

Нечипоренко А.Ю. СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФЕНОМЕНА МОДЫ

Диахрония развития человеческого общества имплицитно отражена в трансформациях костюма, позиционируемых как социокультурный фактор. Логика его изменений и локальная специфика симптоматичны по отношению к историческим условиям контекста и взаимообусловлены им. Духовная жизнь общества, опираясь на систему ценностей, устанавливает определённую композицию костюма. Он обладает уникальным качеством – способностью практически мгновенно реагировать на события в жизни общества, на смену эстетических акцентов и идеологических ориентиров в духовной сфере, являясь, в этом смысле, знаком, выражающим основополагающие координаты социальных изменений.

Таким образом, в социокультурном аспекте костюм предстает как «зеркало эпохи», так как каждый исторический контекст маркирует мир вещей, проявляя в них свои стилевые, социальные, этнические и эстетические особенности. Вспомним, к примеру, папирусные свитки, каменные письма, фрески и скульптурные изображения, повествующие нам о жизни Египта – рабовладельческого деспотического государства. Словно структурированное египетское общество состояло из фараона, его приближенных, жрецов и рабов. Древние египтяне создают себе одежду, в которой, как и в искусстве того времени, наглядно выступает идея порядка, стремление с почти математической точностью организовать предметный мир. Отсюда – линейная жесткость костюма, его геометричность, композиционное единообразие, строгость орнамента. Для египетской одежды характерна стилизация, соответствовавшая установленным традициям и нормам, которые никогда не нарушались.

В контексте феномена костюма зарождается понятие «мода», которое попадает в сферу интересов исследователей с конца XIX века. Многие философы и культурологи занимались истолкованием данного многогранного явления с точки зрения его психофизиологической, социокультурной и социально-регулятивной природы. Г. Спенсер (1820–1903), например, на основе анализа объёмного этнографического историко-культурного материала связывал феномен моды с подражанием, мотивируемым желанием выразить уважение к лицам с более высоким статусом и стимулируемым стремлением подчеркнуть своё равенство с ними.

Г. Зиммель (1858–1918) определял существование моды необходимостью удовлетворения двойственной потребности человека – отличаться от других и быть похожим на других. Немецкий социолог развивал идею о том, что мода создается в высших сословиях, а затем постепенно заимствуется низшими слоями общества: крестьяне подражают горожанам, средний класс – аристократии. По мере «продвижения» модного смысла вниз последний теряет свою новизну и оригинальность, становится массовым и вульгаризируется до неузнаваемости. В целях сохранения социальной дистанции и маркеров, подчеркивающих статус, высшие слои вводят новые знаки отличия, и срывает механизм инновации. Главная функция моды, по мнению Г. Зиммеля, – «связывать и разъединять», соответствовать норме и в то же время быть оригинальным в допустимых пределах [4, с. 269]. Однако данные трактовки предполагают узкое рассмотрение моды в качестве подчиненного элемента в составе более сложной структуры социального прогресса.

Традиция знакового обоснования данного феномена положена семиологами Московско-тартусской школы, которой руководил Ю. М. Лотман (1922–1994). Глубокий анализ представлен в дискурсах структуралистского и постструктуралистского направлений в парадигме постмодернизма (Р. Барт, Ж. Бодрийяр). В настоящее время структурно-семиотический подход является одним из базовых методов гуманитарного знания и предполагает рассмотрение информационного и интерпретационного потенциалов идеальных и материальных структур, изучение механизмов их функционирования. Рассмотрение моды с семиотических позиций является, на наш взгляд, наиболее перспективным движением к раскрытию ее сущности, что открывает возможности построения структурных моделей, определения их специфики.

Энциклопедия по культурологии XX века даёт следующее определение термина «мода» (лат. «modus» – мера, способ, правило, норма): периодическая смена образцов культуры и массового поведения. Осознанная семиотически (как система знаков), мода представляет собой многослойный и неоднородный текст, не сводимый к элементарным сообщениям от адресанта к адресату, а обладающий способностью вступать в сложные отношения с окружающим культурным контекстом и конденсировать информацию.

