

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МОДЫ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Среди разнообразных эстетических феноменов культуры особое место занимает мода – явление достаточно сложное, многоаспектное и уникальное. Ее рассматривают как одну из форм проявления цивилизации, как составную часть культуры со своими специфическими чертами. Возникая в качестве типа поведения, становящегося нормой для большого количества людей, мода тесно связана с образом жизни и способна формировать и стиль общения, и склад мышления индивида, социальной группы, общества в целом.

История возникновения моды по-разному трактуется в научной литературе. Ее зачатки можно обнаружить уже в первобытном обществе в самой примитивной форме проявления (*протомода*). С появлением классов мода стала существовать как «мода-обычай» и «мода-различитель» [9]. Так, В.Е. Ясиевич указывает, что «в Древнем Египте каждая каста имела свои моды на одежду, свои знаки, которые отделяли их от других» [10]. Французский философ Жиль Липовецки рассматривает несколько периодов развития моды [6]. *Первый* – эпоха средневековья, когда возникла система моды (примерно середина 14 в.). *Второй* – «аристократический» (14 – 19 вв.), в котором соединились две взаимоисключающие тенденции: социальное отличие и постепенное нивелирование кастовых барьеров. *Третий* – «высокая мода» и массовое производство (сер. 19 – 60-е гг. 20 в.), когда мода стала приравняться к искусству и литературе по

своему психологическому и эстетическому воздействию на людей. Помимо утверждения социального статуса, считает автор, цель туалета – достижение максимального эстетического самовыражения и комфорта. *Четвертый* – (70 – 80 гг. 20 в.), когда модели являются даже не образцами, а поисками чисто эстетических направлений. Широко внедряется универсальное «молодежное» направление, в котором реализуются основные принципы моды – ориентация на сиюминутность бытия, демократизация, дессоциация, эфемерность и т.п. Данная периодизация помогает наглядно представить эволюцию моды. «Подобно народному творчеству, мода длительное время ... оставалась анонимной и складывалась стихийно в результате суммирования многих элементов и индивидуальных находок» [4]. Формирование современного понимания моды приходится на конец средневековья – в эпоху возвеличивания куртуазных ценностей, становления понятия «Я», эстетизации и индивидуализации жизни человека. Активное внедрение моды происходило в период развития буржуазных отношений.

Остановимся подробнее на анализе основополагающих подходов к изучению моды как явления системного порядка. Одной из самых распространенных и убедительных в последнее время стала *эстетическая интерпретация феномена моды*. Моду рассматривают в качестве продукта эволюции эстетического вкуса, как воплощение идеала эпохи. Мода эстетически объединяет людей, ее нормы способны регулировать общественную жизнь и отражаться на вкусах. Но формы престижной красоты далеко не всегда соответствуют эстетическим канонам. Поэтому «модный» вкус не может претендовать на универсальность, а нормы, диктуемые законами моды, – выступать в роли эстетических ценностей. Безусловно, трудно себе представить действие моды вне сферы эстетических отношений. Однако этот факт не доказывает ее сугубо эстетическую природу. Мода удастся на время абсолютизировать какой-либо вкус, но в целом она выступает одной из форм его проявления. «Формы престижной «красоты» и связанный с ними модный «вкус» не тождественны с миром реальных эстетических ценностей» [5]. Популярность эстетической концепции моды во многом объясняется именно тем, что престижный ореол красоты принимается за эстетическую реальность» [1]. Разработка эстетической интерпретации моды закономерна. Но выявить глубинные причины возникновения феномена ей все же не по силам, т.к. не удастся отразить те аспекты моды, которые проявляются вне области эстетики – на производстве, в науке и т.д. Ограничение действия моды сферой эстетических отношений лишает возможности анализа психофизиологической и социальной подоплеку внутрикультурных явлений, участвующих в формировании моды. Возможно, идею моды лучше объясняют проявления в области искусства, когда мода взаимодействует с эстетическими категориями «красота», «стиль», «вкус», «форма»? Это не так. По мнению В.И. Толстых, не выходя за рамки эстетики, невозможно понять сущности феномена моды [7].

