

Раздел 4

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Редактор раздела:

ТАМАРА МИХАЙЛОВНА СТЕПАНСКАЯ – доктор искусствоведения, профессор Алтайского государственного университета (г. Барнаул)

УДК 7.03;687.01

Moskvin A. Yu. **RETROSPECTIVE ANALYSIS OF HISTORICAL MOTIVES IN TRENDY COSTUME SHAPES.** The article is devoted to systematization of information about the appearance of historical motifs in the male and female fashionable costume shape. The roots of this phenomenon and the precedents of the use of historical motives in costumes have been identified. The changes of the reasons, the forms of appealing of the fashion to history, and the frequency of retrospective views on a costume in evolutionary periods of development of clothes are determined.

Key words: historical costume, history of fashion, sewing garments, clothes design, fashionable costume shape, historical motives in clothing.

А.Ю. Москвин, аспирант каф. конструирования и технологии швейных изделий Санкт-Петербургского гос. университета технологии и дизайна, г. Санкт-Петербург, E-mail: lelkn2@mail.ru

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ПРОЯВЛЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ МОТИВОВ В МОДНОЙ ФОРМЕ КОСТЮМА

Статья посвящена систематизации информации о проявлениях исторических мотивов в модной форме мужского и женского костюма. Определена сущность этого феномена, выявлены precedents появления исторических мотивов в костюме. Детерминированы изменения в причинах, формах обращений моды к истории, в частоте этих обращений с течением периодов эволюционного развития одежды.

Ключевые слова: исторический костюм, история моды, швейные изделия, проектирование одежды, модная форма костюма, исторические мотивы в одежде.

История и современность в моде и, в частности, в художественном проектировании, неразрывно связаны. В современной одежде исторические мотивы – распространенное явление. Интерпретация исторических стилей и образов прослеживается в творчестве таких дизайнеров, как: А. Маккуин, А. Мабий, В. Вествуд, Д. Варватос, Ш. Томас, П. Карден, Д. Гальяно, и др. [см. подробнее 1]

Под историческими мотивами в одежде понимаются не повторяющиеся в костюме элементы художественного решения, присущие предыдущей эпохе и вызванные преемственностью, свойственной развитию предметов материальной культуры, но осознанное воспроизводство тех или иных отличительных особенностей, характерных для швейных изделий, вышедших из обихода. Кроме того, проявление исторических мотивов именно в модной форме костюма предполагает распространенные масштабы данного явления. Применение исторических форм всегда адаптивно, если они служат прообразом современного изделия, т.к. повторение исторического костюма в его первоначальном виде приводит к реконструкции одежды. Изменения, вносимые в исторический костюм при его возрождении в новых условиях, вызваны различиями в эстетических представлениях, состоявшихся социальных позициях в обществе, уровне развития техники, технологии и т.п.

Осознание механизма создания современной одежды на основе исторического костюма невозможно без систематизации информации о предшествующих случаях проявления этого феномена. Целью исследования является систематизация случаев проявления исторических мотивов в модной форме костюма на протяжении истории его развития и определение эволюционных изменений этого явления. Источниковедческую базу исследова-

ния составили труды, посвященные истории костюма и теории моды. В ходе исследования необходимо решить следующие задачи:

- выявление precedents проявления исторических мотивов в костюме;
- определение сущности этих precedents и их хронологических границ;
- определение изменений в характере и частоте обращений моды к историческим формам с течением времени.

История костюма – популярная тематика научных исследований. Например, «История костюма: европейский костюм от античности до XX века» [2], написанная Е.В. Киреевой, охватывает 2500 лет истории костюма, обуви, аксессуаров, головных уборов, причесок в их непосредственном взаимодействии с историей культуры в целом. Н.М. Каминская, в своей «Истории костюма» [3], помимо исследований эволюции внешнего вида исторического костюма, предоставляет описания и схемы покроев мужской и женской европейской одежды V – XX вв. и освещает основные аспекты их эволюционных изменений, не упуская из внимания художественные решения, материалы, технологии. Актуальна работа Janet Arnold, «Patterns of Fashion» [4], изданная в четырех томах и рассматривающая европейский костюм 1660 – 1940 гг. Автор в тончайших подробностях описывает нюансы конструкций мужской и женской одежды того времени, включая тонкости в выборе материалов и особенности изготовления, отражает изменения в силуэте и внешнем виде. Н.В. Афанасьевой [5] исследована эволюция образного решения костюма на протяжении истории его развития. В. Е. Кузьмичевым [6] предложен метод исторического анализа одежды, основанный на ее рассмотрении в системе «фигура – одежда».

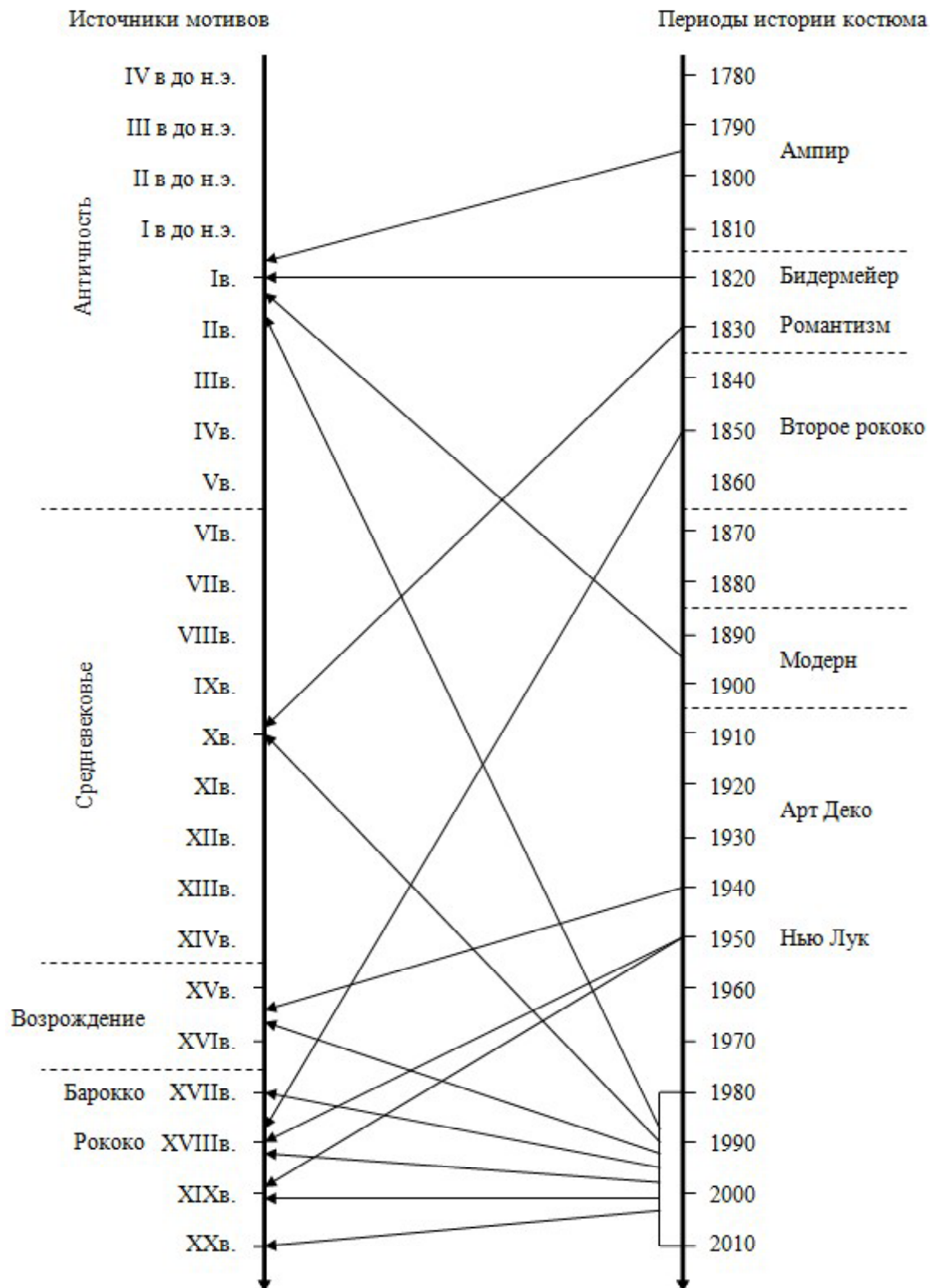


Рис. 1. Обращения моды к историческим мотивам в костюме конца 18 – 21 вв.

