

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Российский государственный профессионально-
педагогический университет»

На правах рукописи

Светличная Ирина Валерьевна

**ПРИЧЕСКА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ И СРЕДСТВО
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Том 1

Научные руководители:
доктор философских наук,
профессор
Костерина Алла Борисовна,
доктор философских наук,
профессор
Кислов Александр Геннадьевич

Екатеринбург, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. НАУЧНО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ПРИЧЕСКИ	19
1.1. Многообразие научно-методологических подходов к исследованию прически	19
1.2. Научно-методологический потенциал семиотического подхода к исследованию прически	32
Глава 2. РЕАЛИЗАЦИЯ СЕМИОТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ИССЛЕДОВАНИИ ФЕНОМЕНА ПРИЧЕСКИ	55
2.1. Семиотика прически древних цивилизаций	55
2.2. Семиотика прически Средневековья	66
2.3. Семиотика прически Нового времени	72
2.4. Семиотика прически Новейшего времени	96
Глава 3. ПРИЧЕСКА КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ	115
3.1. Предпосылки формирования и выбора коммуникативных кодов прически в современной культуре.....	115
3.2. Факторы трансформации коммуникативных кодов современной прически	136
Заключение	154
Список литературы	156
ПРИЛОЖЕНИЯ (Том 2)	

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования обусловлена повышенным интересом общества к внешнему облику человека, в том числе в повседневной культуре, отдельным и непременным компонентам которого является и прическа, в связи с чем она все более активно изучается представителями различных гуманитарных наук. Отдельная, преимущественно естественнонаучная линия активности связана с развитием парикмахерской индустрии. Исследования подтверждают то, что в разных культурах значение различных компонентов облика человека, в том числе прически различно и интерпретируется с учетом традиций, обычаев и норм поведения того или иного народа. Потребность в исследовании феномена прически возрастает, поскольку она, будучи весьма пластичным компонентом внешнего облика, особенно в наше время является образным репрезентантом социального положения и включенности человека в культуру, их выражением и одновременно обращением ко всем, кто готов вступить с человеком в коммуникацию. Кроме того, образ каждого человека вносит вклад в образ его социальной группы, общества определенной эпохи в целом.

В условиях глобализации, в связи со стремительным развитием технологий коммуникации, способствующих усилению взаимосвязей между различными регионами мира, государствами и народами, актуальным становится поиск средств, препятствующих унификации, оскудению культурного многообразия и способствующих сохранению самобытности и индивидуальности культур. Прическа в данных условиях может стать одним из наиболее доступных репрезентантов, который способствует обмену, восприятию и интерпретации информации об исторических, культурных, национальных, этнических и психологических особенностях коммуникантов. В социокультурной сфере визуальный язык, в основе которого лежат различные тексты причесок, может легко адаптироваться на исторических, искусствоведческих, творческих, профессиональных мероприятиях с целью установления взаимоотношений между представителями народной, элитарной и массовой культур и для сохранения индивидуальности культур.

Являясь в большей степени средством массовой культуры, прическа мгновенно, на первый взгляд спонтанно и непосредственно отражает реакцию представителей общества на социокультурные изменения. Первостепенная роль здесь принадлежит процессам формирования своеобразных «текстов» причесок. Речь идет о семиотике прически, естественно выбранной (актуализированной) и/или целенаправленно предложенной, сконструированной для визуальной коммуникации более активными представителями общества, его творческими группами. Она связана с повышением интереса к историческим стилям и модным тенденциям, развитием художественного вкуса, расширением средств и вариантов визуальной социокультурной коммуникации. Процесс коммуникации впоследствии может быть использован и для выявления уровня готовности общества к сохранению культурного наследия.

Понимание значения прически как спонтанной и естественной или сконструированной, заданной, но симптоматичной и даже закономерной реакции на социокультурные процессы, внутреннюю и внешнюю динамику культуры, смену культур является одним из способов интра- и экстракультурной коммуникации, т.к. прическа, являясь социокультурным знаком (системой знаков), несет информацию о своеобразии исторического и культурного (ценностно-смыслового) пути развития и состоянии каждой эпохи, свойственных ей особенностях видения и восприятия действительности, а также символических ассоциациях, сложившихся в каждой культуре. В современной ситуации, когда на первый план выходят вопросы диалога культур и сохранения культурных традиций, осмысление прически как феномена культуры и средства культурной коммуникации способствует раскрытию особенностей формирования, функционирования, взаимодействия и трансформации культур.

Прическа как феномен культуры и, особенно, как средство социокультурной коммуникации до настоящего времени не часто являлась самостоятельным объектом концептуального исследования культурологов. Некоторое внимание ей уделяли лишь ее историки, точнее, хронисты культуры, а также практикоориентированные авторы, рассчитывающие, прежде всего, на внимание со стороны чи-

тателей, имеющих непосредственное отношение к парикмахерскому искусству. Среди них публикации А. А. Барабанова, Е. Г. Бердичевского, Р. Дальке, В. С. Дарененковой, А. И. Денисовой, В. В. Кандинского, В. Д. Корнеева, Т. Ю. Светличной, Дж. Тресиддера и др., анализирующие цвет, формы, линии и иные структурные и выразительные характеристики прически.

Исторические аспекты формирования стилей прически достаточно полно и основательно представлены такими авторами, как В. Брун, Ф. Готтенрот, И. С. Сыромятникова, Т. А. Черниченко. Процессы исторического формирования прически как компонента образа человека определенной эпохи описываются в работах Т. Л. Барандовой, А. Г. Виноградовой, Е. А. Воронцовой, В. В. Давыдовой, А. И. Дорониной, Ш. Зелинга, М. Мондена, Цой Су-Бина и др.

В качестве объекта трансляции эстетических особенностей культуры рассматривают прическу наряду с другими компонентами внешнего образа Т. И. Окунева, С. В. Толкачева, В. И. Толстых, Д. Д. Фрезер, а эмоционального состояния личности – Б. Багински, М. В. Буракова, Л. Бурбо и Ш. Шалила. Приемы формирования красивой головы, влияния прически на лицо можно увидеть в текстах М. В. Чапаевой, которая рассматривает этнические и эстетические характеристики оппозиции внутреннего и внешнего образа человека в определенной культуре. Взаимосвязь эстетических и функциональных качеств прически освещается в работах Л. Г. Гутьря, В. Д. Корнеева, И. С. Сыромятниковой, И. Ю. Плотниковой и Т. А. Черниченко, которые исследуют предназначения различных видов причесок и их стилевые направления и предлагают их классификации.

В перечисленных исследованиях наблюдается явный перевес фактологических констатаций над их культурологической концептуальной проработкой, в связи с чем необходимо обратиться к более широкому кругу отечественной и зарубежной научной литературы, позволяющей осмыслить прическу как феномен культуры и средство социокультурной коммуникации. Так, концептуальные основания семиотики культуры изложены в трудах Р. Барта, Л. Ельмслева, Ж. Деррида, Р. Карнапа, К. Леви-Стросса, Ю. М. Лотмана, Ч. У. Морриса,

Ч. С. Пирса, М. Фуко и др. Рассмотрение взаимоотношения между знаками и значением как одного из основных вопросов теории коммуникации представлено также в работах Дж. Андерсона. Взаимоотношение знаков и их значений, содержащих в себе бесконечное множество смыслов, представлено в работах Г. И. Фазылзянова, Ю. М. Шора, У. Эко. Анализ объектов визуальной семиотики содержится в работах С. С. Аванесова, В. Н. Агеева, Р. Арнхейма, Г. Е. Крейдлин, М. А. Кронгауз, Ч. У. Морриса, В. М. Розина, Ю. С. Степанова.

Коммуникативные функции объектов визуальной культуры, формы трансляции культурных ценностей и вопросы их персонификации берутся во внимание в исследованиях Л. Б. Зубановой, которая обоснованно предлагает рассматривать визуальные образы как наиболее востребованные и воспроизводимые формы репрезентации актуальных социокультурных значений. Обращение к символике внешнего образа можно увидеть в публикациях Ю. Б. Борева, М. В. Бураковой, В. М. Розина, Т. А. Сорокиной, Л. А. Черкашиной. Актуальность изучения внешнего образа человека как компонента культуры повседневности подтверждается текстами А. К. Орловой, О. О. Рогинской, В. М. Шепеля. О визуализации образа в культуре повседневности на основе взаимодействия костюма и прически говорят В. В. Давыдова, А. И. Затулия, О. А. Цесевичене. Варианты использования внешнего образа человека для целенаправленного влияния на общество на определенных мероприятиях представлены в текстах М. А. Беляевой. Процессы трансформации образов культуры в моде как одной из ее ипостасей рассматриваются О. А. Бакеркиной, А. Б. Костериной.