У Ю. М. Лотмана встречаем возражения: для него «система с историей – это то, что изменяется и притом запоминает свои изменения» [7, с. 155]. Они вполне приемлемы, ведь в отношении моды мы не можем с уверенностью сформулировать ее закономерности: она решительно отвергает свое прошлое как устаревшее. Однако нельзя отказать системе в наличии памяти, отдельные фрагменты которой актуализируются, остальные – принципиально отрицаются на определенном синхронном срезе культуры. Отсюда следует, что изменения моды носят циклический характер. Сменяющие друг друга «модные стандарты» проходят стадии становления (возникновение оригинальной модели и признание её в узком кругу); массового распространения и упадка (пресыщение, а затем затухание интереса или полная не востребованность). «Отмирающие» формы зачастую не исчезают окончательно и нередко вновь наделяются модными значениями.

Р. Барт (1915–1980) стремится вскрыть механизм функционирования текста моды. Он отталкивается от сосюржанской модели знака и принимает условие синтаксического характера означающего, разлагаемого на более мелкие единицы. На материале одежды-описания он прорабатывает контуры минимальной структуры – матрицы, состоящей из трёх членов:

- O – объекта (вещь в целом);
- S – суппорта (выделенная часть или деталь);
- V – варианта (качество части или детали, варьирование которых определяет процесс смены моды).

Структура матрицы – особенно пары «суппорт-вариант», которую Барт выделяет в особую категорию «модной черты», – напоминает предикатную структуру. В примере «кардиган с закрытым воротником» – с одной стороны, имеется логический субъект («воротник»), с другой – приписываемый ему предикат («закрытый»). Источником модного смысла является нематериальное качество «закрытости», приписанное определенному элементу одежды – «воротнику», но через данный точечный суппорт смысл, возникающий благодаря изменчивости варианта, распространяется на весь объект, сам по себе инертный в отношении Моды. Эстетике «мелочи», минимального отличия, образующего элегантность, семиолог посвятил отдельную статью «Дендизм и Мода».

Процесс функционирования матрицы в системе моды Барт иллюстрирует точной метафорой, используя образ двери, запираемой на ключ. Он пишет: «Дверь – это объект значения, замок – это суппорт, а ключ – вариант. Для создания смысла нужно «вставить» вариант в суппорт и перебирать члены парадигмы до тех пор, пока не образуется смысл, – тогда дверь открывается, объект становится осмысленным...» [1, с. 101]. В таком устройстве актуализация смысла обусловлена выбором варианта, следовательно, между элементами матрицы существует отношение солидарности (двойной импликации), т. е. они друг друга предполагают, требуют.

Следует отметить, что уже сам процесс наименования одежды покрывает план денотации, а с прибавлением варианта происходит выход за пределы сферы буквальных смыслов, осуществляется коннотация, «интерпретирование» реальности. Семиологическая сила моды проявляется в том случае, когда отсутствует любая «естественная» (природная) мотивировка, а выбор обусловлен варьированием «модной черты», которая имеет два резервных поля: возможное и невозможное. Данная динамическая оппозиция, основанная на периодической смене актуализируемых терминов одного варианта, позволяет представить структуру Моды в её «диахронической плотности».

Структура модной черты	Пример	Диахрония	Длительность	Логическая категория
1. Родовая категория + один термин возможного варианта	В нынешнем году торжествует расширяющийся силуэт	Текущая Мода	Год	Обязательное
2. Родовая категория + все термины возможного варианта	Силуэт: прямой / круглый / кубиком и т.д.	Резерв Моды	Короткая продолжительность	Запретное
3. Родовая категория + невозможный вариант	Рукава с вырезами	Резерв истории	Долгая продолжительность	Исключительное

Интерпретация данной таблицы осуществляется с референцией к «Трудам по языкознанию» Ф. де Соссюра [8], где он разграничивает понятия «Язык» и «Речь». Первое характеризует потенциальную часть семиотической системы и соотносится с резервами истории и моды. Второе предполагает актуализируемый компонент, на уровне которого возможен диалог. Р. Барт остановил свой структурный анализ на моменте фиксирования точки выбора варианта, определив четкий формат текста моды. Он основан на работе механизма «модной черты» и перемещении устойчивого смысла в рамках абстрактной системы.

Если на синхронном срезе система манипулирует устойчивыми смыслами «модный / немодный», «актуальный/устаревший», «стильный / нестильный», то диахроническую глубину определяет информация, извлекаемая из **текста костюма**. Согласно семиотической традиции, последний мы можем дефинировать как сложную многоуровневую структуру, способную к многочисленным коннотативным порождениям. К материальным носителям смыслов в тексте костюма относятся: формальные характеристики каждого компонента (включая головной убор, аксессуары и обувь), общий силуэт, определяемый их соотношением, фактуру и цветовое решение материалов.

