**Мода как социально-эстетическое явление**

*Нет ни одного атома внутреннего без внешности… Только внешность непосредственно эстетична*

Г.Г. Шпет

Мода (от франц. mode — образ, способ) — господство определенных вкусов, образцов и предпочтений. В широком смысле о моде можно говорить применительно к любым явлениям общественной жизни и культуры: в узком и наиболее употребительном смысле понятие моды относится к эстетике одежды и связанным с ней аксессуарам (косметика, прическа и т.п.).

Феномен моды был известен издавна. История сохранила немало инвектив в ее адрес. И тем не менее, гипнотическое воздействие неизменно оказывалось сильнее всевозможных «доводов разума», предостерегавших от увлечения ею.

С течением времени значение моды в жизни общества возрастало, а сфера ее действия расширялась. В европейской истории последних трех-четырех столетий это особенно заметно. Мода постепенно становилась настоящим «тираном», претендующим на власть не только над внешним обликом человека, но и над его духовным миром. Она определяла «тональность» восприятия человеком окружающего его мира, а вместе с этим и стиль поведения и даже (до некоторой степени) направленность мышления, опосредствуя, таким образом, отношение человека к его социальной сфере, а может быть, и к миру в целом.

В споре наиболее пылких сторонников и противников моды по-своему правы обе стороны, что свидетельствует о противоречивости самого феномена моды. Главное (конститутивное) противоречие связано с хорошо известным из психологии явлением активизации восприятия, когда оно сталкивается с чем-то новым. Массированное внедрение в жизнь новых цветовых гамм, линий, силуэтов, манер, посредством которых мода конструирует новый образ человека и его окружения, направлено на обострение притупившегося, «автоматизированного» восприятия ставших привычными форм. Тем самым смена моды всякий раз возрождает ту полноту чувственного бытия, которую человек боится утратить. Вместе с тем такая «деавтоматизация» восприятия осуществляется путем выработки нового автоматизма, замены одних стереотипов другими. Мода неизбежно ока­зывается средством нивелировки вкуса, образа жизни, мировосприятия; «пуль­сация» моды периодически дает мгновенные «выбросы» оригинальности, но она же немедленно превращает эту «новорожденную» оригинальность в свою противоположность — в массовидное, усредненное, тиражированное. Мода, таким образом, выступает как специфическая форма творчества и вместе с тем как отрицание творческого начала, как пассивное следование некоторым установившимся на известный период времени образцам.

Из истории моды известно и другое противоречие, определяющее динамику ее движения, — противоречие между естественным и искусственным. Мода, как отмечал Гегель, есть изменение человеком своей природной формы. Не случайно одно из самых серьезных обвинений, предъявляемых моде, — ее постоянное насилие над здравым смыслом и предначертаниями природы. Классическим тому подтверждением может служить костюм — это как бы концентрированное выражение самого феномена моды. Вспомним неимоверно большие по размеру «длинноклювые» башмаки с колокольцами, сковывающие движения жесткие корсеты, представляющие собой целые архитектурные сооружения прически, уродующие линии фигуры турнюры и т.п.

Мы коснулись этих противоречий для того, чтобы показать внутреннюю ди-алектичность моды. Мода реализует себя в системе эстетических оценок и определений. Вместе с тем, включаясь в данную систему, понятие моды само становится эстетической категорией со значением, не сводимым к значению других категорий этой системы: красивое или изящное не обязательно должно быть модным, но модное всегда по-своему привлекательно, и, называя что-либо модным, мы тем самым относим его к числу эстетических ценностей. Конечно, мода проходит быстро, и то, что еще вчера волновало наше воображение, сегодня может оказаться неинтересным, банальным. Однако «предметное наполнение» и других эстетических категорий непостоянно: идеал прекрасного, как известно, изменчив, хотя, разумеется, он стабильнее веяний моды. В этой связи можно высказать предположение, что быстрый ритм моды в определенном смысле компенсирует замедленную динамику остальных эстетических ценностей. Мода отчасти берет на себя «оперативно-поисковые» функции, позволяя периодически включать в эстетическую сферу все новые и новые явления. Вскоре, однако, большинство из них из разряда эстетически положительных переходит в разряд эстетически-отрицательных (старомодное, вышедшее из моды нередко вызывает смех, кажется нелепым, а то и безобразным) или же эстетически нейтральных. И лишь немногие закрепляются, вызывая мутации и сдвиги во всей системе эстетических ценностей. Так, мода на спортивный, демократичный стиль одежды и поведергая, утвердившаяся в послевоенный период, похоже, не только приобрела устойчивый характер, но и вошла в современную культуру в качестве одного из характерных ее элементов, во многом определяющих наше самосознание, наши представления о должном и желательном.