В культурологическом аспекте коммуникативные процессы охарактеризованы в трудах Г. Г. Почепцова. Ю. И. Мирошников коммуникацию рассматривает не только в рамках ценностного измерения мира, но и с учетом социокультурных форм непосредственного общения. В. М. Розин акцентирует внимание на особенностях визуального восприятия в разных культурах, что побуждает обратиться к следующему направлению исследований, посвященных особенностям визуальных культур исторически определенных эпох. Таковы исследования А. А. Бескова, Г. Д. Гачева, С. А. Гудимовой, Е. Е. Левкиевской, Н. И. Толстой, в которых

раскрывается значимость в том числе и прически еще в древних культурах, их обрядах – об этом публикации У. Вилькена, Н. И. Гаген-Торн, В. Т. Галкина, А. Геннепа, Д. К. Зелениной, О. С. Осиповой, А. В. Павлова, С. В. Толкачевой, Б. А. Успенского и Д. Д. Фрэзера. Особенности становления культур в сравнении разных исторических периодов можно увидеть в исследованиях Б. Р. Виппера, П. П. Гнедича, А. Сабашниковой, Б. А. Эренграсса. Вопросы возникновения и развития культуры и повседневной жизни древних египтян изучались У. Баджем, М. Э. Матье, Д. Меексом, П. Монте, Н. Л. Снегиревой, Б. А. Тураевым, Ю. П. Францовой, А. Эрманом. В работах Л. Винничука, Ф. Ф. Зелинского, Ф. Коуэла, К. Куманецкого, А. Ф. Лосева особое внимание уделяется быту, нравам, предметам материальной культуры разных слоев общества периода Античности. Тексты Б. Гене, А. Я. Гуревича, В. П. Даркевича, Н. М. Каминской, Ж. Ле Гоффа, Л. А. Петрушенко позволяют реконструировать миропонимание, чувства, устремления, ценности людей эпохи Средневековья. Эпохе Возрождения посвящены исследования М. Н. Афасижева, Я. Буркхардта, И. Клуласа, Э. Чемберлина, представляющих целостное рассмотрение ее культуры, влияющей на любые компоненты внешности соответствующей эпохи. Сочинения Ф. Броделя, Г. Вельфлина, С. Н. Кожевниковой, М. И. Козьяковой, Л. Е. Пинского позволяют понять зрительные установки и особенности восприятия представителями эпохи барокко, а периода Просвещения – в исследованиях Ф. Арьеса, Э. Гесина, Т. П. Каптеревой, Э. Кассирера, П. Корнеля, В. Л. Махлина, Ж. Расина, Б. Г. Рейзова, П. Шоню, рубежа XIX–XX вв. – в исследованиях М. Германа, Р. Краусса, Х. Фостера. Причины, закономерности, взаимосвязи и значение важнейших событий и явлений развития российской культуры представлены в трудах Т. С. Георгиевой, Л. В. Кошман, В. С. Толстикова, В. С. Шульгина. Н. Г. Меркулова обращает внимание на отечественное изобразительное искусство как источник исследования культурных кодов, прежде всего головы, лица человека.

Особенности коммуникации посредством повседневных вещей, особенно в XX в., рассмотрены Дж. Бергером, Ж. Бодрийяром, В. Ю. Боровым, Ф. Броделем, А. Гибсоном, М. Маклюэном, П. Штомпкой. Варианты коммуницирования

в условиях глобализации анализируются в работах Н. Б. Кирилловой. Т. Ю. Быстровой использована психоаналитическая интерпретация предметно-пространственной среды современной культуры. Современные визуальные культурно-коммуникативные формулы рассмотрены в работах Н. А. Завьяловой. Социология повседневности, представленная в работах В. С. Цукермана о народной культуре, также дает основания для концептуальных экстраполяций на происходящее в визуальной культуре последних десятилетий. В этой связи важны выявляемые в текстах Н. Г. Апухтиной способы трансляции социального опыта в пространстве и времени с целью самоидентификации современного человека. Социокультурные трансформации XXI в. через их проявления в художественной культуре и сфере досуга рассматриваются С. Б. Синецким, который изучает культурное пространство с точки зрения обеспечения удовлетворенности людей собственной жизнью и воспроизводства позитивного образа жизни, что можно экстраполировать и на прическу как феномен культуры современности.

А. В. Пронькина определяет прическу как одну из практик трансформации тела – «куафюр-трансформацию», в целом анализируя практики трансформации тела человека в системе современной массовой культуры. В. В. Павлова рассматривает процесс проектирования прически как феномен, который находится в зависимости от культуры, в пространстве которой он существует. Н. А. Коробцева, Ю. К. Островский, Е. П. Бессчетнова изучают прическу как важный атрибут внешности, который несет имиджобразующую информацию.

Есть также исследования, которые не ограничиваются рамками той или иной культуры, но берут во внимание закономерности выбора символики не только прически, но и других визуальных репрезентантов с учетом особенностей смены культур, что можно увидеть в текстах Е. Г. Бердичевского, С. И. Виляевой, М. Виртанен, С. А. Гудимовой, Т. А. Сорокиной. Б. Шапиро в своем исследовании рассматривает кружево как культурный текст, играющий огромную роль в изменении внешности. Особое внимание знаково-символическому контексту культуры уделяет В. М. Привалова. Понимание культуры как текстов, объективированных в результатах человеческой деятельности, представлено в публикациях

Н. Г. Меркуловой. Особое внимание ею уделено культурному коду как элементу ментальности конкретного человеческого сообщества, включающему в себя его основные понятия, установки, ценности и нормы.

Изучение трансформации текста причесок невозможно без выявления роли моды в данном процессе. Истории моды от Древнего Египта до современной России посвящены работы А. А. Васильева, который акцентирует внимание на переплетении судеб людей и вещей в изменяющихся социокультурных условиях. Моду как социокультурный регулятор рассматривает А. Б. Гофман. Особенности взаимоотношения моды и идентичности представлены в исследованиях А. А. Беляевой, Л. Свендсена. В трудах В. Я. Аскаровой феномен моды представлен как символический продукт, результат отношений человека и окружающего его социума, в котором каждый индивид играет определенную роль, что также важно для исследователя прически как весьма пластичного и индивидуализированного феномена.

С целью определения индивидуальной значимости прически при выявлении социальной роли человека важны исследования М. И. Килошенко и В. М. Шепеля. Примеры репрезентации индивидуализированной женственности представлены в текстах В. Н. Кардапольцевой. Антропогенетические, исторические, социокультурные и гендерные аспекты женской истории народов мира можно проследить по трудам С. Г. Фатыхова.

Несмотря на наличие фундаментальных идей в области изучения объектов визуальной культуры и на обширную тематику публикаций, формирующих теоретические основы изучения феномена прически, в отечественной и зарубежной науке прическа как особый, коммуникативно и семиотически важный феномен культуры не являлась объектом специального исследования. На наш взгляд, давно назрели необходимость и возможность решить имеющую значение для развития культурологии как отрасли знаний научную задачу специального теоретико-культурологического и культуркомпаративистского исследования прически, которое позволило бы выявить и концептуально обосновать художественные, символические, семиотические характеристики прически различных эпох и социаль-

ных групп, их диалога и трансформаций, культурные коды ее знаковой системы, семиотическую структуру прически и обратить внимание на прическу как активно используемое средство социокультурной коммуникации. В данной диссертации представлена попытка восполнить этот пробел и найти ответы на следующие вопросы: в чем особенности формирования культурно-обусловленных значений (семиотики) прически в определенные исторические периоды? какую роль играет семиотика прически в интра- и экстракультурной коммуникации? в чем состоит сущность социокультурной коммуникации посредством прически?

С учетом актуальности и нерешенности до настоящего времени обозначенной выше значимой для развития культурологии как отрасли знаний научной задачи определена тема диссертационного исследования, **объектом** ее выступает прическа как феномен культуры, а **предметом** – прическа как носитель, источник культурных значений и средство социокультурной коммуникации в контексте семиотических систем определенных культур и социальных групп, их диалога и трансформаций.

Цель данного исследования заключается в концептуальном осмыслении прически как многомерного феномена культуры, выступающего и эстетическим артефактом, и средством социокультурной коммуникации в контексте семиотических систем определенных культур и социальных групп, их диалога и трансформаций.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач**:

- 1) теоретического анализа научно-методологических подходов к изучению прически как феномена культуры и научно-методологического обоснования семиотического подхода как наиболее аутентичного;
- 2) экспликации особенностей семиотики прически древних цивилизаций, Средневековья, Нового и Новейшего времени;
- 3) определения предпосылок и особенностей формирования семиотики прически в современной культуре;
- 4) выявления предпосылок выбора коммуникативных кодов прически в современной культуре;

5) характеристики трансформаций семиотических кодов прически в современной социокультурной коммуникации.

Гипотеза данного исследования заключается в том, что прическа рассматривается как один из смыслонасыщенных репрезентантов культуры, аккумулирующий и визуально выражающий задающую всякую определенную культуру систему ценностей, что позволяет осуществить социокультурную коммуникацию посредством «раскодировки», «прочтения» транслируемых прической смыслов, значений и реконструировать семиотику прически как один из модусов социокультурного кода.

Методология и методы диссертационного исследования – прежде всего, это фундаментальные положения, содержащиеся в трудах отечественных и зарубежных культурологов, а также ученых, работающих в области этнографии, мифологии, истории и теории культуры, семиотики культуры, истории искусства, структурализма, теории культурных и межкультурных коммуникаций. Они раскрывают особенности формирования и восприятия прически как в процессах развития культуры каждой исторически определенной эпохи, так и в процессах диалога культур.

Базовым осуществляемым в работе является семиотический подход, который позволил изучить прическу как знаково-символическую систему, характерную для определенной культуры, посредством анализа значений и смыслов знаков, культурных кодов, особенностей формирования их структуры и роли в жизни человека и общества. Методологические основания данного подхода представлены в работах Р. Барта, Ю. М. Лотмана, Ч. С. Пирса, У. Эко. Также привлекаются исследования Л. Ельмслева, Р. Карнапа, Э. Кассирера, Ч. Морриса, Ф. де Соссюра, которые позволяют рассмотреть прическу как носитель культурных значений (как «многозначный ее знак»), раскрывающихся посредством его соотнесения с ценностно-смысловым и выразительным кодом конкретной культуры.

При решении поставленных в исследовании задач в качестве общей методологической основы использовался метод культуркомпаративистского анализа. Данный метод позволил рассмотреть прически разных культур в соотнесении и

сравнении друг с другом и выявить основные характеристики и особенности символики причесок в процессе смены социокультурных условий. Анализ полученных данных позволил определить предпосылки выбора культурных кодов, используемых в формировании семиотики причесок разных культур, и изучить предпосылки трансформации данных кодов в современной культуре.