Выявляя в костюме как тексте культуры качества «мыслящего объекта», определим вслед за Ю. М. Лотманом его возможности [7, с. 160–162].

1) Текст осуществляет общение между адресантом и адресатом, выполняя функцию сообщения, направленного от носителя информации к аудитории. Костюм, как образно-художественная система частей одежды, аксессуаров и манера их ношения, требует «расслоения» на смысловые уровни для определения его информационного потенциала. Помещая понятие «костюм» в культурный контекст, конкретную знаковую ситуацию, мы получаем возможность его интерпретации. Представим схематично итальянский костюм эпохи Возрождения. Изначально он выступает как половозрастной знак (заметим, что современная культура нивелирует данные характеристики одежды). Следующий уровень несёт информацию о социальном положении (форма рукава, головной убор, богатство декора), профессиональной принадлежности, ситуационной привязанности, индивидуальном вкусе и психологических характеристиках владельца. Отражая гуманистические ценности целой эпохи, костюм, по нашему мнению, выступает как метазнак. Включение в систему моды тенденций эпохи Возрождения экстраполирует на костюм добавочный смысл.

2) Текст костюма является носителем коллективной культурной памяти, и в данном качестве он, с одной стороны, обнаруживает способность к непрерывному пополнению, а с другой – к актуализации одних аспектов и частичному или полному забыванию других. Способность отдельных текстов, доходящих до нас из глубины прошлого, реконструировать целые пласты культуры, восстанавливать память наглядно демонстрируются всей историей человечества. Костюм хранит информацию об уровне технического прогресса, этических нормах и эстетических идеалах эпохи. Стоит взглянуть и на полотна живописцев эпохи барокко, на которых изображены напыщенные вельможи в торжественных официальных позах и стилизованные под кукол дамы.

Массивные костюмы отягощены обилием вышивки и декоративных элементов (кружева, шнуры, ленты). Обязательными компонентами являются чулки с ажурными стрелками, башмаки на толстых красных каблуках, парик с ниспадающими по плечам и спине локонами. Одежда подчеркивает величие высшего общества и его нежелание и неспособность к труду (эта интенция иногда принимала гротескные формы).

3) Текст костюма выступает в роли медиатора, связывающего воспринимающее сознание с метакультурными конструкциями. Данная функция находит наиболее яркое проявление в произведениях искусства. Английский художник XX века Люсьен Фрейд пишет свой автопортрет под названием «Художник за работой. Отражение». Он изображает себя в мастерской 70-летним стариком, на котором из элементов костюма только изношенные рабочие туфли, забрызганные красками. В данной работе сконцентрировано представление о том, что значит быть художником: человек без одежды уязвим мнением аудитории, однако полностью поглощен своей работой (в данном случае «без одежды» идентично «без защиты»). Поэтому кисти в руках и туфли в краске символизируют само призвание художника, судьбу гения. Данный пример демонстрирует, как посредством одного элемента костюма способно состояться «при-общение» зрителя к метакультурному значению.

4) В процессе взаимодействия реципиента с текстом последний проявляет интеллектуальные свойства: костюм перестает быть лишь посредником в акте коммуникации, а становится равноправным собеседником, обладающим высокой степенью автономности (например, театральный костюм). В системе Моды приведенный тезис принимает форму диалога, в результате которого осуществляется движение «модного» смысла.

5) В случае «общения» между текстом и культурным контекстом первый позиционируется как субъект – источник или получатель информации. Взаимоотношения могут иметь метафорический характер, когда текст воспринимается как заменитель всего контекста, которому он в определенном отношении эквивалентен, или же метонимический, осуществляющийся в формате «часть – целое». Кроме того, тексты имеют тенденцию переходить из одного контекста в другой, где они ведут себя как информант, перемещенный в новую коммуникативную ситуацию, – актуализируют прежде скрытые аспекты своей кодирующей системы. В отношении костюма такое «перекодирование самого себя» осуществляется в процессе функционирования системы.