Специфические функции моды и характерная для нее динамика связаны с присущим ей механизмом «эстетизации» действительности. В свое время Г.В. Плеханов убедительно доказал, что эстетическое возникает как превращен­ная форма символически статусного и утилитарно полезного. Однако если в прекрасном, изящном, возвышенном и т.п. следы «земного» происхождения сняты, то в модном они присутствуют совершенно открыто. Так, те или иные элементы одежды могут определяться либо стремлением подчеркнуть богатство и высокое общественное положение их владельца (сложная дорогая отделка с применением драгоценных и экзотических материалов), либо сублимированным сексуальным интересом (облегающий крой, прозрачные ткани, декольте), либо стилем жизни, принадлежностью к определенному социальному слою, субкультуре (нарочитая потрепанность одежды хиппи и членов других молодежных сообществ, многочисленные металлические детали в костюме поклонников «тяжелого металла») и т.п. Мода лишь эстетизирует исходные принципы и мотивы действительности, они существуют в ней в виде «эстетического полуфабриката», локализуясь как бы «на внешнем обводе» собственно эстетической культуры. В этом отношении мода также противоречива, маргинальна, неустойчива, хотя, учитывая ее функции посредника между эстетическим и неэстетическим, данные ее качества следует оценивать как неизбежное и даже положительное в ней.

Современному человеку мода представляется неотъемлемым элементом культуры. Между тем, это относительно недавно возникшее явление. В широком смысле (в смысле стихийного увлечения каким-то явлением) мода проявлялась еще в древности, по крайней мере в наиболее динамичных рабовладельческих цивилизациях. Так, скажем, в Афинах V—IV вв. до н.э. существовала мода на софистов, позднее, в Риме, были модны заимствования из Греции и т.п. Одна­ко подобного рода явления носили эпизодический характер и никогда не превра­щались в универсальный механизм развития культуры.

В целом же образ жизни человека и материальную среду его обитания отличала высокая степень стабильности; тип одежды, жилища, ювелирные украшения не менялись порой столетиями. Изменения предметного быта, конечно, происходили, но носили как бы «поэлементный» характер и не зависели друг от друга. Возникновение моды как относительно быстрого и всеохватывающего изменения внешних форм быта и предметного окружения происходит в Европе и относится приблизительно к XIV в. В России сама мода как явление может быть зафиксирована уже в XV-XVI вв., и само слово «мода» в русский язык пришло в XVII веке. В эпоху Петра оно означало «образец», «манер». В этом значении оно утвердилось во второй половине XVIII века, что подтверждает возникшая в то время пословица: «То не грешно, что в моду вошло». С 1779 г. начинает выходить журнал «Модное ежемесячное издание». В дальнейшем слово «мода» и производные от него «модник», «модничать», «модена» (щеголиха), «модиться», «модистый» и т.п. вошли в крестьянский язык и в различные областные диалекты. Возникновение моды принципиально меняет весь механизм эволюции эстетического вкуса. Теперь изменения предметного быта осу­ществляются путем смены целостных стилей, т.е. приобретают характер систем­ных организованных по единому принципу эстетических трансформаций. В ходе подобного рода трансформаций одновременно меняются все составные части предметного быта. Так, любое крупное культурно-историческое направление (готика, Возрождение, барокко, классицизм) вырабатывает не только свою ар­хитектуру, но и свой костюм, свою живопись, шрифт и орнаментацию, свой эта­лон женской и мужской красоты. Поэтому наличие подобного «стилевого» ме­ханизма изменения может, на наш взгляд, рассматриваться как основной струк­турно-типологический критерий моды (простого указания на то, что мода — это «быстрые изменения», недостаточно, поскольку количественная характеристи­ка темпа изменения является достаточно неопределенной; к тому же ритм дви­жения моды остается неизменным).

Что же послужило причиной возникновения такого явления, как мода?

Может быть, в XIV в. произошли какие-то генетические мутации, обусловившие коренные перемены в человеческой психологии? Разумеется, такие пере­мены произошли. Однако, думается, внутренний механизм движения моды был создан не психологией. Последнее формировалось и трансформировалось уже под ее воздействием. Детерминация моды иная — она отразила произошедшие к концу средневековья коренные сдвиги в характере общественного производства.