В рамках данного диссертационного исследования применялось также несколько дополняющих друг друга подходов. Историко-генетический подход позволил проследить синхроническое и диахроническое происхождение причесок друг из друга. Социологический подход (А. Вебер, Л. Б. Зубанова) дал возможность рассмотреть взаимосвязь прически с рядом социальных факторов, прежде всего, социального неравенства. Аксиологический подход к изучению культуры (М. С. Каган, Д. А. Леонтьев, Д. В. Пивоваров, Г. Риккерт, П. А. Сорокин, С. Л. Франк, Н. Л. Худякова) позволил рассмотреть роль прически в определенных народных традициях, отражающих, прежде всего, отношения природы и социума. Психоактуалистический подход (Т. Ю. Быстрова) позволил рассмотреть прическу как элемент предметно-пространственной среды в сферах социального и индивидуального пространства человека. Игровой подход (С. Лем, Й. Хейзинга) позволил определить прическу как объект, участвующий в установлении роли человека в обществе с учетом господствующей культуры. Структуралистский подход (К. Леви-Строс, М. Фуко) позволил выявить основные структурные компоненты, которые наиболее часто подвергаются перестроению в процессе трансформации прически, определяя ее семиотику. Символический подход (Ф. Соссюр) позволил изучить символическое и эмоциональное значение структурных компонентов прически. Деятельностный подход (М. Я. Басов, В. В. Давыдов, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и мн.др.) позволил рассмотреть прическу как средство, участвующее в процессе самосозидания человека как субъекта культурно-исторического процесса, сохранения и воспроизводстве культуры.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1) впервые прическа выступила в качестве предмета культуркомпаративистского семиотического анализа, в процессе которого рассмотрена ее эволюция от

средства репрезентации к средству коммуникации; представлена классификация значений и комбинаций констант прически;

2) впервые проведен культуркомпаративистский анализ семиотики прически, начиная от древних культур до культуры Новейшего времени; выявлены особенности восприятия прически в указанных культурах и особенности формирования кодов, задающих формы и значения прически в процессах смены культур; проанализирована взаимосвязь символических значений констант прически и выявлены социокультурные особенности их формирования и трансформации в различные исторические эпохи, различными социальными группами; выявлена роль семиотики прически в процессе межкультурной коммуникации и коммуникации внутри культур; полученные данные обобщены и классифицированы в соответствии с конкретными (исторически определенными) культурами;

3) показаны особенности формирования прически как особого художественного текста современной культуры, который находится в прямой зависимости не только от социокультурных событий, но и от эмоциональных качеств коммуникантов; обозначен способ коммуникации, заключающийся в репрезентации текста прически и его восприятии с учетом принадлежности к социальной группе;

4) определены предпосылки выбора коммуникативных кодов художественного текста прически; сформулирована концепция семиотики прически как подвижного многозначного компонента визуального образа человека, обусловленного определенным социокультурным кодом;

5) рассмотрено влияние процесса трансформации культурных кодов на восприятие прически в социокультурной коммуникации, установлена важность толкования и использования прически в контексте диалога культур; проанализированы процессы коммуникации посредством трансформаций в способах репрезентации причесок разных стилей между представителями социальных групп как внутри, так и между культурами; разработана методика прогнозирования и трансформации семиотических кодов современных причесок по результатам выбора их констант и каналов коммуникации.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что результаты работы могут стать теоретико-методологической основой дальнейших культурологических и искусствоведческих исследований прически как феномена культуры и средства социокультурной коммуникации. Положения диссертации могут быть использованы в качестве концептуальной основы диалога специалистов в области культурологии, философских, исторических и социологических наук, специалистов в сфере визуально-культурной деятельности, теоретиков и практиков моды, т.к. способствуют пониманию роли знаковой системы прически в целенаправленном формировании визуального образа человека посредством проникновения символики одной культуры в другую.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы диссертационного исследования могут быть использованы при подготовке и реализации учебных курсов «Теория и история культуры», «Культура повседневности», «История искусства», «Дизайн имиджа», «Имиджелогия», «Стилистика», «Формообразование», «Архитектоника объемных форм». Авторский подход к пониманию прически как феномена культуры и средства социокультурной коммуникации, а также полученные в ходе проведения прикладного исследования результаты могут быть использованы специалистами-практиками (стилистами, парикмахерами, имиджмейкерами) в их профессиональной деятельности, обеспечении мероприятий конкурсной или просветительской направленности для специалистов в области дизайна прически и костюма и для разработки программ профессиональной подготовки / переподготовки парикмахеров, технологов и модельеров-художников по прическам.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Прическа, ранее рассматривавшаяся антропологами, историками, искусствоведами преимущественно лишь в качестве эстетического средства дополнения костюма и репрезентанта социального статуса, постепенно стала осознаваться не только знаком культуры, но и сначала второстепенным, фрагментарным средством социокультурной коммуникации, и, наконец, как сложная, подвижная знаковая система, активно участвующая в интра- и экстрадиалогах культур, что тре-

бует серьезного концептуально-обоснованного внимания к ней со стороны культурологов.

2. На формирование знаковой системы (семиотику) причесок древних цивилизаций, Средневековья, Нового времени, Новейшего времени, смену культурных кодов и трансформации констант прически влияют социокультурные факторы, к которым, прежде всего, относятся имманентная художественно-выразительная (над-, трансвременная) относительно автономная и инертная (константная) основа феномена прически и повседневные события, спонтанно отражающиеся в ее активно-изменчивой организации и предъявлении. Приписываемые значения прически как знака культуры инкорпорируются в нее под влиянием господствующей культуры или из других культур в процессе их диалога. Мировоззрение и идеология представителей культур передается посредством художественного текста прически, зависящего от структурных изменений ее констант. Означаемое в виде религии, социального статуса, эстетического идеала, в условиях которых формируется прическа, влияет на означающее – саму прическу как знак культуры.

3. Прическа, являясь визуальным текстом и репрезентантом современной культуры, ее локальным, частным и нередко уникальным посланием, подлежит прочтению, для чего реципиенту необходимо принадлежать к этой культуре или знать предпосылки и особенности ее становления и функционирования и быть способным герменевтически вживаться в них, интерпретируя текст прически. В процессе диалога культур посредством прически отношение между означающим и означаемым реализуется через денотативный и коннотативный характер значения под влиянием господствующей над реципиентом-толкователем культуры. При прочтении текста прически необходимо выявлять взаимосвязь данных значений и проводить их сопоставления с социокультурными особенностями эпохи, социальной группы.

4. Многообразие способов кодирования художественного текста прически позволяют подбирать и/или формировать прически, удовлетворяющие запросы на соответствие существующим или желаемым социокультурным ролям, считы-

вать естественно организованный текст прически, предложенный коммуникантами, или текст, целенаправленно сформированный специалистами в области дизайна и стиля имиджа. Любой коммуникант, формируя спонтанно или целенаправленно семиотику прически, участвует в создании культурных эстетических продуктов, связанных с социокультурными предпочтениями носителей социальной группы, к которой относится коммуникант. Постоянная смена характера комбинаций констант в структуре прически лежит в основе денотативного значения прически, которое посредством коммуникативного кода влияет на восприятие коннотативного значения прически, являющегося особым уже не для каждой культуры, а для каждого коммуниканта.

5. Восприятие и интерпретация разных вариантов трансформаций художественных текстов причесок будет способствовать донесению значений социокультурных предпосылок, влияющих на визуализацию образа человека; развитию интереса к формам культуры, направлениям в искусстве, арт-проектам и тенденциям моды, которые находят свое отражение в семиотике причесок. Прическа помогает реализовать потребность быть «таким, как все» в определенной социальной группе и в то же время влиять на особую идентификацию в образе, отличную от других коммуникантов в той же социальной группе или другой. В основе объединения разных социальных групп посредством визуального считывания смысловых ролей коммуникантов лежит выявление трансформированных традиционных семиотических кодов современных причесок в процессе репрезентации ее констант. Этому способствует предоставленная классификация констант прически и вариантов их комбинации с ожидаемыми результатами: варианты комбинации констант могут выбираться для целенаправленного формирования значений прически с учетом эстетических и эмоциональных предпочтений коммуникантов.

По теме диссертации автором опубликованы 20 научных статей, 4 из которых – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Общий объем публикаций составляет 15 п.л. Основные положения и выводы диссертации были апробированы на международных и всероссийских научно-практических конференциях: Всероссийская научно-практическая конференция «Визуальные образы современной

культуры: уральско-сибирские диалоги (визуальные маркеры городской среды))» (Омск, 2013 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «XXI век – век дизайна» (Екатеринбург, 2014 г.); XXIV Международная научно-практическая конференция «Наука в современном мире» (Красноярск, 2015 г.); Международная конференция «Перспективы исследования в науке: Теория и практика» (Лондон, 2016 г.); LX Международная научно-практическая конференция «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, 2017 г.); III Международная научная конференция «Культурология и искусствоведение» (Санкт-Петербург, 2017 г.); LXXII международная научно-практическая конференция «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи» (Новосибирск, 2017 г.); Всероссийская с международным участием научная конференция Лики культуры в эпоху социальных перемен (в рамках XIII Колосницынских чтений) (Екатеринбург, 2018 г.); LXV Международная научно-практическая конференция «Вопросы культуры, науки и искусства в интерпретации современного гуманитарного знания» (Казань, 2018 г.); 36-я Международная научно-практическая конференция «Вопросы современных научных исследований» (Омск, 2018 г.); Международная научно-практическая конференция «Общество, культура, личность в современном мире» (Москва, 2018 г.); II Зарубежная научно-практическая медиаконференция «Modern research in global scientific activities: current issues, achievements and innovations / Современные исследования в мировой научной деятельности: актуальные вопросы, достижения и инновации» (LosGatos (USA), 2018 г.).

Материалы диссертационного исследования используются в преподавательской деятельности диссертанта с 2011 г. по настоящее время при проведении занятий по направлению подготовки «Сервис» со студентами, изучающими технологические процессы в области индустрии моды и красоты и по направлению подготовки «Профессиональное обучение (по отраслям)» со студентами, изучающими теоретические и практические основы проектирования и дизайна имиджа. Материалы исследования были внедрены в лекционные и семинарские занятия по дисциплинам «Технологические процессы индустрии моды и красоты», «Дизайн

имиджа», «Проектирование», «Архитектоника объемных форм», «Имиджелогия» в ФГОУ ВО ОмГТУ с 2014 г. по настоящее время и ФГАОУ ВО РГППУ (филиал в г. Омске) с 2014 г. по настоящее время.

Автор диссертационного исследования также имеет непосредственное практическое отношение к предмету исследования, поскольку с 1996 г. по настоящее время является действующим практикующим модельером-художником по прическам. Автор входит в состав жюри Чемпионата Омска по парикмахерскому искусству, декоративной косметике и ногтевому сервису, организационной команды Международного фестиваля искусства и дизайна «Формула моды: Восток–Запад» (2015, 2016 гг.) и «Форума «Омская арт-резиденция. Люди и город» (2017 г.), в частности конкурса парикмахеров «Городские трансформации».