Несмотря на большое количество работ, посвященных истории костюма, моды и эволюционным изменениям в ней, проявление исторических мотивов в модных формах костюма еще не являлось предметом научных исследований. Сущность, история и механизм этого явления остаются нераскрытыми.

По результатам анализа источников и сопоставления информации, представленной в них, была составлена схема обращений моды к историческим мотивам на протяжении развития истории костюма (см. рисунок). На левой и правой масштабных

шкалах в хронологическом порядке отражены источники исторических мотивов и традиционные периоды истории костюма соответственно.

Первым примером проявления исторических мотивов в модной форме мужского костюма следует считать кратковременное модное течение, возникшее во Франции в конце 18 века. Согласно А. Hart [7], единичные экземпляры мужского и женского костюма эпох барокко и рококо были выполнены с историческими мотивами, которые находили отражение в форме, декоре,

цвете. Однако, именно в период, предшествующий великой французской революции 1789 г., происходило формирование широкомасштабной модной тенденции – обращения к истории.

В 1778 году философ Гердер высказал мнение о том, что носить юбки на обручах, перчатки и украшения из перьев в волосах – явление недостойное. В это время все чаще стали говорить об античности, и не только как о «старинных образцах», но и как образцах для современности. Этот конфликт между современностью и стремлением воскресить давно минувшее коснулся и моды [8, с. 223].

Женщины перестают носить корсет, платья жестких форм непопулярны. Ключевой элемент постреволюционного гардероба – струящееся драпировкой платье «шемиз» в античных традициях, подхваченное под грудью, выполненное из газа или муслина. Упрощение, стилизация формы как мужской, так и женской одежды – локомотив моды ампира.

Исторические мотивы не угасли вместе со стилем ампира. Л. Кибалова, описывая стиль бидермейера (20-е года 19 века), упоминает: «...Теперь мы попадаем в эпоху, когда наступает «расцвет стилей». Все чаще наблюдается возврат к различным историческим эпохам» [8, с. 261]. Последовавший за бидермейером романтизм (хотя некоторые авторы и объединяют эти стили) уже не отличался таким тяготением к истории, за исключением аксессуаров и украшений.

Приблизительно три десятилетия, с 1840 по 1870 гг., в искусстве господствует стиль, название которого красноречиво утверждает о воскрешении отживших тенденций. Второе рококо, в контексте появления исторических мотивов в модной форме костюма, примечателен тем фактом, что массивные конструкции широких юбок, свойственные рококо, снова возвращаются в обиход. Чарльз Фредерик Ворт, получивший негласное звание первого кутюрье, в 50-е года 19 века предлагает экзальтированным дамам платье, способное подчеркнуть не только их красоту, но и благосостояние. Конструкция юбки такого платья, названная «кринолин», воскрешает моду эпохи рококо, и изготавливается теперь на промышленном оборудовании, недоступном производителям одежды ранее.

Следующая волна исторических мотивов поднимается в конце 19 века и связана со столетием великой французской революции. Именно празднование этого юбилея, согласно Ф.Ф. Комиссаржевскому [9], способствует возрождению стиля ампира. Но, если форма, как элемент художественного решения, костюма начала 19 века основана на греческой и римской античности, то новый ампира тяготеет, скорее, к японскому кимоно, чем к античным хитонам. В этот период исторические формы костюма смешиваются в причудливых сочетаниях с национальными традициями одежд государств Ближнего Востока и азиатско-тихоокеанского региона. В эпоху модерна женщины снова освобождаются от корсета, в моду входят легкие, струящиеся, драпирующиеся материалы (например, получивший распространение во времена модерна, шифон) и мягкие, текучие формы костюма.

С наступлением 20 века изменяется механизм формирования модных тенденций, увеличивается роль отдельных личностей в формировании предпочтений общества в манере одеваться. Исторические мотивы расцветают в начале века в творениях Поля Пуаре. Вот что пишет Л. Кибалова об этом художнике: «...Молодой модный модельер, больше художник, чем портной, Поль Пуаре, который сначала работал у Ворта, выходит на улицы Парижа с туалетами, носящими как отпечаток истории – предлагает платье в виде туники и пеплос, так и отпечаток востока» [8, с. 302]. Действительно, причудливые сочетания форм и цветов в моделях женских платьев Поля Пуаре являются ярким примером стилизованных сочетаний исторического и национального костюма. Однако, его творчество оборвалось с началом Первой Мировой Войны. Более двух десятилетий мода развивалась поступательно, в рамках современных стилей. Формы костюма «а-ля гарсон», прямые, с заниженной талией сменились стройными силуэтами платьев голливудских кинозвезд 30-х гг.

Вторая Мировая Война, охватившая практически все европейские государства, казалось бы остановила мир моды. Однако в это время произошел значимый для понимания сущности исторических мотивов в моде прецедент. Согласно А.В. Васильченко [10], на территории Германии в период с середины 30-х годов, основанным во Франкфурте государственным учреждением под названием «Управление моды», разрабатывался и пропагандировался новый немецкий стиль: синтез нацио-

нальных традиций и современной моды. Однако, он не получил широкого распространения. Эта неудачная попытка внедрения сформировавшегося на протяжении столетий, национального немецкого стиля в современную моду приводит к заключению о том, что создание моделей одежды с историческим подтекстом должно быть обусловлено тенденциями моды и потребительскими предпочтениями. В противном случае, такие попытки обречены на провал.

В 1947 году французский модельер Кристиан Диор, известный в то время только в узком кругу специалистов, в своей дебютной коллекции предлагает абсолютно новый, как кажется на первый взгляд, стиль, позже названный Нью Лук (New Look). Дизайнер, в своей автобиографии [11], отмечает, что женственные платья с мягкой формой плечевого пояса, осиной талией и, контрастирующей с ней, широкой юбкой, приобретают большую популярность на фоне послевоенной конъюнктуры модной индустрии. Этот стиль во многом повторяет формы одежды рококо и, в особенности, второго рококо: пышные формы юбок, подчеркнутая талия, облегающий стан. Нью Лук господствует в моде 50-х годов, постепенно угасая к середине 60-х, преобразуясь от коллекции к коллекции, от года к году, но сохраняя доминирующее триединство: женственность, роскошь, изящество.

Начиная с 70-х гг. мода уже не смогла рассчитывать на свою прежнюю роль диктатора. Теряет значение само понятие моды как единого господствующего, преобладающего над прочими вкуса, взгляда, направления. Волевой диктат в моде стал невозможен по ряду очень существенных причин. Прежде всего, в течение целого ряда сезонов мода не смогла выдвинуть какую-либо новую жизненную концепцию, способную увлечь массы [12, с. 326].

