природа, а природа – как этот дом».

Поэтому и дизайн одежды ничем не отличается от способности слышать и распознавать голоса животных. Понимание силуэта и цвета юбки или брюк означает попросту расширение этой способности слышать и распознавать голос и слова другого в любом кусочке материи мира. Любая материя обладает способностью говорить – поэтому все ее формы живые. Все формы жизни высказываются, и именно поэтому мы позволяем им существовать на нашем теле, прижавшись к нашей коже. Это рты, лица, глаза, которые расширяют наш опыт и дают нам возможность жить более насыщенной жизнью, поскольку придают всему, что мы испытываем и высказываем, особый колорит. Мода не только позволяет распознать тайный язык вещей: она прежде всего позволяет и нам овладеть им, стать чревовещателями от имени всей материи космоса.

Годы, которые Алессандро Микеле провел в мире моды, стали упражнением в медленном обучении и постоянном освоении нового, и это позволило человеческим телам, с помощью одежды и аксессуаров, вновь соединить формы и дискурсы родом одновременно из прошлого и будущего. За эти годы мода изменилась, она смогла стать новым видом колдовства: способностью видеть жизнь там, где иные видят только внешность, цвет и геометрию. В его творчестве воплотилось это пока никем не признанное единение моды и философии.

Поворот, благодаря которому он пришел к философии, был вызван вовсе не тем нерешительным эрудированным стремлением, что приводит к оправданию искус-

ства теорией. Нет, это было, наоборот, стремлением к свободе. Мода – это дисциплина, помогающая жизни освободиться через свои собственные формы. Философия же – глоток воздуха, дающий свободу мысли, оживающей во всевозможных играх воображения.

Не существует ничего более свободного, чем философия. Не только потому, что идеи высвобождают все формы жизни, которых касаются. Но прежде всего потому, что думать можно о чем угодно и на основе каких угодно выводов и какого угодно опыта. Мысль вездесуща. Даже в кино. Даже в мебели. Даже в одежде. Наивно было бы искать ее только в форме особого языка – неважно, будут ли это слова, изображения или материальные формы. И притворяться, что распознаешь ее только в определенной письменной форме или в виде аргументации, – не более чем способ самообмана.

Даже «официально» признанные по всем философским канонам сочинения демонстрируют эту свободу форм и выражения. Думать – это высвободить идеи, а с их помощью – языки и тела, которыми мы владеем. Вот почему философия кажется столь естественно привлекательной для моды. Словно через моду и фасон платья мысль обретает одновременно форму тела и форму мироздания, превращается в субъективный опыт и объективный внешний вид, мирское событие и размышление о происходящем. Мысль превращается в рубашку, сумку, пояс – то есть воплощается в жизнь, создающую мир как длящуюся возможность совпасть с собственной свободой.

Нет на свете ничего более свободного, чем мода. Еще с XV века мы называем искусством все возможные манипуляции с обыкновенными материалами – такими как ткань, бронза, мрамор, пластик, – позволяющие нам не только выразить нашу личную свободу, но и прославить ее, возвысить, сделать еще более радикальной и всеобщей. С давних пор мы воспринимаем произведения искусства как нечто вроде талисмана, способного осво-

бодить не только того, кто его создал, но и того, кто его рассматривает. Не имеет значения, удаляем ли мы лишнее из куска мрамора или дерева, наносим краски на поверхность или строим здание из камня: любые действия подобного рода создают возможность свободы. Материя всегда может стать вместилищем духа, инструментом для размышления и познания мира, то есть для обретения большей свободы.

И если мода – самый радикальный вид искусства нашего века, то это потому, что она оказалась единственной, кто захотел и смог принять ставку на авангард в начале XX века, позволив искусству и жизни сосуществовать бок о бок. Ни в чем ином не проявляется до такой степени индивидуальность. Ни в чем ином в повседневном опыте не совпадают до такой степени форма и содержание. Для понимания моды не обязательно идти в музей или кино-театр. Не требуется даже напрягаться и сосредотачиваться на одном-единственном объекте. Осознание связи между искусством и повседневностью, когда речь идет о моде, не требует особых усилий: наоборот, оно делает наши ощущения от жизни более яркими и особенными.