Диссертационное исследование, посвященное проблемам актуализации прически как активного объекта культуры и средства социокультурной коммуникации, соответствует паспорту специальности 24.00.01 – Теория и история культуры, а именно пунктам: 1.6. Культура и цивилизация в их историческом развитии; 1.8. Генезис культуры и эволюция культурных форм; 1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; 1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры; 1.16. Традиции и механизмы культурного наследования; 1.18. Культура и общество; 1.19. Культура и этнос; 1.20. Культура и субкультуры. Региональные, возрастные и социальные ориентации различных групп населения в сфере культуры; 1.21. Традиционная, массовая и элитарная культура; 1.24. Культура и коммуникация; 1.28. Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира.

Структура работы обусловлена последовательностью решения поставленных задач. Диссертация состоит из двух томов. Том 1 содержит 184 страницы, состоит из введения, трех глав, заключения и списка цитированной и использованной литературы, включающего 303 источника. В томе 2 представлены приложения на 93 страницах.

ГЛАВА 1. НАУЧНО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ПРИЧЕСКИ

Прическа в современной культуре является одним из доминирующих компонентов внешнего образа человека, она отражает, и выражает происходящие социокультурные процессы, является их знаком. Эмоционально-выразительные и конструктивные особенности прически различных эпох изучались многими отечественными и зарубежными исследователями в рамках разнообразных научно-методологических подходов, в связи с чем важно выявить их научно-методологический потенциал.

1.1. Многообразие научно-методологических подходов к исследованию прически

Развитие прически можно проследить, начиная с культуры первобытного общества. Прическа – это форма, придаваемая волосам стрижкой, завивкой, укладкой и филировкой, часто в сочетании с ювелирными изделиями или украшениями из лент кружев, перьев [278, с. 32]. Способы формирования прически находятся в прямой зависимости от принадлежности к народной или элитарной культуре, господствующих социокультурных условий, особенно моды.

Выявлению особенностей формирования и функционирования прически в различных культурах способствует *этнографический подход*, позволяющий брать во внимание многообразие этносов, что ведет и к сравнениям, и к неизбежным концептуальным обобщениям. Так, Н. И. Гаген-Торн строит свои рассуждения о роли прически на основании древних метафизических значений волос в культурах различных этносов и делает выводы о том, что все они признают сверхприродную силу волос в прическе, которая часто определяется и как вместительница «души». В связи с этим, например, красивые и здоровые волосы в прическе ассоциировались с долгой жизнью [53, с. 86–87], а свадебные обряды, включающие в себя расплетание, заплетание и покрывание волос, являлись

символами торжества патриархальной семьи. Открытие же и распускание волос допускались тогда, когда половая сила женщины должна быть максимально напряжена, т.е. во время родов [53, с. 77; 83]. Способ организации волос в прическе рассматривается как энергетический канал передачи природной и сверхприродной силы. С. В. Толкачева также рассматривает процесс реорганизации прически по отношению к смене статуса человека в обществе [239, с. 137]. Она определяет прическу как обрядовый элемент, участвующий в понимании важных социальных событий, выявляя персонажные, растительные, животные, временные и пространственные коды, способствующие распознаванию особенностей существования изучаемых этносов.

Подобный подход можно увидеть и у А. В. Павлова и В. Т. Галкина. Они обращают внимание на то, что женщинам в первобытном обществе запрещалось, например, перед и во время охоты что-либо делать с прической, например, стричь волосы, наряду с сохранением сексуального поста и соблюдением верности перед охотой: «Женщина зла, ибо она ограничивает, ибо она впитывает, ибо она захватывает. Поэтому, чтобы компенсировать это непреодолимое качество женской души, с ней обращаются плохо, ей не дают любви, ее ограничивают во всем, даже в манипуляциях с волосами. Ибо во время какого-либо ритуала женщина может разрушить всю ту конструкцию, которую строят мужчины трех ипостасей: воины-охотники племени, звери-тотемы и духи-предки» [177, с. 88–89]. Цой Су-Бин изучает взаимосвязь традиционных женских причесок и головных уборов у монгольязычных народов, их функциональные, конструктивные, декоративные особенности, что позволяет ему определить прическу как знаковую систему, в которой нашли отражение половозрастные, социальные, этнические, религиозные, эстетические различия [267].

Г. Д. Гачев рассматривает прически и их символику в народных образах Древней Индии [54]. Он прослеживает отношение к символике характеристик прически как древних народов Индии, так и ее современных представителей. Качественные характеристики волос в прическе он увязывает и с особенностями климата: «У индийцев не вьются волосы из-за влажности окружающего воздуха»

[54, с. 35–36]. Он говорит и о сакральном отношении к волосам, которое сохранилось и до наших дней: «Индийцы относятся к волосам так, как почитают Зевса Омбрия, реку Ганг и местные божества». Волосы у женщин, оформленные в прическу, он сравнивает «с сари, которая обматывается единым куском вокруг тела, как вихрь и язык пламени, обвиваемый разные уровни, орбиты, сферы и небеса космоса спиралью, воедино винтом фигуры человека соединяя» [54, с. 112]. Г. Д. Гачев объясняет разное отношение к пышной растительности (символ свободы) на голове и лысине (символ подчинения). Он приводит и такие строки: «Бреясь, человек снимает растительность свою и подчеркивает свою животность – отрекается от веры растительного царства и поступает на поклон, изгиб, изворотливость и угодливость» [54, с. 113]. Г. Д. Гачев обращается и к символизму цвета волос в прическе, рассматривая его через отношение к богам и природным силам. Волосы в прическе он называет «травой нашей», которой цвет положено иметь. Предпочтение черного цвета волос у представителей культуры Древней Индии он объясняет принадлежностью человека к «земными» силам. Светлый же цвет прически характерен для божества. Рыжий цвет связан с Солнцем.

Д. К. Зеленин рассматривает традиции восточных славян в IX–X вв., по которым все девицы должны были носить прическу в виде косы, а замужние женщины заплетать волосы в две косы и покрывать их. Прическа из распущенных по плечам волос была обязательна для девиц и для женщин только при совершении ими магических обрядов, т.к. символизировали нечистую силу. Прическу он трактует как компонент облика, фиксирующий изменения жизненных этапов человека. Таково, например, происхождение обычая частичного обрезания невестинной косы во время брака, смысл чего автор относит к эпохе похищения невест у чужого рода: «Захвативший в плен девицу обрезал ей косу, которая служила потом доказательством того» [87, с. 318]. Д. К. Зеленин интерпретирует традиции и говорит о частичном сохранении обрядовых манипуляций с прической и головным убором и утверждает, что понимание знаковой системы прически способствует выявлению взаимосвязи субъективных и объективных факторов становления традиционной и современной культур [87, с. 303–338].

Как видно, этнографический подход в силу своей дескриптивности закономерно дополняется требующим большей концептуализации *историко-генетическим подходом*, который позволяет изучить свойства и функции прически, особенности отношения к длине и цвету волос, связи прически с головным убором в разных культурах не только в их сравнении, но происхождении, трансформациях и взаимном влиянии. Так, Т. А. Сорокина предлагает рассматривать этапы развития костюма наряду с прической. Она определяет прическу как компонент облика, способствующий правдоподобному воспроизведению идеалов красоты разных культур. Традиционные прически Т. А. Сорокина рассматривает в контексте ментальности отечественной культуры IX–XVII вв. и ее этико-эстетических требований [233]. Она исследует взаимосвязь языческих символов и идеалов красоты с православными канонами, анализирует обряды с волосами, показывает магическую, этическую и религиозную значимость этих канонов в отечественной культуре IX–XVII вв.

Многие авторы рассматривают прическу не только как эволюционирующий компонент образа человека, но и как особую культурную ценность. *Аксиологический подход* позволяет не только объяснить, но и выявить внутреннюю логику эволюции причесок, поскольку установление ценностно-нормативного порядка обеспечивает культурной системе относительную стабильность и прогнозируемость развития [94, с. 48]. Реализацию аксиологического подхода можно наблюдать в исследованиях Н. И. Толстого. Он отмечает, например, что словенцы верили, будто манипуляции с волосами могут повлиять на силу и здоровье человека, поэтому стрижка волосу них регламентировалась в зависимости от возраста, пола и времени. А ритуалы с прической в свадебных обрядах влияли, как считалось, на качество дальнейшей жизни семьи, поэтому их канонизировали [241, с. 287]. Вопросы культурной ценности прически рассматривались и Д. Д. Фрэзером. Он рассказывает, что еще в первобытные времена сформировалось отношение святости к голове и прическе, невозможности прикосновения к ним без нанесения ее обладателю тяжкого оскорбления, и утверждает, что первобытный чело-

век верил тому, что, если нарушить организацию волос в причёске посредством стрижки, то «бог потерял бы пристанище в своем жреце» [255, с. 223–225].

Особый аспект взаимосвязи культурных ценностей с окружающим миром позволяет выявить *игровой подход*, ярким представителем которого является Й. Хейзинга. Импровизационно-игровые приемы поведения по правилам, поддерживаемым культурой, способствуют выработке модели поведения человеком с целью адаптации в социуме [258]. Использование игрового подхода позволяет определить причёску как объект, участвующий в установлении разновариантных взаимоотношений человека и внешнего мира. Так, Б. А. Успенский говорит о роли манипуляций причёской в разных языческих обрядах и обычаях – сельскохозяйственных, скотоводческих, птицеводческих, свадебных, похоронных, родильных и др. – и выявляет взаимосвязь символики причёски с природным миром древних славян [248, с. 166–178]. Действительно, причёска из распущенных волос обычно ассоциируется с нечистой силой, а манипуляции с причёской – с защитой от них [31, с. 119–120; 69, с. 46, 68; 176, с. 13]. Но меняется человек на протяжении жизни, меняются и притязания на него со стороны нечисти, меняются и приемы защиты от них. А. ван Геннеп обращает внимание, что волосы в причёске представляют узнаваемую отличительную черту, как индивидуальную, так и коллективную, закрепляемую в обрядах. Например, отрезание волос означает отделение от прежнего мира, разрушение связи; обряд выбривания – вступление в новую стадию жизни; отращивание волос – подтверждение половой зрелости; заплетание – смена категории женского статуса и т.д. [57, с. 152]. И в этих манипуляциях происходит не только символическое «подыгрывание» силам природы, но и магическое «переигрывание» ее темных сил, своеобразная игра «на упреждение». Таким образом, волосы, их организация в причёску представляются важной составляющей всей архаичной жизни, свойственной ей картины мира, места и возможностей человека в ней.