Исследования, проведенные ранее [1], показывают, что в авторских коллекциях современной одежды присутствует большое количество изделий, разработанных на основе исторического костюма. Причем, от сезона к сезону происходят обращения к историческим мотивам различных эпох. В моделях коллекций одного и того же дизайнера на протяжении его творческой деятельности могут присутствовать элементы костюма средневековья, античности, возрождения, барокко и т.п. Таким образом, плюрализм форм и постоянно ускоряющаяся смена модных тенденций в костюме конца 20 – начала 21 вв. способствовали учащению случаев обращения моды, в лице отдельных дизайнеров, к историческим мотивам. Кроме того, обращения стали не только чаще, но и более разрозненными: заимствуются силуэты, формы, отдельные детали костюма различных периодов, иногда даже в рамках моделей одной коллекции.

Эти выводы согласуются с результатами работ, посвященных исследованию национальных мотивов в современной одежде, таких авторов, как Н.М. Нуржасарова [13], М.Л. Шатковская [14] и др. Авторы утверждают, что применение элементов национального костюма различных стран в современном проектировании является более актуальным, чем ранее, увеличивается число случаев применения национальных мотивов в коллекциях одежды. Как и исторические, национальные мотивы появляются в коллекциях современных дизайнеров, однако, сущность их применения различна: исторический костюм более сложен конструктивно, более многогранен, как источник информации об исторической эпохе, различается не только хронологически, но и географически по странам, что делает процесс его творческого преобразования более сложным.

Исторические мотивы, во всех случаях их появления в модной форме костюма, являются инструментом, а не целью дизайн-проектирования. С течением времени наблюдается смена причин и целей внедрения элементов истории в композицию одежды. Повторя изменения, затронувшие сущность и функции моды, исторические мотивы в форме костюма прошли путь от средства выражения новых социальных установок общества времен великой французской революции к ценностям и идеалам эпохи потребления, превратившись в орудие современного модельера, направленное на удовлетворение потребительских требований к швейным изделиям в условиях свободного рынка.

Мода 21 века, согласно М.И. Килошенко [15], позволяет реализовать цель нового поколения, заключающуюся в потреблении символов власти, статуса, богатства, молодости и т.п. В этом контексте, исторические мотивы в современной моде – перспективное направление как исследовательской, так и творческой деятельности, приводящей к обогащению и расширению модельного ряда высокохудожественной, коммерчески успешной одежды.

Библиографический список

1. Москвин, А.Ю. Анализ практики адаптивного применения исторического кроя в современных коллекциях одежды // Дизайн. Материалы. Технология. – 2013. – Т.4.
2. Киреева, Е.В. История костюма. – М., 1970.
3. Каминская, Н.М. История. – М., 1977.
4. Arnold, J. Patterns of Fashion: the cut and construction of clothes for men and women. – LA., 1985.
5. Афанасьева, Н.В. Анализ образного решения костюма в различные исторические периоды (на материале фотографий, журнальной графики и чертежных конструкций) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара, 2009. – № 4(4). – Т. 11.
6. Кузьмичев, В.Е. Художественно-конструктивный анализ и проектирование системы «фигура – одежда»: учеб. пособ. / В.Е. Кузьмичев, Н.И. Ахмедулова, Л.П. Юдина. – Иваново, 2010.
7. Hart, A. Historical Fashion in detail [Текст]: the 17th and 18th centuries. – London, 2007.
8. Кибалова, Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова. – Прага, 1986.
9. Комиссаржевский, Ф.Ф. История. – М., 2005.
10. Васильченко, А.В. Moda i fashizm. – М., 2009.
11. Диор, К. Диор о Диор: автобиография. – М., 2010.
12. Косарева, Е.А. Moda. XX vek. Razvitie modnykh form kostyuma. – СПб., 2006.
13. Нуржасарова, М.А. Теоретические и методологические принципы проектирования современной одежды на основе традиционного казахского костюма: автореф. дис. ... канд. техн. наук. – Алматы, 2005.
14. Шатковская, М.Л. Формирование элементного базиса прототипов при проектировании одежды на основе народного костюма: автореф. дис. ... канд. техн. наук. – СПб., 2009.
15. Килошенко, М.И. Психология моды: учеб. пособ. для вузов. – М., 2006.

Bibliography

1. Moskvina, A.Yu. Analiz praktiki adaptivnogo primeneniya istoricheskogo kroya v sovremennikh kolekciyakh odevzhdih // Dizayn. Materiali. Tekhnologiya. – 2013. – T.4.
2. Kireeva, E.V. Istoriya kostyuma. – M., 1970.
3. Kaminskaya, N.M. Istoriya. – M., 1977.
4. Arnold, J. Patterns of Fashion: the cut and construction of clothes for men and women. – LA., 1985.
5. Afanasjeva, N.V. Analiz obraznogo resheniya kostyuma v razlichnye istoricheskie periodih (na materiale fotografij, zhurnalnoj grafiki i cherteznykh konstrukcij) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. – Samara, 2009. – № 4(4). – T. 11.
6. Kuzmichev, V.E. Khudozhestvenno-konstruktivnyj analiz i proektirovanie sistemih «figura – odevzhd»: ucheb. posob. / V.E. Kuzmichev, N.I. Akhmedulova, L.P. Yudina. – Ivanovo, 2010.
7. Hart, A. Historical Fashion in detail [Текст]: the 17th and 18th centuries. – London, 2007.
8. Kibalova, L. Illyustirovannaya ehnciklopediya modih / L. Kibalova, O. Gerbenova, M. Lamarova. – Praga, 1986.
9. Komissarzhevskij, F.F. Istoriya. – M., 2005.
10. Vasiljchenko, A.V. Moda i fashizm. – M., 2009.
11. Dior, K. Dior o Dior: avtobiografiya. – M., 2010.
12. Kosareva, E.A. Moda. KhKh vek. Razvitie modnykh form kostyuma. – SPb., 2006.
13. Nurzhasarova, M.A. Teoreticheskie i metodologicheskie principih proektirovaniya sovremennoj odevzhdih na osnove tradicionnogo kazakhskogo kostyuma: avtoref. dis. ... kand. tekhn. nauk. – Almatih, 2005.
14. Shatkovskaya, M.L. Formirovanie ehlementnogo bazisa prototipov pri proektirovanii odevzhdih na osnove narodnogo kostyuma: avtoref. dis. ... kand. tekhn. nauk. – SPb., 2009.
15. Kiloshenko, M.I. Psikhologiya modih: ucheb. posob. dlya vuzov. – M., 2006.

Статья поступила в редакцию 02.03.14

УДК 721.012

Murashkin I.S. THE DESIGN OF FESTIVE SETTINGS. This article takes a look at the organization of festive settings from a point of view of designing. It traces the historical conditions of the formation and development of Russia's feast-day culture. The design of festive settings is revealed to be an integrated complex of objects used on feast-days, where world-view, recreational, informational, social, and cultural-cognitive factors are united in one communication source.

Key words: festive settings, design, Slavic mythology, tradition, cultural design.

И.С. Мурашкин, дизайнер НПЦ М. Калиничевой «Техническая эстетика», г. Москва,
E-mail: texp77@gmail.com

ДИЗАЙН ПРАЗДНИЧНОЙ СРЕДЫ

В статье предлагается взгляд на организацию праздничной среды с позиции дизайна. Прослеживаются исторические предпосылки становления и развития праздничной культуры России. Дизайн праздничной среды раскрывается как комплексное проектирование праздничных средовых объектов, где в едином коммуникационном ключе объединяются мировоззренческие, рекреационные, информационные, социально- и культурно-познавательные факторы.