Этот потенциал – следствие особой роли, которую одежда играет в нашей жизни. Одежда – это артефакт, используемый людьми любого класса, пола, этнической принадлежности и места жительства. Мы одеваемся каждый день, весь день носим на себе одежду. Она – тро-янский конь, помогающий искусству проникнуть в любую жизнь и придать ей форму. Это хитрость, приводящая к появлению самых крайних и радикальных форм свободы, подходящих любому. Именно в этой форме свободы Алессандро Микеле смог совместить искусство и философию и показать, что столь сложное творчество, как мода, с ее одеждой, обувью, платками, сумками, а также описаниями, видео, показами и перформансами может рассматриваться как форма философии.

Речь идет не о личном суждении, более или менее профессиональном, а о теоретических выводах, в первую очередь филологического плана. Алессандро Микеле вступил в должность креативного директора модного дома Gucci 25 февраля 2015 года. Он был назначен на эту должность за месяц до того, сразу после завершения работы над мужской коллекцией, занявшей всего неделю. И в тот же день Алессандро Микеле выпустил пресс-релиз, революционный по меньшей мере по двум причинам. Его текст потряс публику и перевернул все прежние представления и клише, управлявшие ритуалами, одновременно новыми и архаичными: он начинался цитатой из Джорджо Агамбена¹, а заканчивался высказыванием Ролана Барта². Алессандро Микеле заменил привычное поверхностное описание демонстрируемой одежды и более или менее внятные заметки о намерениях дизайнера «кратким философским трактатом». С этого момента в пресс-релизах, написанных совместно с Джованни Аттили, стали использоваться не только термины из мира моды, но и цитаты таких философов, как Мишель Фуко или Ханна Арендт. Эти тексты, как правило, говорили о том, что большинству было трудно понять: что философия необходима не только для того, чтобы рассказывать о моде, но и для того, чтобы понимать ее. Ведь мода сама по себе и есть философия, причем самый сложный и изысканный ее вид. Мы придумываем и создаем одежду, чтобы адаптировать идеи к нашим телам, чтобы вдохнуть в них особую жизнь и дистанцироваться наконец от приговора нашей телесности.

Пресс-релиз и дефиле 2015 года стали революционными и по другой причине. Идее того, что мода

¹ Джорджо Агамбен (итал. Giorgio Agamben; род. 1942) – итальянский философ, преподаватель Венецианского университета и Международного колледжа философии в Париже. – *Прим. пер.*

² Ролан Барт (фр. Roland Barthes; 1915–1980) – французский философ, литературовед, семиотик, представитель структурализма и постструктурализма. – *Прим. пер.*

XIX–XX веков выглядит как сестра смерти, культурная сила, стремящаяся убить прошлое и думающая лишь о будущем как противоположности всему остальному времени, Алессандро Микеле противопоставил идею моды как буквальной «свободы повторно реализовать уже существовавшие возможности». Свобода во времени во всех видах, позволяющая украсить будущее «цветами, похищенными с забытого ковра на чердаке». Это чрезвычайно сложная задача: вместо того чтобы становиться рабом новизны, наше тело с помощью одежды должно освободить время от груза разделения на прошлое и будущее. Мода – это не поиск парадоксального расстояния между настоящим и будущим (новизна – это будущее, воспринимаемое как нечто радикально иное по сравнению с прошлым и настоящим), но свободное взаимодействие с собственным прошлым.

С определенной точки зрения, привнося элементы философии в моду, Алессандро Микеле повторил и развил идею Диогена Синопского, одного из отцов-основателей течения цинизма в античной Греции. Пишут, что, выражая несогласие с утверждениями тех, кто отказывался признавать существование у мира способности к движению и развитию (как, например, элейцы¹), философ не пытался что-либо доказывать, а лишь ходил взад-вперед, не произнося ни слова. Поступая так, Диоген не просто демонстрировал свое отношение к утверждениям оппонентов, но и создавал новую среду существования и практики мышления: тело, его чувственная реальность, позы,

¹ Элейцы – древнегреческая философская школа, существовавшая в конце VI – первой половине V века до н. э., в городе Элее, в Великой Греции (юг Италии). Элейцы не занимались естествознанием, а разрабатывали теоретическое учение о бытии. Бытие предполагалось единым, не могло делиться на части, двигаться, и из этого выводилось описание мыслимого бытия как нерасчлененного на части и не стареющего во времени континуума, данного лишь мысли, но не чувствам. – *Прим. пер.*

которые оно может принять, и движения, которые может совершить, – все становилось частью высказывания.