Многие авторы рассматривают причёску с позиций *психологического подхода* как средство самовыражения и фактор самовосприятия, например, как компонент образа, который отражает взаимосвязь здоровья и внешности: «Красивые

волосы в причёске являются символом внутреннего состояния обладателя и являются компонентом внешней красоты» [38, с. 14]. Л. Бурбо выделяет три актуальные психологические причины проблем с волосами: эмоциональная, ментальная и духовная блокировка, которые связаны с недостаточной верой человека в существование божественной энергии и собственные силы [там же]. Б. Багински и Ш. Шалила также позиционируют причёску как компонент облика, отражающий и корректирующий психологическое состояние организма [12, с. 134]. Р. Дальке говорит, что причёска может быть накопителем и проводником разнообразной информации о человеке. Прочтение ее способствует пониманию собственной сущности. Причёска служат также цели не просто поймать чей-то взгляд, а выразить жизненный стиль, религию, политические убеждения: «Когда в разные культурные периоды женщины обрезали свои длинные волосы в связи со сменой модных тенденций, они влияли на здоровье, силу обольщения и свободу» [74, с. 14]. Психоактуалистический подход в изучении культуры позволяет позиционировать причёску как компонент, посредством которого можно изучать эмоциональные особенности представителей общества, а так же использовать причёску как средство воздействия на ее носителя и созерцателя [43, с. 23].

Причёску также рассматривают и как целостный системный объект культуры, функционирующий вне зависимости от воли и сознания отдельного человека. Для этого В. Д. Корнеев, С. И. Ожегов, И. С. Сыромятникова используют *структуралистский подход* [121; 172; 237]. По словам данных авторов, между функцией и структурой причёски существует связь, как между содержанием и формой.

Большие возможности заключает в себе *эстетический подход*. Так, Т. И. Окунева реконструирует множество значений движения пышных волос [174, с. 207], что позволяет рассмотреть символику его ритма, декора. Подобные примеры можно увидеть и в исследовании А. Г. Виноградовой, выявляющей универсалии чувственного восприятия выразительных форм искусства Ренессанса. Она говорит, что художники того периода часто использовали именно красивые женские причёски для выражения художественного образа в искусстве, что развевающиеся волосы как компонент внешнего образа являются отражением ренес-

сансного принципа гармонии. По словам автора, волосы, развевающиеся от ветра, являются формой гармонии и красоты как грации, динамического начала. Они передают движение и эмоции. Это пластичный мотив, воплощающий важное для Ренессанса понятие, стремление к постижению истины через любовь к красоте [49, с. 102–104]. В исследовании А. И. Дорониной прическа определяется как средство актуализации концепта «женская красота» [80, с. 60].

Изучают прически и в их соотношении друг с другом. Так, например, И. С. Сыромятникова, А. И. Денисова, В. С. Дарененкова, используя *компаративистский подход*, проводят сравнительно-исторический анализ культур в определенном временном интервале посредством изучения причесок. При этом представленные авторы сравниваются элементы причесок разных культур, что дает возможность показать их специфику. И. С. Сыромятникова в своих исследованиях рассказывает об истории возникновения и развития парикмахерского искусства, характеризуя прически всех исторических эпох [237]. Она утверждает, что прическа появилась раньше, чем костюм, и постоянно изменялась вместе с эволюцией человеческого общества [237, с. 6]. Сравнивая различные культуры, причинами изменения прически автор определяет: климатические условия, исторические события, религиозные убеждения, эстетические взгляды. И. С. Сыромятникова приводит примеры того, как со сменой социокультурных факторов подвергались изменению и характеристики прически [237].

О сравнении схожих элементов прически в культуре можно увидеть в исследовании А. И. Денисовой. Ею представлена символическая система «манга и аниме», которая позволяет рассмотреть связь между характеристиками прически традиционной японской культуры и характером героя современных аниме. Она сравнивает цветовую символику в культуре древней Японии и современной японской мультипликации. По словам А. И. Денисовой, цвет прически обозначает характеры представителя культуры, и мультгероя. Иссиня-черные волосы сообщают о том, что персонаж воплощает собой ценности бусидо: мужчина – стойко переносит удары судьбы; женщина скромна и жертвенна; отрицательный герой держится холодно; положительный – со спокойным достоинством. Коричневые воло-

сы обозначают персонажа мягкого и замкнутого. Красноволосые персонажи несдержанные и притягивают к себе внимание противоположного пола. Рыжие герои хитры. Розовые волосы передают внутреннюю чистоту. Голубой цвет волос сообщает об уме персонажа. Зеленый цвет волос символизирует простодушие. Люди с желтыми волосами делятся на инфантильных и отрицательных персонажей. Белые обозначают персонажа, оторванного от прочих героев (испытал превратности судьбы). Фактура волос, по ее словам, также важна в восприятии эмоционального характера героя. Волосы подростков короче и пышнее, чем у взрослых. Растрепанные волосы молодого человека обозначают бунтарство, взрослого персонажа – принадлежность к противозаконной деятельности. Волосы жесткие обозначают несдержанный характер, мягкие волосы – натуру отчаянную. У ловкого и интеллектуального персонажа может быть пышный хвост. Отрезание волос несет символическое значение отказа персонажа от своей текущей жизни [79, с. 2–3].

В. С. Дарененкова также сравнивает цвета прически при исследовании особенностей эмоционального настроения героя. Так, серый цвет волос символизирует отсутствие жизни, присутствует в воспоминаниях об умерших людях и негативном прошлом: «Она помнила отца, уже седого. В связи с этим главная героиня осветляет волосы, чтобы избавиться от появившегося с возрастом мышиного оттенка волос. Крашение волос в бело-золотистый цвет является попыткой героини сохранить цвет, побороть обесцвечивание: от серого к белому, светлому. Крашенные волосы Примроуз получают определение "золотистых локонов", которые подчеркивают связь со сказочным» [76, с. 197].

Одним из способов понимания культуры и выявления ее ценностей является определение социокультурных предпосылок и факторов определенного исторического периода. Данный способ основан на применении системного анализа культуры путем сопоставления ее с другими социальными явлениями. Представленный *социологический подход* способствует рассмотрению факторов формирования внешнего образа и определению взаимосвязи прически с факторами социального отличия. Так, М. В. Буракова рассматривает прическу как элемент внешнего

облика, который играет ведущую роль в формировании гендерной идентичности человека. Автор говорит, что в данном процессе прическа является наиболее информативным средством, которое может сознательно трансформироваться с целью самоопределения в социуме [37]. Прическа рассматривается ею как среднединамический элемент внешнего облика человека, который входит в сложный комплекс различных экспрессивных компонентов «Я-концепции». Она представляет собой оформление волос путем придания им определенного вида с использованием различных средств [37, с. 14–19] и является способом самоопределения личности в культуре.

М. С. Петров определяет прическу как объект, на восприятие которого влияет идеология определенного социокультурного периода. Он рассказывает, что в определенные периоды существовали образы, в которых прическа являлась компонентом узнавания культуры. Например, практически на всех рисунках и фотографиях периода 40-х гг. XX в. женщина в России изображена с покрытой головой. Если волосы и присутствуют на изображении, то лишь в виде небольшой, выбивающейся из-под головного убора, пряди. Отсутствуют женщины с кудрявыми волосами, что согласуется с существовавшим в то время стереотипом, что женщина с кудрями – это женщина легкого поведения. В то же время в истории культуры наблюдаются периоды, в которых, напротив, женские локоны были эталоном красоты (Античность, Ренессанс, Барокко) [180, с. 41]. Социологический подход в рамках данного исследования позволяет рассмотреть проблемы интерпретации прически как внутри культуры, так и между культурами.

В. Н. Кардапольцева и А. Б. Костерина отмечают, что в культуре вплоть до XXI в. женственность рассматривалась не как свойство целостного, неразделимого индивида, а как характеристика фрагментированного, разорванного, смятенного, лишённого целостности субъекта. В большинстве культур по-прежнему презентация женственности с позиции чрезмерной активности манифестируется в русле традиционных патриархальных представлений, с неодобрением и осуждением. В. Н. Кардапольцева и А. Б. Костерина говорят о проблеме сохранения социокультурной стереотипизации пола, детерминирующей закрепление за жен-

щиной строго определенных социальных ролей и гендерного неравенства [108, с. 91]. Они констатируют, что репрезентация женственности в культурах разного периода не была монофункциональна, очевидна значительная динамика в сторону усложнения и обогащения ее интенционального наполнения [108, с. 96]. В связи с этим требуется акцентирование внимания на роли различных репрезентантов женственности в культуре, в частности прическе как одном из ярких компонентов женственного образа.

Об использовании компонентов образа женщин для целенаправленного влияния на общество в рамках творческих мероприятиях говорит и М. А. Беляева [26, с. 24]. В исследовании М. В. Чапаевой о прическе говорится как средстве сохранения узнаваемого образа известных актрис на экране, который работает в комбинации с лицом [272, с. 108]. По словам А. И. Дорониной, авторы французской литературы конца XVIII – XIX вв. одним из основных компонентов, составляющих ядро концепта, наряду с лицом, глазами, фигурой и кожей, выделяли волосы, организованные в прическу. Ею были отобраны 59 контекстов, где идет речь о внешности красивых девушек и женщин. В 45-ти из них в описании красивой женщины 46% было уделено внимание волосам в прическе, как составляющему компоненту красоты [80, с. 59–60]. На основании чего А. И. Доронина определяет прическу как компонент, играющий активную роль в самоопределении личности в социуме.