Ключевые слова: праздничная среда, дизайн, славянская мифология, традиция, проектная культура.

Дизайн праздничной среды связан не только с многозначностью термина «праздник», но и спецификой его интерпретации с позиции широты охвата различных слоев населения (местный, региональный, национальный, международный и т.п.), возрастного ценза участников и уровня социальной значимости праздника. Указанные критерии влияют на широту и разнообразие феноменов, охватываемых проектной деятельностью. Чем более распространенным и многосторонним является праздник, тем на большую сферу поведенческих проявлений рассчитана

его территория. Исходя из оценки масштабов и уровней значимости социальных, религиозных и иных праздников выстраивается логический каркас проектирования отдельных его феноменов, факторов и центров, призванных в едином контексте создать праздничный фон.

В.Н. Топоров, рассматривая семиотические мотивировки праздника в архаичной мифопоэтической и религиозной традиции, определяет праздник как временной отрезок, обладающий особой связью со сферой сакрального. В силу этого он предпо-

лагают максимальную причастность к этой сфере всех участвующих в нем и отличается как «некое институционализированное (даже если оно носит импровизационный характер) действие» [1, с. 329]. Праздник противопоставлен обычным, непраздничным дням – будням и особенно их «мрачным» событиям, в силу чего «имеет целью достижение оптимального психофизического состояния его участников – от эйфории, связанной с полной миротой или богоощущения, до восстановления некоего среднего уровня...» [1, с. 329]. Противопоставление праздника будням «является ключевым и определяющим, а такие праздники, как ритуальность – аристократическая (точнее степень и характер проявления ритуальности), веселость – печаль, официальность – неофициальность, торжественность – неторжественность, должны рассматриваться как вторичные и несущественные при различении праздника и не-праздника».

Освобождение от будничных забот, «пустота», «незаполненность» праздника (термин происходит от старорусского «праздний», т. е. пустой), соотносится с идеей «о разрыве профанической временной деятельности, о празднике как о состоянии, когда время останавливается, когда его нет» [1, с. 329]. При этом В.Н. Топоров классифицирует праздники архаичной традиции, выделяя среди них:

- 1) сверхпраздник, обладающий наибольшей сакральной силой;
- 2) праздники годового цикла. При этом отмечаются многогодовые циклы – семи-, двенадцати-, шестидесятигодовые; циклы, связанные с новым веком, новой эрой (летоисчислением) и т. п.;
- 3) праздники, приуроченные к более дробным временным подразделениям (сезонные, месячные, недельные);
- 4) праздники жизненного цикла – рождение, инициация, брак, смерть.

Отдельно выделяются праздники: официальные (в более позднее время часто совпадающие с государственными);

- неофициальные (с нередко наблюдаемой их трансформацией, например церковные и «народные» (внецерковные); закрытые (тайные, узкоконфессиональные);
- открытые (в которых в принципе могут участвовать все);
- частичные (например женские, детские, воинские);
- полные;
- разовые и повторяющиеся периодически;
- подготовленные и импровизированные (нередко без четкого плана и программы, но с наличием некоторых «праздничных» ходов, операций. Из них, как из заготовок монтируется целое празднество) и т. п. В конкретных традициях разные типы праздников включаются в единую последовательность и нередко образуют весьма сложный и многоуровневый праздничный «текст».

На примере подробного анализа римских календарных праздников В.Н. Топоров показывает, что «Для этого необходимы соответствующие условия: требуется определить место и время, где состоится это воспроизведение прецедента, т. е. найти соответствующий пространственный центр и точку во времени, тот перерыв в профанической деятельности, когда времени нет» [1, с. 329]. Именно эта, отмеченная В.Н. Топоровым точка пространства времени, является по нашему мнению, центром праздничной среды. Ее нахождение составляет отдельную задачу проектирования, требующую глубокого знания культуры и мировоззренческой традиции каждого народа. Понятие праздника сложное, многостороннее, включающее в себя различные смыслы и формы их выражения, цели, задачи и способы достижения планируемых результатов. В.И. Даль связывал единой логической целью понятия «праздник», «празднество», «праздничный», подчеркивая общность их происхождения и, в тоже время, различные смысловые нюансы, имеющие отличающееся контекстное значение в зависимости от способа выражения. Если понимать праздник как день, посвященный отдыху «не работный», то это обозначает одновременно, что он освящен культурной традицией или установлениями церкви или же «по случаю и в память события гражданского, государственного, или по местному обычаю» [2, с. 309]. Если же мы говорим о празднестве, то чаще всего подразумеваем пиршество или торжество, посвященные какому-либо из указанных событий.

Отталкиваясь от вышесказанного, необходимо отметить, что современное понимание праздника часто подразумевает соединение всех вышесказанных факторов, что учитывается в комплексном проектировании праздничных средовых объектов.

В задачи подобного проектирования входит обеспечение взаимосвязанного функционирования мировоззренческого, рекреационного, информационного, социального и культурно-познавательного факторов. Все они соединяются в едином коммуникационном ключе, который особенно подчеркивает в своей работе А.И. Мазаев, указывая на коллективизирующую роль праздника. Согласно его мнению, «люди более, чем где-либо, ощущают конкретно, чувственно своё материальное единство и общность» [3, с. 12, 20]. С учетом времени написания данной книги и господствующих в этот период взглядов на культуру, труд А.И. Мазаева в существенной мере способствовал развитию представлений о сущности праздника.

Но вместе с тем, нельзя сбрасывать со счета языческие и ветхозаветные праздники, которые, каждый по своему, закладывали посредством воплощения в свои коммуникационные структуры исторические события, мифы, факты, имена и т.п., сплачивая воедино народы и тем самым способствуя рождению великих культур. М.М. Бахтин в частности, отмечал праздник как «первичную форму культуры», которую нельзя понять и объяснить, исходя только из практических задач и условий общественного труда или физиологической потребности в отдыхе. У истоков любой большой культуры находится мир идей и идеалов, восходящих к высшим мировоззренческим ценностям. Единство бытия, переживаемого в празднике, превращается в единство сознания. Важнейшим моментом своей философии, как отмечают многие исследователи, М.М. Бахтин считал проблему объединения мира культуры и мира реальной жизни и через решение этого вопроса сделать общезначимым моментом индивидуальное «бытие – событие» [4, с. 97]. Материалистическое истолкование истории он отрицал. Сквозь эту точку зрения он рассматривал и праздник [5].

В этом же ряду можно рассматривать труды Н.А. Бердяева, И.А. Ильина, А.Ф. Loseva, В.Н. Топорова, П.А. Флоренского и ряда других, позволяющие увидеть роль праздника в контексте менталитета русской культуры, неотъемлемой частью которой является проектная культура дизайна. Непосредственно связанные с ней вопросы рассматривали Н.В. Воронов, С.И. Генисаретский, А.В. Иконников, М.С. Каган, К.М. Кантор, К.А. Кондратьева, Г.Б. Минервин, В.М. Розин, В.Ф. Сидоренко, В.И. Тасалов, П.А. Тельтевский, С.О. Хан-Магомедов и многие другие, заложившие основы современного дизайна.