Заявляя, что язык моды – это и язык философии, Алессандро Микеле хочет, вероятно, повторить обратную, но аналогичную операцию. Выступая против гипертрофии слов (неважно, написанных или сказанных), претендующей на сведение нашей жизни к некой идентичности, Алессандро ограничивается телесными размышлениями, выраженными через телесные возможности: силуэт, цвет, образы мироздания, превращаемые им в собственную кожу. Мысль не абстрактна, это игра и удовольствие, дающие телу свободу. Думать – это не обязательно повторять слова в своей голове: цвет или форму идеи можно носить на собственной коже. С другой стороны, именно тело, превращая мысль в то, чем можно окутаться, тем самым придав жизни новую форму, становится пространством для размышлений, умозрительных и одновременно осязаемых трансформаций собственного «Я». Тело не является ни противоположностью мысли, ни забытым, брошенным объектом философии. Тело представляет собой не просто сгусток материи, оно не противостоит мысли, оно само по себе – философия, использующая формы и цвета мироздания в процессе мышления.

Кроме того, мода позволяет понять, что наше тело не является ни набором органов, ни анатомической конструкцией, а скорее совокупностью связей с другими телами в мире, материалом для производства идей. Поэтому, чтобы иметь возможность высказаться, философия нуждается в цветах, тканях, движениях, в окружающем мире. А ее результат – сама жизнь, в своей уникальной форме и манере существования.

Все это стало очевидным на одном из самых красивых показов Алессандро Микеле, «Киборг», состоявшемся 21 февраля 2018 года и вдохновленном, что заметно уже по названию, современным философским эссе «Мани-

фест киборгов¹» Донны Дж. Харауэй², опубликованным в 1985 году. В книге робот стал отправным персонажем для обсуждения проблем женской идентичности. Алессандро Микеле поставил в центре подиума операционный стол и заявил, что творческий акт, воплощенный в моде, представляет собой «физический труд, подобный работе хирурга». Посередине дорожки также стояли две модели, одетые кефалофорами³ и имитировавшие образ обезглавленного святого, постоянно встречающийся в средневековых религиозных текстах и связанный со святым Дионисием. Согласно канону, христианские мученики держали в руках собственные головы, продолжавшие проповедовать и пророчествовать. У моделей же головы были не отделены от тела, а наоборот, умножены, превратившись в подобие сумочки.

Трудно вообразить более радикальное высказывание, чем подобная интерпретация идеи лица, которое люди веками рассматривали как непосредственное и естественное проявление человеческой идентичности. Наше лицо, а с ним и наша идентичность, здесь превратилось в аксессуар: нечто искусственное, что можно держать в руках. С другой стороны, этот аксессуар (на одной из моделей-кефаловоров была надета блузка, украшенная классическими мотивами с платков Гуччи, разработанных Аккорнеро⁴) не имеет ничего общего со случайностью

¹ «Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х», Донна Харауэй (2017, Совместная издательская программа Музея современного искусства «Гараж» и издательства Ad Marginem). – *Прим. пер.*

² Донна Харауэй (англ. Donna Haraway; род. 1944, США) – почетный профессор факультета феминистских исследований и факультета истории сознания Калифорнийского университета. – *Прим. пер.*

³ Кефалофор (буквально с греческого: «главоносец») – изображение святого, держащего свою голову в руках. – *Прим. пер.*

⁴ Витторио Аккорнеро (итал. Vittorio Accornerio de Testa; 1896–1982) – итальянский художник, иллюстратор. По заказу Родольфо Гуччи в 1960-х годах создал серию платков с цветочными узорами, один из которых предназначался принцессе Грейс Келли. – *Прим. пер.*

или вторичностью: это наше же лицо, которое смотрит на нас и говорит с нами. «Мы – доктор Франкенштейн нашей собственной жизни», – сказал Алессандро Микеле журналистам; а мода – всего лишь пространство сборки, изобретений, экспериментов. Одежда больше не служит нам основным инструментом для обозначения идентичности: это операционный стол, позволяющий добратся туда, куда не позволяет наша анатомия. Она ведет тела сквозь всевозможные идентичности.