К. Л. Банников использует социологический подход, демонстрируя возможности прически как инструмента стратификации от подавления и обезличивания до демонстрации протеста. Он утверждает, что феномен прически в мировой культуре состоит в проявлении природной стихии роста, которую человек стремится регулировать. Поэтому прическа символизирует подчинение природных начал в человеке культурным стереотипам и нормам [15, с. 87]. В определенные периоды жизни человека меняется его прическа, которая является знаком социального статуса [15, с. 88]. К. Л. Банников отмечает, что контроль в культуре начинается с предписания личности правил оформления собственных волос. Представления о форме причесок отражают нормы и девиации в каждой конкрет-

ной культуре и являются маркером социальной идентичности. Нормальная прическа символизирует принятие общественных норм. Радикальный подход к оформлению волос от их полного уничтожения до полного невмешательства в процесс естественного роста символизирует социально экстремальное состояние личности в спектре от полной подчиненности до полной свободы. Посредством причесок подчеркивают и статус принятия традиций и норм, и дистанцированность от общества, принадлежность к субкультуре [15, с. 88].

Ю. М. Лотман определяет прическу как элемент, участвующий в определении принадлежности к социальной группе. Он рассматривает отношение социума к маргиналам, в том числе рассматривая их внешние особенности [224, с. 50–51]. Одним из заметных компонентов внешности маргиналов является нестандартная прическа, стиль которой выбирается вне культуры, вне времени, вне эстетических требований. Ю. М. Лотман показывает значимость прически в процессе индивидуализации в обществе на примере отношение к российским «нигилистам», формировавшееся под углом зрения их внешнего вида: «Студента Горного института, носившего длинные волосы и зачесывающего их назад, выдворили из института, так как он не соответствовал устоявшейся идеологии. А от коротко стриженных дамочек ждали всяческих каверз и кровожадные намерения по отношению к случайным попутчикам» [224, с. 51–52].

Обращение к *деятельностному подходу* позволяет рассмотреть прическу как средство, участвующее в процессе коммуникации внутри культуры или между культурами и в процессе самосозидания человека как субъекта культурно-исторического процесса сохранения и воспроизводства культуры. Так, Т. Л. Барандова и Е. А. Воронцова рассматривают прическу как один из компонентов внешности, который отражает изменения в моде. Прическу определяют ими как один из инструментариев невербального поведения, выражения индивидуальности человека, статуса, должности, положения в обществе наряду с полом, возрастом, этносом, телом, костюмом, аксессуарами [17, с. 44]. В. В. Павлова рассматривает прическу как открытую форму по отношению не только к человеку, но и к социальному миру. Прическу как продукт творческой деятельности дизай-

нера, по словам автора, включена в систему работы с информацией и выступает в роли источника информации, средства хранения и передачи материальных и духовных ценностей отдельного индивида и общества в целом. Процесс проектирования прически рассматривается ею как феномен, который находится в зависимости от культуры, в пространстве которой он существует и включает в себя элементы всех сфер деятельности общества [178, с. 8]. Н. А. Коробцева, Ю. К. Островский, Е. П. Бессчетнова рассматривают прическу как важный атрибут внешности, который несет имиджеобразующую информацию [123, с. 268].

Коммуникация посредством прически является социальнокультурной формой деятельности представителей социальных групп разных культур, разворачивающейся в процессе влияния человека на социальные процессы и организацию общественной жизни, реализуемой в интеллектуально-художественном творческом усилии. Использование данного подхода основывается на тезисах С. Л. Рубинштейна [205]: единство деятельности как единство целей; вплетение ее в социальный мотив; признание того, что самооценка и оценка окружающих основывается на результатах деятельности; единство сознания и деятельности. Поэтому деятельностный подход позволяет рассматривать феномен в развитии и динамике. При этом большое внимание уделяется совокупности констант прически, организация которых нацелена на повышение эффективности коммуникации в разных социальных пространствах. Деятельностный подход связан с выявлением того, как можно использовать прическу для коррекции, формирования и поддержания образа человека.

Все представленное многообразие подходов не охватывает весь комплекс возможного осмысления прически как феномена культуры и средства социокультурной коммуникации. Сравнительный анализ различных подходов в изучении прически можно увидеть и в Приложении А., Таблица А. 1. При этом важно отметить невозможность их строгой демаркации. Потому и возникла необходимость обращения к еще одному, как представляется, наиболее перспективному подходу, который встречается у Р. Барта, М. Данези, Ю. М. Лотмана, Л. А. Черкашиной, С. Г. Фатыхова. В их исследованиях представлен *семиотический подход* к изуче-

нию культуры, позволяющий раскрыть и многие грани прически как феномена культуры, рассмотреть прическу как знаковую систему, стимулирующую к узнаванию и прочтению. В центре внимания семиотического подхода – передача, трансляция социального опыта в пространстве и времени [4, с. 59]. Р. Барт определяет прическу как компонент, имеющий отношение к телу человека, а не к вещам, окружающим и дополняющим образ человека [20, с. 91–92]. Семиотический подход, предложенный Р. Бартом, позволяет рассмотреть ее эмоционально-структурные характеристики и социальные факторы их формирования посредством содержания и формы.

М. Данези предлагает использовать семиотический подход при рассмотрении моды и кодов культуры [75, с. 141–142]. Он рассматривает отражение политических, религиозных и культурных предпочтений в формировании внешнего образа через понимание текста прически: «Королевские кавалеры в Англии XVII века носили яркие одежды, нарядные шляпы с перьями, бороды и длинные распущенные волосы, которые считали привилегией. В данной прическе эмоционально ощущалась свобода, галантность и индивидуальность. Пуритане, наоборот, с осуждением относились к моде, представляющей "образ жизни дегенератов"» [75, с. 141–142]. Семиотический подход позволяет изучить такие стороны прически, как соответствие образу жизни, эстетическим требованиям культуры и влияние на это идеологии общества. М. Данези также говорит и об одежде, знаковая система которой взаимосвязана с социальными кодами общества [75, с. 137].

С. Г. Фатыхов обращает внимание на то, что семантическая нагруженность волос в прическе заключалась в отнесенности к тому немногочисленному разряду частей тела, которые являются бессмертными, а значит, хранят память о первоначальном облике человека [251, с. 389]. Л. А. Черкашина предпринимает попытку выявить специфику образа человека посредством семиотического анализа [277, с. 282]. Прическа в визуальном образе человека является элементом иерархии знаковой системы наряду с одеждой, мимикой и жестами.

В следующем параграфе благодаря семиотическому подходу выявляются многообразные значения прически, которые в дальнейшем позволят рассмотреть

и проанализировать семиотику прически различных эпох, определить значение прически в контексте конкретной культуры, а также выявить особенности восприятия семиотики прически представителями разных культур.

1.2. Научно-методологический потенциал семиотического подхода к исследованию прически

Теоретических исследований знаковой системы прически очень мало, и все они имеют фрагментарный характер. Поэтому наше исследование выполнено в опоре на классиков семиотики, прежде всего, семиотики феноменов визуальной культуры. «Семиотика – это интердисциплинарная сфера. Она функционирует и развивается как поле интеграции гуманитарных стратегий и программ – от сугубо теоретических до практически-прикладных, от философии визуального образа до принципов планировки интерьера, дизайна книги, конструирования костюма» [170, с. 118], «семиотика находит свои объекты повсюду» [235, с. 5]. «Семиотика интересуется всем, что может быть принято за знак» [288, с. 24].

Образ же – система невербальных знаков, текст, сконструированный и предъявленный Другому, с помощью которого передаются социальная значимость, место в общественной иерархии, жизненная позиция, семейное положение. При помощи образа, визуальной манифестации в непосредственном общении, в медиасреде транслируется также информация о текущем настроении, о характере, об отношении к тому или иному явлению [23, с. 237–240]. Основными элементами данного социокультурного процесса являются отправитель (коммуникатор) и получатель сообщения (реципиент), средства коммуникации (знак, код, канал передачи), текст культуры (константы, денотации, коннотации), результат коммуникации (изменения в поведении реципиента) и искажения в восприятии информации (интерпретация) [163]. Пример данного взаимодействия на примере прически представлен в Приложении А., Рисунок А. 1. «Процесс восприятия знаковой системы прически».

К проблеме знаковости визуального образа человека обращались Ф. де Соссюр, Р. Барта. Значительная часть работ Ю. М. Лотмана посвящена специфике визуального языка. Особый интерес представляет работа «Семиотика кино и проблемы киноэстетики», в которой Ю. М. Лотман пытается донести мысль, что понимание образов предполагает восприятие дополнительных семантических и стилистических элементов, связанных с основным значением [143, с. 114–118]. Ф. де Соссюр утверждал, что восприятие образа невозможно без сопровождающего текста метафизического характера, который поясняет, как надо воспринимать [234, с. 74–75]. В «Системе моды» Р. Барт также говорит, что визуальный образ насыщен коннотациями, связывающими его компоненты с внешним миром, жизненными ситуациями, событиями, ценностями [20, с. 12].

Если предположить, что для каждой культуры характерна своя коннотация образов, то в процессе социокультурной коммуникации может происходить переконнотирование образов (изменение образно-эмоционального восприятия знаков). Изменение коннотаций влияет на следующие функции образа: идентификация тождества человека с самим собой; дифференциация одного от всех остальных; регулирование отношений в обществе – воодушевление, возвышение, духовное обогащение, огорчение, подавление и унижение. В подтверждение этому можно привести утверждение Ян Цзя, что культурная коммуникация и ее теоретическое осмысление важны для получения и передачи информации о внутренних качествах человека, культуры, истории, которую несет в себе компонент внешнего вида, но которую трудно выявить иными средствами, помимо семиотических [266, с. 3].

Исследователи давно отмечают несколько важнейших смыслонасыщенных репрезентантов – имя, лицо, голова, грудь, костюм, геральдика, маска. Данные компоненты содержат информацию об этнической принадлежности личности, ее социальном статусе, об эпохе, стране проживания. Относительно значимости прически у исследователей нет единодушия. Так, по словам И. В. Сыромятниковой, прическа играет второстепенную роль в восприятии образа [237, с. 8]. В. В. Давыдова говорит о том, что прическа играет второстепенную роль в визуализации образа, взаимодействуя с костюмом [73]. А. И. Затулий же позициониру-

ет прическу как равноценное средство коммуникации наряду с костюмом [86]. А. В. Пронькина вводит прическу в классификацию практик трансформации тела, где прическа входит в блок «куафюр-трансформации» как преобразований цвета, структуры, длины, густоты волос и их оформления в стрижку, укладку или прическу при активном использовании косметических средств фиксации и декорирования [193, с. 99–106].