В процессе его развития расширялись и трансформировались подходы к оценке исторических предпосылок праздничной культуры России с учетом её нового образа в XXI веке. Последней становится понятным, с одной стороны, сквозь призму традиционно свойственных ей идей космического масштаба, а с другой – с позиции опыта (в том числе и духовного), а также катаклизмов, сломов, резких переходов исторических граней: от язычества к христианизации Руси, затем к периоду петровских реформ, элктки серебряного века, атеизма и богочинства XX-го столетия и, наконец, нового стремления к возрождению своей традиционной культуры в начале третьего тысячелетия.

Однако, в результате длительного отрыва от духовных корней своей культуры, указанное стремление к её возрождению испытывает существенные затруднения в осмыслении вековых традиций. В частности, обозначился всплеск интереса к дохристианским обычаям (неоязычество), часто даже не имеющим отечественных истоков.

Подобную тенденцию можно проиллюстрировать на примере участвовавшего празднования Хеллоуина в России. Как известно, это праздник вампиров, ведьм, привидений и прочей нечисти. Праздник восходит к традициям древних кельтов Ирландии и Шотландии; его история началась на территории современных Великобритании и Северной Ирландии. Согласно некоторых источников, история Хэллоуина берет своё начало от кельтского праздника Самхэйн (Самайн) и римского Дня Помоны (богини растений). Однако историк Николас Роджерс (Оксфордский университет), изучавший истоки Хэллоуина, отмечал, что, несмотря на попытки связать его происхождение с древнеримским праздником Паренталий, прообраз Хэллоуина, вероятнее всего, зародился только с появлением кельтского языческого празднества Самайн [6].

Описание праздника Самайн появляется в старо-ирландской литературе начиная с X века [7]. Название этого праздника произошло от староирландского слова Samhain, которое означало «конец лета» и впоследствии превратилось в ирландское название месяца ноября [8; 9].

Праздник широко праздновался за рубежом и был заимствован в начале XX века модернистами. В настоящее время, как дань моде, он широко распространился в России. Трансформируясь на новой почве, в нем странным образом сочетались кельтская традиция чествования злых духов и христианская – поклонения всем святым. В последнем случае, в искаженном виде, праздник не только выпадает из традиции христианства, но и уводит в сферу зрительной феерии, противоречащей принципам христианской духовности. По всей Европе ночь Хэллоуина отмечает переход к зиме. Считается, что в это время души умерших предков посещают свои жилища, чтобы погреться у огня, и вся нечистая сила опускается на землю.

Чтобы не стать добычей мертвецов, в старину люди гасили очаги в домах и наряжались как можно страшнее – в звериные шкуры и маски, надеясь таким образом распугать злых духов. Хэллоуин – это своего рода «ворота» из одного мира в другой. Земля и её жители, находясь между этими мирами, становятся участниками этого акта и включаются в него посредством общения ко всем нечистым духам потустороннего мира. Облечение в карнавальные костюмы – сравнительно недавно возникший элемент праздника. Впервые как полноценный обычай оно было зафиксировано в начале XX века и в том виде, как это распространено в России, дублирует американские костюмированные вечеринки.

Как известно, в христианской традиции воротами в высший мир является искупительная жертва Христа, через которую человек освобождается от порабощения нечистыми силами. Таким образом, соединение христианских и языческих обычаев возможно только в ситуации незнания подлинных традиций этих двух различных типов мировоззрений. Ворота в холодный мир зимы, где все живое умирает, требуют от человека умиротворения злых духов или отпугивания их. Естественно, что подобный праздник не имеет ничего общего с «Днем всех душ» (2 ноября), которая церковь учредила в 1000 году. Соединяя суеверия и языческие обряды с христианством, теряется целостность христианской традиции.

На этом фоне в последнее время наблюдается подъем и научного интереса к древним славянским культурам с попыткой их кардинального переосмысления. А.А. Тютчев, в частности, во введении к своей книге пишет: «Обычно исследователи начинают своё повествование с так называемых «общеславянских» или «общеиндоевропейских» времен. Но оба эти термина абсолютно ложны и не имеют ничего общего с исторической действительностью. Никакого «общеславянского» единства в истории не было. Единство подразумевает под собой изначальный этнический монолит, который по тем или иным причинам со временем разошелся. Но никакой людской общности под названием «славяне» в истории не существовало. Те народы, которые обычно относят к славянским, на самом деле имеют совершенно разные корни и генетически не то что не родственны, но и принадлежат исходно к разным человеческим расам» [10, с. 9].

Подобная трактовка входит в противоречие с ранее сложившимися представлениями, опубликованными в многочисленных научных источниках отечественных и зарубежных исследователей. Отсюда естественным образом вытекает необходимость обращения к научной литературе, освещающей истоки формирования культуры Древней Руси и её преемницы – современной России.

Проектность культуры предполагает паттеральный (Термин Кантора Р.М.) подход к её реалиям. С этой точки зрения интериоризация её ценностей предполагает усвоение не только и не столько терминальных и инструментальных феноменов, сколько главным образом, ценностей-идеалов. С ними связана культурная идентификация человека, являющаяся естественным процессом, протекающим под влиянием культурной среды, гармонизируемой средствами дизайна. П. Г. Щедровицкий в своих многочисленных работах показал, что смысл термина «идентификация» проясняется через определение (логическая операция, заключающаяся в придании точного смысла объекту при помощи знакомых и уже осмысленных терминов) и определении (обозначение пределов). Эта позиция автора теснейшим образом связана с проектной культурой дизайна.

Собственно проблема культурной идентификации ставится в работах О.И. Генисаретского. Раскрывая её сущность, он подчеркивает факт того, что это, прежде всего гуманитарная идентификация. В этом качестве она задает антропологическую нор-

му, т.е. тот образ человека, который «обращается» в рамках данного сообщества. Согласно его мнению, культурная идентификация характеризуется историчностью, переменчивостью во времени, проектностью и рефлексивностью. С этих позиций культурный тип древнего славянина представляется отправной точкой при анализе современной русской культуры с учетом пережитых ею исторических коллизий. Возвращение, а точнее обращение к истокам с позиции современности, позволяет определить векторы проектирования праздничной среды.

Древняя культура славян, как известно, пронизана пантеизмом, религиозный культ которого – природа – понимается как органическое целое, находящееся в непрерывном движении. Зримой реализацией последнего является бесконечная череда различных жизненных проявлений, состояний, событий. Но это единое целое, постепенно складывается в сознании славянина, – это не единая природа космической планеты Земля, а природа Матери-Земли, создавшей и взрастившей Русь. Отсюда своеобразное понимание праздника и праздничной среды – конкретного места и времени почитания того или иного проявления культа природы в ипостаси её божества.

Б.А. Рыбаков в книге «Язычество древних славян» [11, с. 184], описывая древний праславянский праздник, отмечает, что с идеей неба, с культом Сварога связан культ гор, горных вершин, «красных гор», «красных холмов» – ближайших к небу точек земли. «Точнее сказать, это не был культ гор как таковых: горы и холмы (в равнинных местах) были не объектом, а местом культа, местом сборищ и принесения жертв. Это явление было общечеловеческим и его следы мы найдем повсеместно – от священной горы Кроноса на Крите до славянской Арконы со святилищем Святовита на Балтийском море. Таким образом, начиная с древнейших времен, можно наблюдать закономерности формирования определенных культурных подходов к выбору мест и правил организации праздничного пространства.

Описывая праздник Ивана Купалы, сохраняющийся вплоть до XIX-го столетия и в настоящее время в ряде мест возрождающийся вновь, И. М. Сергеев пишет: «Купальские огни, зажигаемые в Иванову ночь на Карпатах, Судетах и Корконошах между Силезией и Чехалими, представляют великолепное и торжественное зрелище на пространстве нескольких сот верст» [12, с. 142]. В качестве широко распространенных мест ритуальных возвышений можно упомянуть также так называемую «Лысую гору». Общеизвестны предания о киевских ведьмах, собирающихся на свои шабашы на Лысой горе под Киевом. Ритуальный характер другой Лысой горы известен на Днепре, близ Днепропетровска; он отмечен знаменитым намерением скифского времени, найденным на ней.