И благодаря этой способности менять нашу жизнь и создавать свободу высказывания и преобразования, взаимодействия с другими телами в тысячах иных форм мода, похоже, становится одним из самых универсальных видов искусства нашего времени.

Два года назад меня пригласили преподавать в Гарвардский университет, и я посвятил отдельный курс творчеству Алессандро Микеле. Студенты, принявшие участие в обучении, пришли на курс из самых разных мест. Большинство, конечно, изучали романскую литературу или сравнительное литературоведение, то есть были с факультетов, которые меня и пригласили. Но тем не менее в аудитории было полно и других обучающихся, посвятивших себя изучению экономики, химии, искусства, информатики, права или архитектуры. Это стало наглядным доказательством универсального характера моды, ее способности говорить с любым человеком. В одежде любые формы и любые различия находят возможность сосуществовать. И, как и в случае с философией, мода перестает быть специфической областью знаний и становится пространством, в котором жизнь обретает единство, или даже создает жизнь и дополняет ее новыми образами.

Философия

Вопреки расхожему мнению, мода существовала не всегда. Конечно, человечество всегда носило одежду: с незапамятных времен мы использовали разные материалы для создания артефактов, призванных одновременно изолировать, прикрывать и украшать наше тело. Однако в течение многих веков этот вид деятельности носил скорее биологический и социальный характер. Нужно было поддерживать температуру тела, защищаться от климатических невзгод или, наоборот, обозначать принадлежность человека к определенной страте, классу, профессиональной или социальной группе, на которые политическая система общества делила людей. Веками манера одеваться отражала этническое и социальное происхождение, пол и профессию человека.

Современная мода возникла тогда, когда эти смысловые нагрузки одежды – неважно, биологические, климатические или социальные – исчезли под влиянием возникшей потребности в свободе: мы не просто получили возможность одеваться как хотим, сам процесс выбора одежды превратился в опыт свободы. Одежда, аксессуары отныне не должны служить человеку средством

соблюдения правил, но позволяют открыть, создать и испытать свободу самовыражения, невозможную без них. Так образ становится объектом искусства, рождающегося в современной системе моды. Что неудивительно: все западное искусство представляет собой систему методов обработки материи, позволяющую тем, кто его создает, и тем, кто его использует, выражать, расширять и практиковать свою свободу.

Довольно долго не существовало специального термина для обозначения человеческой деятельности, разные виды которой глубоко связаны между собой: живопись, скульптура, архитектура, театр (и позднее кинематограф), керамика или дизайн – все эти занятия считались не слишком почетными, недостойными свободных людей. В античной Греции, а позднее и в Древнем Риме, этим занимались рабы. Причины такого отношения были просты: рисовать или лепить приходилось в тесном взаимодействии с самыми разными материалами (лен, краски, мрамор, бронза), при этом следуя их капризам и навязывая им определенную форму свободы.

Лукиан из Самосаты¹, греческий писатель II века нашей эры, описывал скульптора как «жалкого работника, живущего результатами труда своих рук», одетого в «платье раба», «сгорбившегося на земле», преклонившего колени перед властителями мира, не способного ни думать о свободе, ни ощутить ее. А Плутарх говорил о живописи как о работе для слуг, недостойной королей и королев, воинов, благородных или свободных людей. Идея работы руками рассматривалась как занятие «бесполезное и чуждое истинной красоте» с точки зрения добродетельных граждан. Именно на основании этих

¹ Лукиан из Самосаты (др.-греч. Λουκιανὸς ὁ Σαμοσατεύς, лат. Lucianus Samosatensis; около 120 – после 180 гг. н. э.) – писатель, живший в Римской империи и писавший на древнегреческом языке. В сатирических сочинениях Лукиан высмеивал предрассудки и пороки своего времени. – *Прим. пер.*

принципов прикладные виды искусства на протяжении веков отделялись от «искусства свободного», то есть «методик свободы», которые, как указано в средневековой энциклопедии, «требовали свободных умов» и усиливали уже существовавшую свободу.