Мода в современном смысле этого слова есть результат развития промышленности в условиях расширенного воспроизводства. Усовершенствованная техника создавала возможность применения различных способов обработки изделий, достаточно быстрого пересмотра их ассортимента, в то время как динамика хозяйственной деятельности требовала непрерывного сбыта новых видов товаров. Мода, обеспечивая опережающий моральный износ предметного окружения по сравнению с износом физическим, создавала промышленности устойчивый спрос и повышала емкость рынка. В этом смысле она стала одним из неотъемлемых компонентов зарождающегося капиталистического общества, приводя формы его культуры в соответствие со специфическими для него формами производства (другой вопрос, что значение моды, как и многих других явлений, выходит за пределы этой общественно-экономической формации).

Связь между масштабами и характером индустрии и «пульсацией» моды можно проследить относительно последовательно. Вначале срок активного существования предлагаемого модой стиля примерно соответствовал периоду смены поколений. Позже он стал охватывать часть этого периода: мода, сопровождавшая человека в дни его молодости, как правило, успевала смениться к тому времени, когда он достигал зрелых или преклонных лет. Ныне же «пульс» моды резко участился, каждый ее цикл продолжается в среднем не более чем одно десятилетие.

Такое ускорение достигнуто прежде всего благодаря дополняющей индустрию моды индустрии рекламы, которая начинает активно работать над измене­нием эталонов и стереотипов моды, едва они доходят до потребителя и он успе­вает с ними освоиться. В определенном смысле современную моду можно харак­теризовать как агрессивную. В отличие от моды прошлого она не дожидается, пока произойдет стихийное утверждение новых вкусов, а целенаправленно работает над их конструированием и прогнозированием, а затем над их внедрением в массовое сознание. При этом мода по отношению к индивиду выступает как некая принудительная сила, возникающая не из собственно человеческого творчества, а из отчужденных, надличностных структур социального бытия. Тотальный характер господства моды вне сомнений: она действует как «катализатор стадности», налагая немалые ограничения на свободное самоопределение индивида, в лучшем случае сводя это самоопределение к выбору из уже данного.

Следует отметить, что в современном обществе с его достигшими предела индивидуализацией и индивидуализмом мода выполняет важные социально-психологические функции, связанные с переживанием чувства принадлежности к некоему коллективному «мы». Разумеется, это чисто внешнее «стилевое» объединение в общем-то совершенно различных людей, но благодаря тому, что «послание моды» практически мгновенно вычленяется и прочитывается в самом пестром потоке впечатлений, мода оказывается очень удобным для перенасыщенного информацией общества кодом идентификации.

Моду можно охарактеризовать также и как презентацию самого себя. Выступая как средство обобщенной визуальной коммуникации, она позволяет текучей социальной реальности как бы ненадолго «застывать» в определенной знаково-символической конфигурации.

Однако было бы несправедливо не отметить другую существенную особенность современной моды. Мы уже говорили о том, что предметная среда при ее «поэлементной», медленной смене воспринимается индивидом как нечто данное, само собой разумеющееся. Ему трудно представить, что она может быть иной, и потому его эстетическое чувство остается постоянно неизменным. Индивид целиком «захватывается» известной логикой внешних форм и как эстетическое существо подчиняется этой логике. Напротив, быстрая смена стилевых предметных форм, характерная для современной моды, не позволяет ему «закрепиться» за какой-то одной из них. Он дистанцирован от них и, следовательно, может относиться к ним с достаточной внутренней свободой, т.е. быть относительно независимым в сфере своего эстетического самоопределения. Здесь-то и возникает «плюрализм моды» - одновременное сосуществование различных, одинаково приемлемых для человека стилей.

Скажем, современная женщина в зависимости от своих индивидуальных особенностей и склонностей может выбрать или элегантно-романтический, или «джинсовый», пли «фольклорный» стиль, мини, макси или миди. Каждый из этих стилей создает свое неповторимое многообразие обликов, отвечающее са­мым разным вкусам, характерам, взглядам и т.п. Отношение к моде приобрета­ет в данной ситуации максимально творческий характер, но как знать, не озна­чает ли это последнюю стадию существования моды как феномена культуры, стадию, намечающую переход к некоторому иному качеству, к иным механизмам регулирования массовых эстетических вкусов (ведь было же время, когда моды не было)?