То же название местности, отведенной для культовых праздников, можно встретить и в других славянских странах. Так, например, ссылаясь на польского историка Ю. Гонсовского, Б.А. Рыбаков описывает Лысую гору между Кельцами и Сандомиром в Польше. Здесь, по средневековому преданию, находились идолы трёх славянских божеств – Лады, Лели и загадочного Ежи, на месте которых в XII веке был построен монастырь св. Троицы. Весь венец Лысой горы, как установили археологические исследования, был обнесен мощным каменным валом длиной 1500 метров.

Внутреннее пространство представляет собой огромное святилище под открытым небом. Оно способно было вместить тысячи человек, съезжающихся на праздник. Возведение на этом месте храма св. Троицы свидетельствует в том числе о том, что церковь стремилась сохранить преемственность празднеств, сопровождающихся многолюдным съездом из разных мест и ярмаркой. Б.А. Рыбаков предполагает, что «лысыми» эти горы назывались потому, что их верхняя часть расчищалась под «требище» (Примечание: Обширное пространство близ капища, которое использовалось для потребления жертв и ритуального пира, называлось «требищем»).

На современном этапе одним из древнейших славянских праздников, сохранивших своё значение, является Масленица; В силу трансформации его смысла до и после крещения Руси отношение к нему сложилось неоднозначное. Дохристианская Масленица по времени совпадала с древнейшими комоедницами – праздником пробуждения медведя, во время которого исполнялись ритуальные танцы в шубах с вывернутым наружу мехом. Этот праздник олицетворял пробуждение природы от зимней спячки, вселял надежду на обильный урожай своими веселыми песнями, солнечными блинами, обилием угощений, карнавальными обрядностью [13].

В славянской мифологии был создан антропоморфный персонаж, воплощающий в себе плодородие и вместе с тем зиму и смерть. Двойная символика персонажа предопределяла неоднозначное к нему отношение в открытии и завершении праздника. У западных и южных славян Масленице соответствовали такие наименования как: «польский запуст», «болгарский Кукер». У чехов и словаков мясопуст завершался обрядом «выноса смерти» – символа зимы [14; 15]. Таким образом, переход к следующему этапу жизни знаменуется условно ритуальным действием.

В христианской традиции сроки празднования Масленицы были увязаны с днем Пасхи, которая является подвижным во времени праздником (празднуется в разные числа). Языческий же праздник приходился на время весеннего равноденствия 24-25 марта. Уже в этом разнотечии заложено некоторое содержательное противоречие, которое, до настоящего времени сохраняет свою несогласованность и тем самым предопределяет не полную смысловую адаптацию.

В христианском уложении встреча Масленицы приходится на понедельник и продолжается всю неделю, предшествующую Великому посту. Вторник по традиции назывался «заигрыши». В этот день начинались масленичные игрища. Для девушек повсюду устанавливались качели. Воздвигались снежные городки. Они символизировали убежище злой зимы и в субботу на Масленой неделе разбивались. Играющие делились на две команды: одни осаждали городок, другие обороняли его. Борьба заканчивалась полным разгромом городка. Вместо упомянутой осады городка иногда устраивались кулачные бои, которые составляли любимую потеху русского народа.

В Масленую среду начинали лакомиться различными яствами, потому и называли ее «лакомкою». В четверг шел самый широкий разгул; оттого-то и звали его «разгуляй-четверток», или «широкий четверг». Пятницу величали «тещиним вечерком». В этот день зятьям полагалось навещать тещ. Суббота звалась «золовкиными посиделками». Невестки должны были приглашать к себе золовок. Воскресенье, последний день Масленицы, имел несколько названий: проводы, прощанье, целовник и Прощенный день. Люди как бы вступали в новую жизнь, и потому в воскресенье просили друг у друга прощения за старые обиды.

На Масленицу ходили также на кладбище просить прощения у родителей. Туда и обратно полагалось идти, соблюдая молчание. На могилу возлагали блины и верили, что если на третий день на могилах не останутся принесенных блинов, значит, родители довольны угощением и не держат ни на кого обиду. Таким образом, поддерживались отношения между живыми и мертвыми.

Основным эпизодом Масленицы, демонстрирующим её сложное символическое значение, были т.н. «проводы Масленицы». В различных регионах этот заключительный акт праздника оформлялся по-разному. В России к этому дню делали чучело Масленицы из соломы или тряпок, наряжали его в женскую одежду, в руки помещали блин или сковороду. Карнавальная процессия следовала через всю деревню, сопровождаемая ряжеными в масках, изображающих в том числе различных животных. По дороге пелись специальные песни, посвященные Масленице и призывающие весну. Иногда чучело сажали на колесо, воткнутое сверху на шест, и выносили за село. Там куклу либо топили в проруби, либо сжигали на костре или разрывали на части и раскидывали солому по полю. Разрушение чучела обозначало уничтожение старого, обветшавшего, дряхлого мира и освобождение места для нового, молодого, связанного с надеждами на лучшее. С символикой возрождения мира непосредственно связана и функция плодородия земли и плодovitости скота.

Иногда в большие сани, везущие Масленицу, впрягали до десяти лошадей и ехали в соседнее село. Подобным образом

в праздновании Масленицы временами могло объединяться несколько селений. В этом своеобразном карнавальном поезде было много ряженных: девушки одевались в мужскую одежду, мужчины – в женскую. Это обстоятельство, в частности, отмечает М. Забылин, подчеркивая, что мужчины и женщины, выступая в роли ряженных, менялись одеждой.

«В этом последнем зимнем празднике, оканчивающем зиму, видно сочетание языческой и христианской стихий, старых обычаев с новыми, иностранных с русскими. Так, олицетворение масленицы в виде мужика, соломенного чучела или деревянного истукана, скоморошеские игры, коляда, сожжение чучел, бросание их в воду принадлежат к языческим обрядам. А прощание с людьми накануне Великого поста, хождение на кладбище прощаться с покойниками принадлежат к новым обычаям христианства. Впрочем, сожжение чучел и бросание их в воду также связывают с началом христианства» [1, с. 329].

В эпоху Петра изменился подход к празднику и празднованию. Большая часть культурных ценностей заимствовалась в Европейской культуре. В городской среде праздники-зрелища проводились на Западный манер. В частности в 1722 году был дан маскарад в Москве, по случаю заключения Нейштадтского мира. И без того сложный праздник Масленицы, в отмеченную выше эпоху, дополнительно усложнился за счет разделения культуры в послереформенное время на два самостоятельных направления – городскую и сельскую. Обе культуры развивались независимо друг от друга: если городская культура стремилась вобрать в себя обычаи Европы, то сельская – наоборот, сохраняла и развивала древние традиции [16, с. 50].

Таким образом, очевидным становится сложность персонажа Масленицы: с одной стороны она представлялась средоточием плодородия и плодovitости, а с другой – символизировало уходящую зиму. Здесь можно констатировать ключевое различие праздника Масленицы в дохристианское и христианское время. Если в языческие времена праздник выражал стремление преодолеть время, несущее в себе старение и дряхлость, сообщить Матери Земле новый импульс жизни, то в христианстве этот праздник носит принципиально иной смысл.