Революция понятий случилась в XV веке в Италии, когда группа интеллектуалов заявила, что человек может выразить свою независимость и свободу, не только создавая скульптуры и картины – точно так же, как и высказывая свои мысли, – но и взаимодействуя с материальными артефактами (произведениями искусства), восхищаясь опытом свободы того, кто создал их. Мода родилась тогда, когда мы признали за костюмом или, точнее, за практикой изготовления и ношения одежды тот же статус, что и за другими видами искусства.

Эти перемены произошли в Западной Европе в период между концом XIX и началом XX веков. В основу подобных метаморфоз легли не только политические и технологические причины, но и, в первую очередь, эстетические изменения. Они случились в тот момент, когда художественный авангард начал рассматривать в качестве высшей задачи воспроизводство самой жизни с целью ограждения ее свободы от стандартизации, навязанной промышленной революцией и общественными массами.

Мода стала не только одним из видов искусства, но и самой радикальной и сложной формой творческой деятельности, формой работы с разными видами материалов для создания и применения особой формы свободы.

Можно сказать, что одежда – самый универсальный артефакт из существующих в человеческом мире. Ею пользуются абсолютно все, мужчины и женщины, независимо от социального положения, возраста, места обитания, этнического происхождения. Мы одеваемся каждый день, и в будни, и в праздники. Вдобавок именно одежда маркирует время – мы используем ее постоянно:

даже в часы отдыха, даже летом мы нуждаемся в оформлении и украшении нашей анатомии.

Более того, использование этих артефактов не несет в себе чисто созерцательной функции. Надевание на себя одежды рвет связь, которую человек обычно устанавливает с произведением искусства: вместо любования на расстоянии, в месте, отделенном от повседневности, мы натягиваем произведение искусства непосредственно на тело, вступаем с ним в прямой телесный контакт, сливаемся с одеждой и передаем ей функцию создания нашей идентичности. Одежда стала идеальным инструментом взаимодействия жизни и искусства, и потому свобода, создаваемая модой, значительно глубже и шире, чем свобода любого другого искусства. Никакой иной вид искусства не ставит таких задач и не может похвастаться столь очевидной и плотской средой воплощения, как мода. Посредством одежды мы не просто определяем свой внешний вид: мы придаем нашему существованию оттенок искусства, конструкции, определяемой нашими желаниями и самыми разными нуждами и потребностями.

Превратившись в выразительное средство, то есть форму и технологию обретения свободы, одежда вышла за пределы своей биологической функции. Теперь она больше не должна подтверждать или выявлять унижительные, навязанные извне различия между людьми – классовую или национальную принадлежность, религиозное и профессиональное положение. Сегодня одежда создает отличия, не имеющие иного места назначения, чем эфемерное и чувствительное тело. Она больше не признак чего-то иного, она лишь основа движения, с помощью которого тела постоянно приумножают разнообразие, относительно как других, так и себя самого. Одежда позволяет каждому из нас и нашему сознанию отделить один день от другого, распознавать времена года, настроение. С помощью моды наша самая глубинная идентичность, та, что глубже повседневного «Я» и его проявлений, будто

бы находит возможность для игры, проявлений свободы и неограниченного самовыражения. Именно поэтому мода превратилась в наиболее концептуальное и философское искусство из существующих. Как уловить изменчивую бесконечность идентичностей, которую бытие заставляет нас изобретать, а потом отбрасывать, если не через постоянные и наполненные терпением упражнения в любви и размышлениях? И разве не это есть истинное определение философии?