Сегодня прическа приобретает все большую значимость в репрезентации коммуникантов, в коммуникации в целом. Из экспериментальных исследований, описанных в разделе «Психосемантическое пространство причесок и женских социальных ролей» книги В. А. Лабунской «Экспрессия человека: общение и межличностное познание» [134, с. 477–478], известно, что человек узнает другого по очертанию лица и форме прически. Лицо выступает в качестве фокуса, на котором концентрируется восприятие, и вместе с прической они играют ведущую роль в формировании представления о человеке как представителе социума. Прическа сопровождает образы людей разных культур и стилей. Она воздействует на эмоциональное восприятие образа реципиентами и способствует отражению в нем индивидуальных предпочтений коммуникантов [204].

Прическа появилась раньше костюма. Археологические и этнографические источники свидетельствуют, что стремлением создавать красивые прически люди обладали еще 40 тысячелетий назад. Прически начали выполнять в древние времена как раз с целью создания невербального знака принадлежности к роду [273, с. 4–5]: «На головах некоторых статуэток палеолетических Венер... просматриваются своеобразные конструкции, выполненные, видимо, из ремешков кожи или травы, наброшенных сверху. Это значит, что женщины уже тогда осознавали, что волосы и прически на голове оказывают существенное влияние... Убранные в прическу волосы делали женщину свободной в своих движениях и придавали... привлекательный вид» [251, с. 389]. С. Г. Фатыхов приводит примеры того, что количество вариантов причесок зависело от климатических и экономических условий, сакрального значения и культурной модели общественной группы, а также социальной градации, эстетического предпочтения и уровня тщеславия

[251, с. 390]. Примерно с V–IV вв. до н.э. прическа становится единым целым уже с костюмом.

Следуя Н. Б. Мечковской, прическу можно отнести к небрiологическому (культурному) и при этом естественному роду семиотики [163, с. 96–97]. Прическа поэтому – иконический знак: наиболее значимыми в национальной и мировой культуре и являются именно символно-индексальные знаки, в которых визуальные, событийные, исторические характеристики оказываются неразрывно связаны с местом и его топонимом [103, с. 56]. В связи с этим прическа как универсальный знак, характерный для всех культур, может подвергаться переводу. Но трудность заключается в сложности переноса предметной информации, в необходимости ее семантического сдвига из одной малоизвестной, непривычной области в другую, хорошо известную, привычную для основной массы общества. Понимание всегда предполагает определенную долю наглядности, чувственной представимости, которые опираются на активность сенсорной чувственности человека [164, с. 72]. Таким образом, понимание зависит не только от мышления. Проблема понимания – это всегда проблема преодоления социальной, культурной, национальной, психологической дистанции. Прическа в данном процессе может стать одним из доступных средств переноса информации из одной области в другую.

Р. О. Якобсон выделяет три типа перевода: 1) внутриязыковой перевод (передача вербальных знаков другими знаками того же языка); 2) межъязыковой, или истинный, перевод (передача вербальных знаков средствами другого языка); 3) интерсемиотический перевод, или трансмутация (передача вербальных знаков средствами невербальных знаковых систем) [294, с. 16]. Все эти типы перевода имеют общую проблему: хотя сообщения и могут быть адекватными интерпретациями кодовых единиц или сообщений, обычно при переводе не обеспечивается их полная эквивалентность. Прическа интересна именно универсальностью в ряду средств коммуникации, может рассматриваться в рамках интерсемиотической транспозиции, которая, по словам Р. О. Якобсона является методом перевода из одной системы знаков в другую (например, из литературы – в музыку, танец, кино или живопись) [294, с. 17]. Прическа, имея пластическую природу, может отра-

жать и эмоциональную интерпретацию знаков любых систем в своем тексте. На основе результатов исследований М. Маклюэна она относится к «горячим» способам коммуникации, лежащим в основе человеческого самовыражения нарушающего, преодолевающего многие барьеры [147, с. 27].

Ю. М. Лотман расширял эту область межсемиотического перевода, считая переводом любой акт мысли, а в общекультурном плане видел отношение перевода между всей сферой семиозиса (культурой) и реальностью [142, с. 254; 268]. Как и все объекты культуры, язык прически имеет знаковую систему, в которой существуют своеобразные коды. Типы и виды кодов изучались Р. О. Якобсоном, У. Эко, Р. Бартом, Ф. де Соссюром, Ю. М. Лотманом, Ч. С. Пирсом, Дж. Фиском и мн. др. В теории информации код понимается как «совокупность правил или ограничений, обеспечивающих функционирование речевой деятельности естественного языка или какой-либо знаковой системы» [226, с. 14]. В работах Р. О. Якобсона «код», «семиотическая структура» и «знаковая система» выступают как синонимические термины. То есть код может быть определен трояким образом: как знаковая структура; как способ структурирования знаков и символов; как окказионально взаимнооднозначное соответствие каждого символа одному означаемому [293]. Де Соссюр утверждает, что термин «код» близок по значению термину «язык», чье значение – способ организации высказывания по определенным правилам [234, с. 21]. Высказывания в коммуникации могут быть невербальными и вербальными. Участники визуальной коммуникации не подчиняются жестким правилам языка, восприятие образа происходит эстетически – эмоционально.

Культурный код, по Р. Барту, – «это перспектива множества цитаций, мираж, сотканный из множества структур...; единицы, образуемые этим кодом, не что иное, как отголоски чего-то, что уже было читано, видно, сделано, пережито: код является следом этого "уже"» [18, с. 48]. Р. Барт определил пять видов кодов: герменевтические (поворотные моменты повествования), проаретические (основные нарративные действия), культурные (социальные знания), символические (темы) и семиотические (связанные со средствами передачи) [21, с. 45].

По утверждению У. Эко, семиотический код включает в себя систему означающих и систему означаемых. С одной стороны, код материален (имеет план выражения), с другой, он является носителем нематериального смысла (план содержания). У семиотического кода прически, таким образом, определяются характеристики прически (внешняя «оболочка знака») и их символическое значение [288, с. 149]. У. Эко также утверждает, что сущность семиотического кода заключается в том, что любое высказывание не просто организовано по определенным правилам (комбинаторика соответствия), но и с определенной точки зрения (классификации, упорядочивания форм). У. Эко предлагает многогранную классификацию кодов, в которой выделяет коды восприятия, коды передачи, тональные коды, иконические коды, иконографические коды, коды вкуса и сенсорные коды, риторические коды, стилистические коды, коды бессознательного [288, с. 149–153], участвующие в коммуникационном процессе. Каждый код влияет на восприятие эмоционально-художественных характеристик и может существовать в многообразии значений и прически как средства коммуникации.

Коды восприятия текста прически будут обусловлены функционированием органов чувств. Коды узнавания преобразуют совокупность означаемых, на основе которых будут узнаваться эпохи принадлежности воспринимаемых причесок. Коды передачи определяют условия восприятия с учетом назначения причесок посредством ее художественно-выразительных средств. Тональные коды будут являться набором эмоционально-оценочных коннотаций, ставших конвенцией в визуальной культуре. Коды вкуса и сенсорные коды установят репертуар подвижных коннотаций, связанных с телесностью коммуникантов. Риторические коды будут проявляться в прическах с необычными изобразительными решениями, которые неоднородно осваиваются коммуникантами. Стилистические коды будут отсылать к определенному стилю. Коды бессознательного будут устанавливать конфигурации, способные вызывать и передавать разные психологические состояния (см.: Приложение А., Таблица А.2. «Классификация семиотических и коммуникационных кодов»).

Сама прическа являться иконическим знаком, т.к. ориентируется на восприятие в соответствии с кодом передачи, но может и изменяться внутри одной и той же культурной модели. По Ч. С. Пирсу, к иконическим знакам относятся различные визуальные объекты, которые зачастую совмещают в себе собственно форму и материал, из которого выполнен знак [185, с. 93]. В связи с этим прическа может передавать информацию в пространственном измерении через визуальные качества. Понимание данной информации зависит от готовности коммуникантов считывать и интерпретировать символику средств прически, передающуюся посредством «кода». «Коммуникативное влияние как результат обмена информацией проявляется лишь тогда, когда партнер, направляющий информацию (коммуникатор), и партнер, принимающий ее (реципиент), обладают единой или сходной системой кодирования и декодирования сообщений. При этом следует подчеркнуть, что помимо знания языка общения партнеры должны обладать одинаковым или близким пониманием ситуации общения, что возможно лишь в случае включения в некоторую общую для его участников деятельность» [2, с. 15–16].

Вызывает интерес определение кода и их классификация, представленные Дж. Фиске. По его словам, коды являются динамическими системами, изменяются во времени, определяются историческими и социокультурными условиями. Дж. Фиске выделял коды «общепонятные» и «понятные для посвященных». Общепонятные коды основаны на клише и стереотипах, они функционируют в массовой культуре. Коды «понятные для посвященных» отличаются тонкостью и функционируют в узких кругах общества и используются немногими «специалистами» [296, с. 73–74]. «Общепонятные» коды могут использоваться в семиотике повседневной прически, подчеркивая сходство и стремясь к упрощению. «Понятные для посвященных» коды могут использоваться в семиотике зрелищных причесок, причесок субкультур и причесок культур разных народов, где выполняют функцию подчеркивания разницы между «нами» (пользователями кода) и «ими» (см.: Приложение А., Таблица А. 2. «Классификация семиотических и коммуникационных кодов»).

В современных исследованиях объектов культуры о культурном коде говорят как о сущности, которая опредмечиваясь и становясь явлением духовной жизни общества, проявляется в объективированных результатах человеческой деятельности: в словесном языке (вербальной культуре) и языке жестов (невербальной культуре), в поведении, обычаях, традициях и верованиях, мифологии, фольклоре, искусстве [157, с. 77]. Н. Г. Меркулова говорит: «Для реконструкции культурного кода определенного объекта или понятия необходимо сопоставить его значение со смыслом в конкретной культурной системе, опираясь на информативный источник исследования – объективированный результат деятельности человека [158, с. 418–419]. Т. Ю. Быстровой и П. А. Путинцевым под кодом подразумевается совокупность правил, обеспечивающих функционирование знаковой системы, т.е. коммуникацию, которая для расшифровки нуждается в опредмечивании, в том числе дизайнерами [194, с. 94]. Т.к. в данном исследовании прическа интересна как знак, лежащий в основе социокультурной коммуникаций, то далее будут выделены не только семиотические коды, но и коды, которые наиболее широко упоминаются в контексте коммуникативных исследований.