Многими исследователями выделяется характерный общий признак моды – новаторство. С ним связана распространенная на Западе *«антропологическая» интерпретация*, которая содержит предположение, что мода обусловлена наличием у человека «естественных» желаний, психофизиологических потребностей. Объяснение феномена моды только естественным стремлением человека к новизне и переменам выглядит упрощенно: моде отводится роль «клапана» для выхода избыточной энергии. Внешнее сходство процесса и получаемых результатов между явлениями психофизиологической активности и модой делает невозможным их уподобление, так как различны природа и механизмы действия.

Попытками свести трактовку моды к понятию прогресса характеризуется *«прогрессистская» интерпретация* [7]. Ее сторонники склонны сравнивать

поступательный характер моды с тенденциями прогресса. Но не каждая мода является прогрессивной по сути. Механизмы прогресса нацелены на качественное улучшение различных сторон жизни, мода же проявляется скорее как двигатель новизны, оперативный посредник в цепи «прошедшее – настоящее – будущее». Целесообразность и ритмичность тенденций прогресса отличают его от скачкообразного поведения моды с алогичностью ее капризов. Несостоятельность «прогрессивистской» интерпретации очевидна, так как некорректно отождествлять законы, по которым развиваются и осуществляются эти социальные явления.

Известный интерес представляет *эротическая концепция зарождения моды* (Е.Я. Басин, Р.В. Захаржевская, В.М. Краснов, Г.Г. Шубин, др.). Эротическая подоплека довольно часто определяет стиль новой моды, касающейся некоторых форм самовыражения. Если бы мода имела только сексуальную природу, то она функционировала бы в животном и растительном мире, где очевидны половые различия. Этот подход, проясняя одну из специфических сторон феномена, недостаточен для универсального обоснования сущности явления.

Взаимосвязь моды с социально-психологическими характеристиками поведения обусловила широкое распространение *«социально-психологической»* интерпретации. Ученые выделяют два основных взгляда на механизмы действия моды, связанных с: 1) мотивационной сферой поведения человека и 2) фактором стандартизации социальной жизни, возникающем вследствие влияния «заражающей идеи». Будучи одной из форм социально-психологического взаимодействия, мода выполняет функцию отражения (восприятия человека человеком, взаимного влияния индивидов в процессе общения), в которой участвуют механизмы подражания, внушения, массового заражения. Процесс формирования и распространения моды является многоплановым и обращен прежде всего к эмоциональности человека; сознание и воля при этом отодвигаются на задний план. Данная интерпретация вплотную подводит к сущности рассматриваемого феномена (в ней большое место отводится психологическим механизмам), однако социальный аспект остается менее разработанным. Изучение моды, не учитывающее общественных законов, бесперспективно.

В этой связи особую значимость приобретает *«символическая»*, или *«знаковая»*, интерпретация моды, разрабатываемая в работах Е.Я. Басина, Л.Н. Жилиной, В.М. Краснова, В.П. Мотяшова, Ю.В. Петрова, В.К. Скатерщикова, В.И. Толстых, Н.Т. Фроловой. Мода рассматривается в качестве системы, внутри которой вырабатываются атрибуты, эталоны, знаки. С их помощью происходит регулирование социальной жизни, а вещи, предметы и явления нематериальной сферы могут выступать символами человеческих отношений. Определение моды согласно теории «статусного» («престижного») символизма наиболее глубоко освещает социальные корни феномена: «мода есть стихийная форма символического присвоения продуктов культуры, порожденная объективными потребностями регуляции общения в условиях буржуазного общества» [7]. Одна из ведущих мотиваций в выборе модных предметов – престижно-статусная. Об этом писал еще И. Кант: «Мода, в сущности, не дело вкуса (ведь она может быть в высшей степени противной вкусу), а дело одного лишь тщеславия и соперничества, чтобы в этом превзойти друг друга» [2].