Масленица в христианстве является подготовительным этапом вступлению в пост, где одним из ключевых моментов является стремление к полному всеобщему прощению, т.е. отказу от содеянного зла. Исходя из этого, можно резюмировать два различных подхода к пониманию естественного для человека. В языческой культуре естественным и главным представляется всё материально-земное и относящееся к нему закономерности. В христианстве же – наоборот, естественным для человека является его духовное состояние или то, что роднит его с Творцом. Материально-земное окружение является вторичным, регулируемым Духовной субстанцией.

Из сказанного становится понятным тезис В.Н. Топорова (см. приведенную выше классификацию) о слиянии языческой и христианской традиции в культуре различных народов. В соответствии с этим проектирование праздничной среды требует знания обоих традиций и допустимых точек соприкосновения, исключающих искажения любой из них. В культуре России подобный синтетический подход учитывает:

- 1) исконно сложившуюся традицию в дохристианской Руси;
- 2) трансформацию указанной традиции и системы её понятия в культуре христианства;
- 3) выход Российской культуры в соприкосновение с Западно-Европейской культурой (после-петровский период);
- 4) тенденцию современной глобализации при условии сохранения собственной идентичности.

Всё это требует разработки особого подхода и синтеза новых современных закономерностей в проектировании праздничной среды.

Библиографический список

1. Топоров, В.Н. Мифы народов мира: энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2.
2. Даль, В.И. Толковый словарь живого русского языка. – М., 2002. – Т. 3.
3. Мазаев, А.И. Праздник как социально-художественное явление. Опыт историко-теоретического исследования. – М., 1978.
4. Алексеев, П.В. Философия России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды. – М., 2002.
5. Бахтин, М.М. Творчество Франса Рабле. Народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
6. Rogers, Nicholas (2002). «Samhain and the Celtic Origins of Halloween». Halloween: From Pagan Ritual to Party Night, pp. 11–21. New York: Oxford Univ. Press.
7. Hutton, Ronald. Stations of the Sun: A History of the Ritual Year in Britain. – Oxford: Oxford University Press, 1996.
8. Salomonsen, Jone (2002). Enchanted Feminism: Ritual, Gender and Divinity Among the Reclaiming Witches of San Francisco, p.190. New York: Routledge.
9. Ellwood, Robert S; McGraw, Barbara A. (1999). Many Peoples, Many Faiths: Women and Men in The World Religions, p. 31. Prentice Hall.

10. Тюняев, А.А. Древнейшая Русь. Сварог и сварожьи внуки // Исследования древнерусской мифологии. – М., 2011.
11. Рыбаков, Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981.
12. Снегирев, И.М. Русские простонародные праздники. – М., 1837. – Вып. 1. (цитата по книге Рыбакова Б. А. Язычество древних славян, с. 184-185).
13. [Э/р]. – Р/д: <http://mifijslavyan.ru/stories4/179.htm>
14. Соколова, В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX – начало XX в. – М., 1979.
15. Соколова, В.К. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX – начало XX в. Весенние праздники. – М., 1977.
16. Забылин, М. Русский народ: его обычаи, предания, обряды и суеверия. – М., 2002.

Bibliography

1. Toporov, V.N. Mifih narodov mira: ehnciklopediya. – М., 1980. – Т. 2.
2. Dalj, V.I. Tolkovihiy slovarj zhivogo russkogo yazhka. – М., 2002. – Т. 3.
3. Mazaev, A.I. Prazdnik kak socialjno-khudozhestvennoe yavlenie. Opimt istoriko-teoreticheskogo issledovaniya. – М., 1978.
4. Alekseev, P.V. Filosofii Rossii XIX-XX stoletij. Biografii, idei, trudih. – М., 2002.
5. Bakhtin, M.M. Tvorchestvo Fransa Rable. Narodnaya kuljtura Srednevekovjya i Renesansa. – М., 1965.
6. Rogers, Nicholas (2002). «Samhain and the Celtic Origins of Halloween». Halloween: From Pagan Ritual to Party Night, pp. 11–21. New York: Oxford Univ. Press.
7. Hutton, Ronald. Stations of the Sun: A History of the Ritual Year in Britain. – Oxford: Oxford University Press, 1996.
8. Salomonsen, Jone (2002). Enchanted Feminism: Ritual, Gender and Divinity Among the Reclaiming Witches of San Francisco, p.190. New York: Routledge.
9. Ellwood, Robert S; McGraw, Barabara A. (1999). Many Peoples, Many Faiths: Women and Men in The World Religions, p. 31. Prentice Hall.
10. Tyunyaev, A.A. Drevnejshaya Rusj. Svarog i svarozhji vnuki // Issledovaniya drevnerusskoj mifologii. – М., 2011.
11. Rihbakov, B.A. Yazihchestvo drevnikh slavyan. – М., 1981.
12. Snegirev, I.M. Russkie prostonarodnihe prazdniki. – М., 1837. – Vihp. 1. (citata po knige Rihbakova B. A. Yazihchestvo drevnikh slavyan, s. 184-185).
13. [Eh/r]. – R/d: <http://mifijslavyan.ru/stories4/179.htm>
14. Sokolova, V.K. Vesenne-letnie kalendarnihe obryadih russkikh, ukraincev i belorusov. XIX – nachalo XX v. – М., 1979.
15. Sokolova, V.K. Kalendarnihe obihchai i obryadih v stranakh zarubezhnoy Evropi. Konec XIX – nachalo XX v. Vesennie prazdniki. – М., 1977.
16. Zabihlin, M. Russkij narod: ego obihchai, predaniya, obryadih i sueveriya. – М., 2002.

Статья поступила в редакцию 02.03.14

УДК 7.046

Nekrasov R.V. COSMOGENESIS IN MYTHOLOGY OF THE ANCIENT KOMI-ZYRIANS. The paper observes the main stages of formation of the world on the earth as they are presented in the understanding of the ancient Komi-Zyrians. During the research the author comes to a conclusion that in a mythological and poetical picture of the world of the Komi-Zyrians the central place is taken by aquatic and ornithological images, which structure and lay in the foundation of this picture.

Key words: traditional outlook, mythological model of the world, aquatic and birds' images.

P.B. Некрасов, ст. преп. факультета искусств, каф. дизайна Сыктывкарского гос. университета, г. Сыктывкар, E-mail: kebrarus78@yandex.ru

КОСМОГЕНЕЗ В МИФОЛОГИИ ДРЕВНИХ КОМИ-ЗЫРЯН

Рассматриваются основные этапы становления и формирования земного мира по представлениям древних коми-зырян. В ходе исследования автор приходит к выводу, что в мифопоэтической картине мира коми-зырян центральное место занимают акваорнитоморфные образы, которые структурируют и закладывают основу данной картины.

Ключевые слова: традиционное мировоззрение, мифологическая модель мира, акваорнитоморфные образы.

Изучение традиционного мировоззрения древних коми-зырян имеет большое значение для современной жизни этноса, поскольку условием их этнического начала являются как сохранение и развитие языка, так и знания о своем культурном наследии, способствующие повышению этнического самосознания. К сожалению, урбанизация и изменение образа жизни современного человека способствуют процессу ассимиляции, растворению национальной самобытности коми в мировом культурном пространстве, в частности русской и европейской. Влияет на культурные артефакты этноса и фактор времени – элементы традиционного искусства и культуры постепенно рушатся, унося с собой информацию о характерных для них духовных, эстетических и функциональных особенностях. Поэтому анализ, возрождение, сохранение этой информации, а так же популяризация уникального народного искусства и культуры является актуальной задачей.