Таким образом, для построения объемной модели моды необходимо принять во внимание взаимодействия с другими текстами и контекстами, которое осуществляется на уровне костюма как семиотической категории. На данном отрезке языка системы с характерным значением эксплицируются диахронические связи, цитации и прагматические компоненты. Следовательно, диахроническую глубину система приобретает благодаря интертекстуальности феномена костюма.

Тяготение современного дизайна одежды к расширению собственных границ привело к тому, что появились новые критерии оценки костюма: место кюса, меры, гармонии заняли изобретательность, остроумия, фантазии. Использование принципов **монтажа**, **коллажа** и **цитации** занимают основополагающие позиции в активе любого кутюрье как законодателя Моды и каждого человека как её реализатора. Для современного костюма характерны высокая степень комбинаторики стилей, иногда избыточность пластического языка, в результате которых подавляющее большинство рождающихся образов костюма выглядит игрой форм. Указанные принципы составляют сущность постмодернистской культуры. Однако современные исследователи крайне негативно оценивают процессы распространения моды, ее проникновения в различные сферы общества.

По мнению Джеймисона, автора концепции «пастиша», сегодня происходит переосмысление культурного опыта на новом уровне: старые модели больше не работают или даже вредны, поскольку возможно только ограниченное число комбинаций; наиболее уникальные из них уже были продуманы. На наш взгляд, именно мода очень четко оперирует известными различным эпохам вариантами, адаптируя их к современному контексту. Она конструирует собственные реальности в сфере одежды, искусства, профессиональной деятельности, культуры поведения, остро чувствуя постмодернистское состояние замешательства.

Современное существование общества все больше определяется взаимодействием и договором с образами и симуляциями, в том числе в сфере моды. Жан Бодриар в своей работе «Символический обмен и смерть» оценивает данные процессы более категорично. Философ отводит моде привилегированное положение, так как считает, что «ускорение чистой дифференциальной игры означающих объективируется в ней феерически ярко» [2, с. 169]. В ее знаках, по его мнению, нет более никакой внутренней детерминированности, и потому они обретают свободу безграничных подстановок и перестановок.

С необходимостью констатируем, что в настоящее время значительная часть онтологически укоренённых проявлений нашей жизни оказалась в сфере товара. Ж. Бодриар считает, что феномен моды демонстрирует наиболее радикальную ликвидацию ценностей: «Под властью товара культура продается и покупается – под властью моды все культуры смешиваются в кучу в тотальной игре симулякров. Под властью товара время копится как деньги – под властью моды оно дробится на прерывистые, взаимоналагающиеся циклы» [2, с. 170].

Ж. Бодриар не ограничивается лишь границами костюма. По его мнению, мода присутствует в политике, морали, науке, экономике (сфера «тяжелых» знаков), хотя они менее покорны игре симуляции. Сфера же «лёгких» знаков полностью попадает под влияние моды и подчиняется её формуле. Такого рода манипуляции приводят современное общество к проблеме осмысления абсурдности моды, её заразительной силы и способности к всепоглощению.

Трактовка моды как феномена постмодернистского формата основана на принципиально новом соотношении высокой и массовой культур, которое мы можем обозначить как «диффузию», т. е. стирание границ между ними, что ведет к становлению плюралистической эстетической парадигмы. Мода является одной из граней подобного соприкосновения. Она снимает вопрос о четкой зависимости вкуса от социального положения, контролирует и направляет процесс создания симулякров, призванных в условиях потребительской свободы удовлетворить потребности в радости, счастье, удовольствии посредством обмена не вещами, а информа-

цией, знаками.

Постмодернистское мировоззрение имеет свое наглядное воплощение в структуре и функционировании феномена моды в его культурологическом осмыслении. С одной стороны, искусство моделирования одежды и механизм её распространения стали генератором многих новых идей с использованием опыта прошлого, с другой, – формой кодирования, трансляции и манифестации этих идей. Многие черты, присущие системе моды, выражают общую культурную парадигму современности.

Источники и литература

1. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. / Пер.с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2004. – 512 с.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. / Пер. с фр. Зенкина С.Н.. – М.: Добросвет, 2000. – 387с.
3. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. – 2000. – №4. – С. 71– 86.
4. Зиммель Г. Избранное. Т. 2: Созерцание жизни. – М.: Юрист, 1996. – 398 с.
5. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 254 с.
6. Культурология XX века: энциклопедия. – СПб.: ООО Алетейя, в 2–х т., 1983. – 447 с.
7. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. – 768 с.
8. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / Пер. с франц., под ред. А. А. Холодовича. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.