Если проследить генезис моды, взяв отрезок времени (период становления и угасания модного явления), то можно получить следующую схему: зарождение новых идей, отражающих глубинные социальные процессы – образование «доминанты» моды (термин Т.Б. Любимовой) – повальное увлечение и относительная стабилизация процесса – постепенный спад интереса и моральный износ

модных символов – кристаллизация лучшего в виде традиции, стиля – подготовка общественного мнения к новому витку моды. Движение таких циклов, очевидно, происходит по спирали, сочетая новые элементы с забытыми. Некоторые исследователи сравнивают моду с обычаями и традициями, хотя модификация и обновление последних происходит не столь быстрыми темпами. Именно быстротечностью, изменчивостью, динамизмом, непостоянством характеризуется господство моды. Ее популярность – временная, нестабильная, тогда как традиции, нравы и обычаи имеют устоявшиеся формы. Мода как посредник между ситуативной и традиционной формой поведения, как писал И. Кант, может превращаться в обычай [2].

Педагогический аспект проблемы моды видится в том, что освоение культурного фонда молодежью иногда происходит и на уровне моды. Поскольку она способствует социализации и психологической адаптации личности, ученики интуитивно обращаются к моде, принимая ее эстетические, нравственные, поведенческие и прочие эталоны. По мнению И.С. Кона, «в юношеских увлечениях проявляется и реализуется чрезвычайно важное для формирующейся личности чувство принадлежности...», кроме того, мода – *средство самовыражения*. Юношеская мода есть *средство коммуникации и идентификации*. Наконец, это *средство приобретения статуса* в своей среде [3]. Воздействие моды на личность в этот период жизни может осуществляться: на подсознательном уровне либо воздействуя структуру сознания; в виде репродуктивного или творческого ее применения; с отрицательным или положительным эффектом. *Первая подгруппа признаков* характеризует подсознательное воздействие (внушение, «заражение», подражание, увлечение, ориентация на общественное мнение, реализация юношеской неомании, стремление к нонконформизму, психологическая адаптация в референтной группе, установка на современность). *Вторую подгруппу* составляет перечень сознательных операций (копирование, подражание-обычай, подражание-обучение, стремление к завоеванию престижа, повышению статуса, критическое отношение к неприемлемому в моде).

Немаловажной представляется проблема соотношения художественного, эстетического и модного. «Модное» присутствует в эстетическом и художественном, оно уже эстетического, но шире художественного. Первое участвует в образовании моды в мире вещей, создаваемых человеком, его поведении, общественном сознании; второе – в искусстве. Каким же образом мода способствует обновлению эстетических форм культуры и эталонов красоты? Она, прежде всего, психологически подготавливает человека к изменению некоторых параметров эстетики, обогащает понимание современности, формирует чувство эпохи. В этом проявляется ее положительная сторона. Правда, нередко встречается и отождествление модных атрибутов с эстетическими ценностями. Уровень зависимости от модных тенденций может служить показателем уровня эстетической культуры и общего развития личности. Если взглянуть на моду как на особый тип присвоения культурных форм ценностей (в т.ч., произведений искусства), можно увидеть особенность: потребление происходит на коммуникативном уровне и как акт возвышения над окружающими. Ю.В. Перов указывает на противоречивую ситуацию: модным, популярным может стать то, что одобряется большинством, например, образцы искусства, выходящие за рамки нормы (низкопробные или элитарные). Автор освещает существование неодионаковых вкусов и оценок в разных слоях общества. Конкретные особенности восприятия моды (приверженность ей, избирательность, скорость смены модных оценок и др.) определяются сложной социальной структурой и состоянием художественной жизни данного общества. Поэтому «формирование непротиворечивой, относительно устойчивой

системы личностных художественных вкусов позволяет создать активное, избирательное отношение к модным оценкам» [8].