В сущности, мода в ее современном виде удовлетворяет две противополож­ные потребности: отличаться от других и быть похожими на других. Процесс развития моды — это вечная гонка: эталонные группы убегают от масс, а массы стремятся догнать их. При этом часто бег идет по кругу: едва масса обзавелась туфельками на толстых каблуках, как пионеры моды надевают шпильки; масса гонится за ними на пределе возможностей своих кошельков, но не успела она обрадоваться новинке, а эталонные группы снова надевают обувь с широкими каблуками, которую большинство модниц уже выбросило, и т.д.

Творцы моды, особенно такие представители итальянского направления, как Дж. Версаче и Дж. Ферре, свободнее большинства населения, выступая ини­циаторами подвижек в культуре. Однако они не могут полностью игнорировать культуру, делать резкие скачки в сторону. В таком случае они оторвутся от мас­сы и потеряют свой культурный капитал.

Стремление оторваться от массы, но нерадикально (это превратило бы их из эталонной группы в посмешище) является движущим мотивом творцов моды. Они убегают от толпы, которая стремится их догнать. Поскольку материальные ресурсы творцов моды намного выше, чем у массы, то им удается отрываться. Однако проходит год, их модели (не буквально, а в виде подобий) становятся массовыми. Творцы снова рвутся вперед, а массы стремящихся быть модными — за ними.

Важный вопрос эстетической диалектики моды — соотношение общего (всеобщего) и национально особенного в ней.

В древности, когда моды в современном ее понимании не существовало, каждый народ вырабатывал свой собственный комплекс эстетических норм и эталонов, в том числе и свой тип одежды, который становился как бы одним из символов этнической общности.

С возникновением моды формируются универсальные стилевые единства (в частности, общеевропейские стили), однако каждый из них имеет в своем истоке специфически национальные корни. Национально особенное, таким образом, возвышается до всеобщности и обретает в результате как бы наднациональную форму бытия.

Рассмотрим, как это проявляется в классической сфере моды — одежде. В период готики в одежде социальных верхов Западной и Центральной Европы установилось господство бургундской моды. Эпоха Возрождения отдала приоритет итальянцам. Маньеризм принес с собой утверждение испанского костюма. В период маньеризма в Испании на платье носили нагрудные крестики, украшавшиеся драгоценными камнями, которые были свидетельством не только веры, но и богатства. Бедные горожане носили крестики из кости и дерева. В Испании в этот же период кружевные воротники с лентами имели право носить только члены королевской семьи. Количество используемого материала говорит о сословной принадлежности. Так, например, в женском платье начала французского барокко чем выше был сословный чин, тем больше длина шлейфа. Строгую геометрию испанского платья сменяют пышные формы, а кружева и шелк оттесняются бархатом и металлом. Великолепный костюм эпохи барокко сменяет «интимный» костюм эпохи рококо. «Мода рококо является типичной модой аристократии». Помпезность и торжественность сменились капризом и прихотью. Детали костюма уменьшились и стали более изысканными. В этот период в ко­стюме в качестве украшения широко используются ленты, искусственные и живые цветы, перья. Несколько позже, в XVIII-XIX вв., эпицентром моды становится Париж и отчасти Лондон, не столько, впрочем, конкурирующий с ним, сколько дополняющий его.

Общее увлечение античностью в конце XVIII – начале XIX вв. отразилось не только на образе жизни, мировоззрении художественной среды и элиты, но и повлекло за собой изменение формы костюма и, как следствие, изменение материала для новой формы. Костюм этого времени характеризуют мягкие ткани, такие, как муслин, либо тонкое льняное полотно. Густав Флобер в своем романе «Госпожа Бовари» (период 1851-1856 гг.) так описывает платье госпожи Бова-ри: «Воздушное платье... опадало по обе стороны сиденья сплошными складками и почти касалось земли». В этот период для летних платьев использовали муслин, тарлатан, новые ткани, называемые la gaze cristal, сотканные из нитей двух различных цветов, тканных одновременно, тафту, дамаск, парчу, сатин и, прежде всего — шелк.