Одним из ключевых аспектов этого процесса сохранения является изучение большого разнообразия мифологических традиций коми-зырян, так как изучение традиционных мифов позволяет составить представление о мировоззренческих позициях исследуемого этноса. Мифология коми-зырян, хранящая в себе древнее богатейшее наследие и собственные уникальные

черты, выражающиеся в символической семантике и художественно-эстетических предпочтениях, представляют собой ценнейший материал для научного осмысления.

В основе мифологической модели мира народа коми, как и у абсолютного большинства мифологических мировоззрений других этносов, является момент сотворения мира. Подтверждением этому служат результаты многочисленных исследований в самых различных областях науки: искусствоведении, культурологии, археологии, этнографии, религиоведении, семиотике, литературоведении, лингвистике, фольклористике, фактическими источниками которых является традиционное искусство, культура, быт, верования, обычаи, эпос (предания, легенды, сказки) и фольклор коми-зырян, передающиеся с древних времен из века в век, из поколения в поколение. При этом не исключена вероятность того, что источники, на базе которых были проведены исследования, в силу хронологических и межэтнических влияний, были плохо сохранены и изменены. Но, несмотря на это, их ценность как первоначального фактического материала неоспорима.

На основании изученного и проанализированного материала можно сказать, что среди достаточно большого количества версий о сотворении мира, известных народам коми, доминиро-

Рассмотренные базовые черты лидера творческого (исполнительского) коллектива присутствуют в личности в виде врожденных потенций, актуализирующихся под влиянием специфических условий деятельности. Но в конечном счёте направленность деятельности определяют кардинальные черты личности.

Установка на реализацию своих способностей и раскрытие творческого потенциала – одна из основ человеческого поведения. Однако наличие тех или иных черт вовсе не гарантирует утверждения статуса лидера. Для того чтобы человек стал лидером, необходима дополнительная мощная самомотивация. Особенно важно это в сфере искусства, в которой особую роль играет личностный фактор: «Произведение искусства незаменимо, как и создавшая его личность, и эта незаменимость и есть главный признак искусства» [9, с. 231]. Здесь под «произведением искусства» понимаются не только произведения, созданные индивидуально, но и те, что возникают в коллективном исполнении. А это, в свою очередь, сплочения исполнительского коллектива на основе предлагаемой лидером интерпретации музыкального или драматического произведения. Таким образом, изучение мотиваций вкупе с анализом «теории черт» позволяет определить причины, по которым конкретная личность становится лидером творческого (исполнительского) коллектива.

Один из виднейших учёных двадцатого века, основоположник гуманистической психологии Абрахам Маслоу, проанализировал биографии и характеристики личностей, известных своими бесспорными творческими успехами. На основе проведённого анализа он составил перечень специфических свойств творческой личности:

- способность эффективно воспринимать реальность и устойчивость по отношению к неопределённости;
- принятие себя и других такими, какими они являются;
- спонтанность в мыслях и поведении;
- сосредоточенность на решаемой проблеме, а не на себе;
- хорошо развитое чувство юмора;
- высокая креативность (творчество);
- озабоченность проблемами человечества;
- склонность устанавливать глубокие межличностные отношения с несколькими, а не со многими людьми;
- способность смотреть на жизнь объективно [2, с. 353].

Нельзя не обратить внимание на явное совпадение перечня свойств «самоактуализирующейся творческой личности», найденных А. Маслоу, и базовых черт лидеров творческих кол-

лективов. Это совпадение не случайно. С одной стороны, совпадает исследуемый объект, с другой – идея о том, что личность не может самоактуализироваться вне творческого процесса: «Самоактуализирующиеся люди, все без исключения, вовлечены в какое-то дело, во что-то находящееся вне их самих. Они преданы этому делу, оно является чем-то очень ценным для них – это своего рода призвание, в старом, проповедническом смысле слова. Они занимаются чем-то, что является для них призванием судьбы, и что они любят так, что для них исчезает разделение «труд – радости». <...> Все они тем или иным образом посвящают свою жизнь поиску того, что я назвал «бытийными» ценностями, т. е. поиску предельных ценностей» [10, с. 50-51].

Цели, которые ставит себе лидер творческого (исполнительского) коллектива, полностью раскрывают его интеллектуальные и психологические черты. Они заметны не только в его непосредственной деятельности, но и в теоретических и практических разработках. Таким образом, практика коллективного исполнительского искусства подтверждает основные положения «теории черт». Сравнивая исследования А. Маслоу с результатами исследований, полученными в данной работе, можно заметить глубинное сходство, объясняемое реальностью изучаемого феномена, фактическим наличием определённого круга базовых лидерских черт в личности лидера творческого (исполнительского) коллектива, которые активизируются при включении механизма самоактуализации.

Результаты исследования позволяют сделать соответствующие выводы:

1. В личности лидеров творческих (исполнительских) коллективов существует набор базовых лидерских черт, варьирующихся в зависимости от того, в каком виде творчества специализируется данная личность.

2. Анализ личных документов лидеров творческих (исполнительских) коллективов подтверждает объективность «теории черт» и позволяет конкретизировать сами эти черты.

3. Подтверждена применимость теории иерархии потребностей (мотивов) А. Маслоу для объяснения феномена лидерства в творческих (исполнительских) коллективах.

4. Обнаружено совпадение *теории черт* и *теории иерархии потребностей*, что подтверждает их истинность, поскольку разными методами, исходя из неодинаковых предпосылок, были получены валидные результаты.

Библиографический список

1. Психологический словарь. – Ростов-на Дону, 2003.
2. Современная психология. – М., 1999.
3. Андреева, Г.М. Социальная психология. – М., 2001.
4. Жеребова, Н.С. Лидерство в малых группах, как объект социально-психологического исследования // Психология и психоанализ власти. – Самара, 1999.
5. Петровский, А.В. История и теория психологии / А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский. – Ростов-на-Дону, 1996. – Т. 2.
6. Райх, В. Психология масс и фашизм. – М., 1997.
7. Буянова, Н.Б. Проблема лидерства в художественно-творческом коллективе: структура, мотивация, направленность (Психолого-педагогические аспекты). – М., 2011.
8. Теория личности: познание человека. – СПб., 2003.
9. Конт-Спервиль, А. Философский словарь. – М., 2012.
10. Маслоу, А. Новые рубежи человеческой природы. – М., 1999.

Bibliography

1. Psikhologicheskiy slovarj. – Rostov-na Donu, 2003.
2. Sovremennaya psikhologiya. – M., 1999.
3. Andreeva, G.M. Social'naya psikhologiya. – M., 2001.
4. Zherebova, N.S. Liderstvo v malinkh gruppakh, kak objekt socialjno-psikhologicheskogo issledovaniya // Psikhologiya i psikhoanaliz vlasti. – Samara, 1999.
5. Petrovskiy, A.V. Istoriya i teoriya psikhologii / A.V. Petrovskiy, M.G. Yaroshevskiy. – Rostov-na-Donu, 1996. – T. 2.
6. Raykh, V. Psikhologiya mass i fashizm. – M., 1997.
7. Buyanova, N.B. Problema liderstva v khudozhestvenno-tvorcheskom kollektive: struktura, motivaciya, napravlennostj (Psikhologo-pedagogicheskie aspekti). – M., 2011.
8. Teoriya lichnosti: poznanie cheloveka. – SPb., 2003.
9. Kont-Spervilj, A. Filosofskiy slovarj. – M., 2012.
10. Maslou, A. Novihe rubezhi chelovecheskoj prirodi. – M., 1999.

Статья поступила в редакцию 18.03.14