И если мода и должна была стать одной из форм философии, самой обыденной, самой универсальной, то только потому, что она стремилась превратиться в самый пластичный строительный материал для конструирования телесной свободы. Это неожиданное совпадение имело некоторые неожиданные последствия.

Прежде всего, мода изменила идею и опыт существования во времени. Алессандро Микеле начал создавать коллекции, размышляя над этим парадоксом. Веками время было пространством и символом проживания опыта тройной беспомощности: мы не решаем, когда появиться на свет, не можем ни остановить или замедлить бег времени, ни изменить его конечный и ограниченный характер. Десятилетиями мода прибавляла еще и четвертый вид рабства к этим трем, заставляя нас постоянно стремиться к новизне, к будущему, которое всегда и в любом случае определяло себя в противовес настоящему и прошлому.

Все изменилось тогда, когда, вместо того чтобы следовать традиционному разделению времени на прошлое, настоящее и будущее, мы начали думать об одежде как о средстве, позволяющем быть современным. Современность — это вовсе не приверженность какому-то определенному времени и его форме: напротив, это способность открывать одно и то же время другим формам и другим смыслам, сила, расширяющая время в процессе взаимобмена. Именно поэтому задачей платья отныне стала не демонстрация возраста его носителя и не отсылка

к моменту, когда оно было надето, — духу времени, атмосфере десятилетия, сегодняшнему дню. Теперь оно могло позволить иным временам (и не имеет значения, прошлым или будущим) существовать одновременно. Одежда отныне выстраивала свободные отношения как с прошлым, так и с будущим: внутри, под кожей, время превратилось в опыт комфорта и совместной мечты, свободной от течения календарных лет.

Одежда не должна переносить человека, который ее надевает, в семидесятые или двухтысячные годы: она должна образовывать пространство, в котором оба периода становятся частью опыта, открытого как для того, кто носит это платье, так и для того, кто смотрит на него извне. Алессандро Микеле как будто понял вдруг, что, меняя качество времени, можно поменять и его порядок. Достаточно сконцентрироваться на времени переживания, чтобы в нем смешались приоритеты прошлого, настоящего и будущего.

Этот особенный опыт, воплощенный в одежде, не существует вне времени, он являет собой само время, которое пожелало изменить собственные свойства. Именно поэтому одежда сохраняет эфемерность: она должна продолжать переизобретать это открытие времени и его свойств, сезон за сезоном.

С этой точки зрения менять реальность с помощью мысли, выраженной в одеянии, — значит менять непосредственно саму философскую идею. Веками философия воспринималась как нечто прямо противоположное времени. Создавая одежду, философия становится прежде всего одной из форм переживания времени и теряет волю к его преодолению. Именно поэтому, когда мысль начинает создавать одежду, она становится материей мироздания, вещью среди вещей. В конце концов, главная метаморфоза, навязанная модой философии при встрече, — это иные отношения с материей. В силу какого-то странного предубеждения мы всегда воображали себе, что философия, мысль

Научно-популярное издание
Танымал ғылыми басылым

Алессандро Микеле, Эмануэле Кочча

ЖИЗНЬ ФОРМ Новая философия моды

Ответственный редактор *М. Исаева*
Художественный редактор *А. Демочкина*
Технический редактор *М. Караматозян*
Корректоры *А. Сухарева, Л. Петрова*
Верстка *Ю. Фролкина*

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 10.07.2026.
Формат 70×100^{1/16}. Бумага офсетная. Гарнитура «Mysl».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,80.
Тираж 3000 экз. G-LUX-35988-01-R. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательство АЗБУКА» – обладатель товарного знака Колибри 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ – Колибри тауар белгісінің иесі 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА» 195112, Санкт-Петербург, Малоохтинский пр-т, д. 68, БЦ «Регул», 2-й этаж Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru	Санкт-Петербург қаласындағы «АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы 195112, Санкт-Петербург, Мало-Охтинский даңғылы, 68 ғимарат, Регул бизнес орталығы, 2-қабат Тел. (812) 327-04-55 Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить по адресу:
<https://certification.atticus-group.ru/>.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
<https://certification.atticus-group.ru/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