Николаенко Н.Н., Оленич Т.С.

ПРОБЛЕМА ВЫЖИВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ В ВЕРОУЧЕНИЯХ НОВЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ КУЛЬТОВ

Человек постсоветского пространства оказался «духовно потрясенным», склонным к восприятию любых ненаучных концепций. Этот факт сочетается с таким наследием советского прошлого, как своеобразный социальный инфантилизм. Будучи оторванными в годы господства тоталитарной политической системы от мирового социального развития, люди во многом оказались неподготовленными к ситуации, когда каждый человек сам должен был осуществлять свой выбор. Хлынувший в период «перестройки и гласности» поток псевдонаучных измышлений, воинствующего невежества дестабилизировал психику многих людей. Отказавшись от «здорового смысла» и научно обоснованных убеждений, они легко отрекались от своих прежних знаний. Вера в НЛО, «снежного человека», телепатию, астрологию, кармические идеи, надвигающийся апокалипсис была связана с ценностями первого периода радикально-демократического движения – антикоммунизмом, желанием быстрее «похоронить» СССР, приоритетом свобод человека и рынка. Угроза ядерной войны, демографические, экологические глобальные проблемы никогда не представляли такой непосредственной опасности. В религиозном сознании нарастали мистические настроения, углублялась эсхатологическая направленность, усиливался интерес к катастрофам и трагедиям, их апокалиптическая трактовка. Как следствие, обозначилась новая проблема: предназначение человека, смысл его жизни, вернее – бессмысленность человеческого существования. «... Картины обесцененного бытия решено было не демонстрировать в явном виде, так как это лишает людей перспективы. Поэтому правящими элитами ... опосредованно поддерживались различные религиозные и квазирелигиозные идеологии и мифологии, помогающие тем, кого пугает бессмысленность бытия, находить в жизни какой-либо смысл, с помощью которого они могли бы раскрашивать свое бытие, не пугаясь реальности» [7]. В экологии возникли «языческие мотивы», а в биосфере некоторые ученые стали усматривать наличие особых информационных принципов, ведущих к созиданию упорядоченности, что, по их мнению, согласуется с современной наукой. Стали создаваться так называемые «экопоселения», практикующие языческое «лечение природой и космическим разумом» с мистическим призыванием сил, «дремлющих в природе».

В начале 90-х годов возникли такие религиозные формирования, как «Союз венеков», «Тезаурус», пропагандирующие два, казалось бы, не связанных направления – этническую избранность и экологию. Комментируя данные факторы, Б. Фаликов выдвинул концепцию, согласно которой любая культура в той или иной форме репрессивна, культурные ценности и нормы воспринимаются человеком как гнет и насилие, а потому в культуре периодически возникает состояние «усталости» от нее и попытки бегства в сторону «большой природности», но это только «бунт на коленях». Внутри самого культурного состояния возникают контркультурные тенденции, которые питают неязыческий миф.

В первые годы с момента «разрешения религии» более мощными были культы иностранного происхождения. Однако «культ Анастасии» с самого начала составил заметную конкуренцию иностранцам. Основа верования представлена в книге основателя неокульты, «президента ассоциации предпринимателей Сибири» Владимира Мегре (Пузакова) под общей рубрикой «Звенящие кедры России». Мегре призывает к сохранению природы, защите окружающей среды путем выращивания в городах так называемых «звенящих кедров». Люди должны помочь друг другу жить радостно и счастливо, в экологически чистой местности. Возрождая язычество, автор обещает своим последователям исцеление души и тела, счастье на лоне природы. Под лозунгом реализации программ по восстановлению природы и жизни без войн и преступности, отказа от всех вредных производств, Мегре воспевает Творца – «межпланетный Разум, Интеллект», сосредоточенный «в Природе». В роли воплощенной «божественной» силы выступает главная героиня его книг – Анастасия, живущая в тайге отшельницей, без жилища. Она поручила Владимиру рассказать о встречах с ней, ее «невероятных» способностях и заповедях всем людям. Все «неприятности и беды, происходящие с человеком», Анастасия объясняет тем, что люди порывают связь с природой. Предназначение Анастасии состоит в том, «чтобы объяснить лю-