После второй мировой войны во всех странах мира особую популярность приобрел красочный и небрежный стиль американской одежды для отдыха, на основе которого создавалась так называемая молодежная мода. Каждое из этих направлений обогатило мировую культуру эстетикой своего народа. Собственно, вплоть до сравнительно недавнего времени процесс формирования моды шел во многом по законам, характерным для народного художественного творчества. Но между этими двумя видами эстетической деятельности с самого начала суще­ствовало важное различие: народное творчество в основе своей канонично и не подвержено столь быстрым и всеобъемлющим изменениям, как мода. Однако, подобно народному творчеству, она длительное время (до XVIII и даже XIX в.) оставалась анонимной и складывалась стихийно в результате суммирования ин­дивидуальных находок. Мода как бы творилась жизнью одного народа, а затем передавалась в пользование других народов, если они проявляли к ней интерес (как правило, господствующие позиции в моде занимали наиболее передовые, влиятельные страны). Индивидуальность не в данном конкретном художественном решении, фасоне, а в определении путей развития стилей вошла в процесс создания моды, по существу, лишь в прошлом столетии.

С момента основания Ч.Ф. Бортом первого Дома моделей искусство одежды становится авторским. Теперь мода уже не столько складывается стихийно, сколько разрабатывается, отражая в первую очередь темперамент и вкус своих творцов. Национальные элементы при этом свободно комбинируются и нередко становятся предметом экспериментирования (восточные и русские мотивы в работах И. Сен-Лорана и т.п.). Несмотря на то, что мода и сегодня имеет свои «эпицентры», откуда идут основные импульсы ее развития, и эпицентры эти, естественно, расположены на определенной «национальной территории», для современного стиля невозможно установить «национальную генеалогию». Однако национальное вовсе не исчезло из моды, а лишь изменило форму своего выражения. Теперь оно проявляется не столько в виде заимствований из народной одежды (такие заимствования достаточно многочисленны, но они обычно носят характер стилизации) или в общих принципах формообразования, сколько в эмоциональной тональности, акцентах, в способах конструктивной разработки. Мода становилась все более изменчивой, а сфера ее проявления расширялась, охватывая не только внешние формы, но и духовный мир человека, его Восприятие, стиль поведения. Во 2-й половине XX века модой определяется уже образ жизни в целом (субкультуры хиппи и панков, тесно связанная с неоконсервативной волной 80-90-х гг. мода «на здоровье и богатство» и т.п.). В свою очередь, мы без труда отличаем, например, изысканную элегантность итальянской моды от яркой фантазийности французской и традиционно рационального, приглушенно корректного стиля английской моды.

"Формируется и развивается способность человека к эстетическому вкусу, эстетическому восприятию об идеале и ценностях. Воспитание красотой и через красоту формирует не только эстетико-ценностную ориентацию личности, но и развивает способность к творчеству, к созданию эстетических ценностей в сфере трудовой деятельности, в быту, в поступках и поведении и, конечно, в искусстве.

Моде присуща такая «игровая» черта, как добровольность, свободный характер. И в моде также не допускается никакого принуждения, жестких и репрессивных санкций против нарушения ее предписаний. «Излюбленное» время моды – это преимущественно свободное, праздничное время. Ролан Барт заметил по этому поводу: «В Моде праздник обладает тиранической властью, подчиняя себе время: время Мода – это по преимуществу праздничное время".[[1]](#footnote-1)

История костюма показывает, что расцвет моды приходится как раз на эпохи, которым свойственно праздничное мироощущение.

В качестве классического образца социальной символики рассматривается в этой связи мода. Функция моды – внешняя консолидация социальных групп на основе зрительно запечатлеваемых символов. Кроме того, с помощью моды, осуществляется дифференцирование престижа в системе рангов. В последнее время мода оказывает все больше влияния на сферу искусства. Изменился сам механизм его динамики. Раньше шла смена стилей, достаточно долго опиравшихся на определенный тип культуры и мышления. Сейчас идет калейдоскопическая смена даже не стилей как каких-то универсальных система манер, причем их вызывают к жизни не глубинные причины, а стремление удивить.

Сегодня, когда меняется ритм жизни, когда люди (особенно молодые) пытаются жить энергично, вольнее, успеть везде и всюду, мода порой приобретает шокирующее, на первый взгляд, черты. Вместе с тем она всегда будет стремиться к мобильности, целесообразности, удобству, практичности, раскрепощенности и естественности. Кому-то она будет нравиться, а кому-то – нет. Но как известно, "о вкусах не спорят", а человека вне моды не было, нет и не будет.

https://youtu.be/dmL2lTC4oto

1. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. Перевод с французского С.Н. Зенкина М., издательство им. Сабашниковых, 2003. С.284.  [↑](#footnote-ref-1)