Мода рассматривается нами как *мобильный коммуникативный феномен культуры, формирующий эстетическую доминанту общества или отдельных социальных групп; особая эстетическая и социально-психологическая категория, возникшая в эпоху капитализма и активизировавшаяся в 20 веке*. Набор знаков-символов является своеобразным «лексиконом моды», которую принято считать «международным языком», «стилем юности», отмечая тем самым ее интернациональный характер, доступность. Знаковый комплекс служит целям коммуникации, транслируя сведения о социальном статусе, вкусах, степени зависимости от общественного мнения, характере контактов, особенностях связей с группой, многом др. Поскольку мода обращена к достаточно гибким механизмам, таким, как подражание, увлечение, настроение, установка, то уместно говорить о возможности педагогического управления модой.

Как массовое явление мода быстрее распространяется и активно функционирует в сфере бытовых жанров, интонационно запечатлевающих социально-эмоциональный облик эпохи. Нередко в разряд модных попадают предметы китча, а иногда и высокохудожественные музыкальные произведения. Статусное присвоение знаков – носителей культуры (в результате чего даже эталонные образцы выступают не эстетическими ценностями, а всего лишь знаками социальных отношений) также является символическим. В этой связи подразумевается не столько эстетическое наслаждение, сколько удовлетворение от процесса социально-статусного возвышения. И лишь в тех случаях, когда произведение подлинного искусства приобретает престижный оттенок, не утрачивая своих достоинств, наблюдается совпадение аксиологического и нормативного типов присвоений. Но и в этом случае постижение может быть поверхностным. Все зависит от процесса восприятия (глубины, качества, пр.) музыки.

Предлагая псевдохудожественные эталоны в популярной музыке, мода эксплуатирует юношескую жажу новизны и унифицирует недостаточно развитое эстетическое сознание старшеклассников. Модные новинки, проходя сквозь призму непритязательных оценок, воспринимаются неадекватно, а значит, не происходит серьезной фильтрации звукового материала. Если в школьном возрасте не заложена определенная система знаний, не развиты вкусы и оценочные критерии, не выработана потребность в приобщении к высокому искусству, то со временем заполнить духовную пустоту становится все сложнее. С нашей точки зрения, *музыкальная мода – это стихийно направленный (т.е. управляемый шоу-бизнесом и неупорядоченный в смысле воздействия на различные слои общества) способ стандартизации эстетического сознания человека, кратковременная норма престижно-статусного освоения музыки*. Обозначая проблему взаимодействия музыкальной моды и личности, мы считаем целесообразным говорить о *моде на: музыкальные произведения; музыкальные стили; способы музицирования; символы и знаки музыкальной моды*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беккер Г., Босков А. Современная социологическая теория в ее преемственности и изменении. – М.: Наука, 1961.
2. Кант И. Соч. в 6 тт. Т.6. / Ред. Т.И. Ойзерман. – М.: Мысль. 1966.
3. Кон И.С. Психология ранней юности: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1989.
4. Кузнецова Т.В. Влияние моды на развитие эстетического восприятия искусства. – В сб.: Формирование эстетического отношения к искусству. – Т. 5 / Отв. ред. и сост. В.Г. Бутенко. – М.: АПН СССР, 1991.

5. **Лисовский В.Т.** Что значит быть современным. – 3-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1983.
6. **Липовецки Жиль.** Царство эфемерного: мода и ее судьба в современном обществе // РЖ. – № 5. – 1989. – сер. «Философия и социология».
7. **Мода: за и против.** – М.: Искусство, 1973.
8. **Перов Ю.В.** Художественная жизнь общества как объект социологии искусства. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980.
9. **Шубин Г.Г.** Мода и эстетическая культура. – М.: Знание, 1987.
10. **Ясиевич В.Е.** О стиле и моде. – К.: Мыстецтво, 1968.

SUMMARY

Fashion interpretation and functions, social, aesthetic and artistic forms of its manifestation are described in the article. The definition of "fashion" on the basis of symbolic interpretation being given and the aspects of cultural and musical studies being taken into consideration, the notion of "musical fashion" has been introduced by the author.