Коммуникативный код обеспечивает адекватное и оптимальное восприятие и целенаправленную передачу информации в конкретной ситуации взаимодействия [245, с. 165]. На основании классификации, представленной К. Д. Скрипником, среди коммуникативных кодов можно выделить социальные коды (телесные, товарные, поведенческие, регуляторные), текстуальные коды (эстетические, стилистические, масс-медиа), интерпретативные коды (перцептуальные и идеологические) [228, с. 29–30]. Внимание к данным кодам можно увидеть и в исследовании Ю. М. Лотмана «Семиосфера» [142, с. 567]. По словам же К. Д. Скрипника, возникновение и функционирование социальных кодов обусловлено обращением к знаниям человека о социальном мире. К текстуальным кодам относятся репрезентационные коды, указывающие на различные объекты действительности. К интерпретативным кодам относятся перцептуальный и идеологический код, указывающие на выражение отношения коммуниканта к содержанию текста [227,

с. 28–30], (см.: Приложение А., Таблица А. 2. «Классификация семиотических и коммуникационных кодов»).

На основании представленных классификаций кодов можно выявить их роль в семиотике прически. Социальные телесные коды прически могут означать особенности половозрастной ориентации, внешних параметров, темперамента коммуниканта. Социальные товарные – модные предпочтения коммуниканта. Социальные регуляторные – принадлежность к профессиональной деятельности. Социальные поведенческие – правила игры социального поведения коммуниканта. Текстуальные эстетические – предпосылки выбора ее различных выразительных художественных средств. Текстуальные стилистические – временные рамки принадлежности к визуальной культуре. Текстуальные масс-медиа – общепринятые правила и требования коммуникации носителей. Интерпретативные перцептуальные – особенности зрительного восприятия коммуникантов. Интерпретативные идеологические – принадлежность коммуникантов к расе, социальной страте, политическим предпочтениям.

С учетом специфики невербального языка прически в культурной коммуникации можно рассматривать взаимозависимость семиотических и коммуникационных кодов, существующих в знаковой системе прически. Семиотические коды будут в большей степени отвечать за передачу смысловой нагрузки эстетического текста прически, а коммуникационные – за передачу функционального значения текста прически в образе культуры с учетом изменяющихся социокультурных условий. В связи с этим можно предположить, что при изучении социокультурных предпосылок формирования причесок прошлых исторических периодов целесообразней будет акцентировать внимание на семиотических кодах. А взаимосвязь семиотических и коммуникационных кодов в большей степени будет важна в процессе понимания семиотики причесок современной культуры.

Семиотические и коммуникационные коды влияют на передачу главного смыслового значения, связанного с прической как со знаком культуры, и на передачу дополнительного значения, реализующегося в процессе интерпретации. Данный процесс основан на понимании денотатов и коннотатов культуры. Р. Барт

полагал, что первым является уровень денотации: на этом уровне имеется знак, состоящий из означающего и означаемого [19, с. 156–157]. Означающим прически в данном исследовании определяются художественные характеристики прически («форма»), а означаемым – социокультурные предпосылки («содержание»), которые выявляются в процессе восприятия символики данных характеристик в каждой культуре и этносе (см.: Приложение А., Рисунок А. 2. «Структура знаковой системы прически»).

Коннотация, по словам Р. Барта, является вторым уровнем, который использует первый знак как свое означающее и приписывает ему свое означаемое. Коннотации выводятся из способа, каким общество использует и придает значение и означающему, и означаемому [19, с. 157–158]. Данное значение прически зависит от субъективного восприятия коммуникантов и социокультурных условий, в рамках которых происходит трансляция текста прически.

Р. Барт отмечает, что понимание образа не должно отражать только понимание структуры его компонентов и их функционального значения, в них еще должна отображаться коннотация [20, с. 167–168], т.е. эмоциональные характеристики послания от коммуниканта и индивидуальное восприятие реципиента. В подтверждение этому можно привести исследования У. Эко, в которых он рассматривает понятия денотации и коннотации как два разных кода, взаимодействующих в интерпретации одного знака [288, с. 47–50]. В связи с этим прическу можно позиционировать как знак, который обладает двойным содержанием.

Т.к. понять принципы разных взаимодействий можно через обнаружение и изучение внутренних связей всех составляющих объекта, то в понимании семиотики прически огромную роль будет играть изучение ее структурного анализа. В работах К. Леви-Стросса [136], М. Фуко [256], Р. Барта [19] можно увидеть широкое применение данного анализа. Результатами социокультурных исследований данных авторов стало понимание целостности структуры данных явлений, элементы которых связаны друг с другом в соответствии с правилами семиотики. По утверждению М. Фуко, структурализм тяготеет к герметизму и основывается на идее замкнутости системы [256, с. 201–202]. В отличие от него,

Ю. Б. Борев представляет культурный объект как целостную замкнуто-разомкнутую систему. По его утверждению, структурный анализ, дополненный принципом историзма, позволяет исследовать культурный объект как систему элементов и приемов, обусловленную единством эстетики эпохи и выявить концептуальный смысл самой его организации [35, с. 213–214].

На основе вышесказанного можно предположить, что понимание семиотики прически и ее структуры может способствовать не только изучению исторических эстетических предпочтений, но и индивидуальных переживаний коммуникантов в определенных социокультурных условиях. Ведь, по словам Ю. М. Лотмана, культура вообще «тяготеет к тому, чтобы рассматривать созданный Богом, природой или человеком мир как текст, и стремится прочесть сообщение, в нем заключенное» [144, с. 108–109]. Изучение семиотики прически позволят рассмотреть социокультурные предпосылки смены культур и устойчивые художественные средства, влияющие на изменения коннотаций.

Структурный анализ позволяет исследовать семиотику прически как организованного множества средств, которые находятся во взаимном и гармоничном единстве. Прическа, являясь визуальным объектом культуры, наделена константами, характеризующими структуру ее художественно-эмоциональных средств, приемы их организации и способы взаимодействия, влияющих на текст прически. Константы отражают единство и образность «формы» и участвуют в кодировании и последующем раскодировании «содержания» прически, ее послания Другому. Рассмотрение важнейших констант будет способствовать определению их значимости в понимании семиотики прически.

Форма, объем, масса и силуэт влияют на восприятие индивидуальных особенностей внешности и назначение модели [211, с. 21], прически в том числе. «Форма», по Платону, как и «идея» – обозначение всеобщего, являющегося прообразом / праобразом индивидуальных и изменчивых явлений / воплощений / оформлений [3, с. 26]. Аристотель же уточнял, что всякая вещь состоит из материи и формы, и форма – активный, но имманентный фактор становления вещи [152]. В теоретических исследованиях прически ее форма трактуется как объем-

ное, трехмерная конструкция, определяющее и ее восприятие. Объем выражает эмоциональные свойства формы и зависит от требований моды. Представленные параметры поддерживает и масса прически, способствующая зрительному восприятию количества формы [211, с. 21]. Прежде всего, масса зависит от объемно-пространственной структуры [121, с. 37–38]. Силуэт прически – это ее двухмерная проекция, которая представляет собой плоскостную фигуру, и соответствующее восприятие. По степени объемности, силуэты можно разделить на три группы: скульптурный (повторяющий форму головы), декоративный (изменяющий пропорции) и полуприлегающий силуэт. Вследствие чего даже по силуэту можно определить принадлежность прически к историческому периоду культуры [211, с. 21]. Развитие силуэтной формы прически можно разделить на три этапа: формирование, концентрация и деградация признаков формы [278, с. 63–64]. Данные параметры будут способствовать сравнительному анализу существования в разных странах в рамках одной культуры разных силуэтов прически.

Масштаб и пропорции являются параметрами, определяющими стиль и соответствие модным тенденциям. Масштаб является величиной прически и находится в прямой зависимости от форм одежды. Пропорции характеризуют соотношение деталей, элементов, объема, линий и размеров [28, с. 90] прически между собой и с фигурой человека [121, с. 36–37]. Стиль определяется посредством изучения пропорций всех параметров прически, которые являются образным языком, отличающим стиль одной эпохи от другой [190, с. 22].

Линия – это одно из художественно-выразительных средств всякого изображения [28, с. 76–77]. Пластичность линии в культуре раскрывает стилевые особенности изображаемого объекта [278, с. 65–66]. Силуэтные линии дают общее представление о форме и отражают направление моды. Конструктивные линии разделяют прическу на формообразующие части. Декоративные линии придают эстетике прически неповторимость. Конструктивно-декоративные линии – используются в качестве средства построения формы и эстетического решения [121, с. 56–59]. Линии в тексте прически способствуют выявлению взаимосвязи с

социокультурными предпосылками определенного исторического периода, а также выявлении эмоциональных особенностей коммуниканта [211, с. 22].

Цвет – это яркая характеристика объекта, которая влияет на его эмоциональное восприятие [272, с. 67]. По мнению В. В. Кандинского, цвет – это независимая духовная субстанция, которая имеет определенные свойства [106]. Цвет является идентификатором исторической эпохи, модных тенденций и внешних параметров коммуниканта (цветотипа). Цвета в прическах воспринимаются как теплые или холодные, объемные или плоские, плотные или воздушные, выступающие или отступающие. От доминирования характерной гармонии цвета определяется принадлежность к историческому стилю. Родственная гармония встречается в прическах классических стилей и характеризуется в сочетании близких по цвету оттенков. Контрастная гармония отражает модные, авангардные модели причесок и характеризуется сочетанием нескольких насыщенных и контрастных тонов.

Для более точного прочтения текста на основе выше представленных параметров используются такие характеристики, как фактура и текстура. Фактура поверхности прически имеет большое значение для выявления объемности и массы формы. А текстура ориентирует на выявление активности или пассивности поверхности волос в прическе. В связи с этим данные параметры участвуют в выявлении принадлежности к исторической эпохе, модным тенденциям, эмоциональным и внешним особенностям коммуникантов [211, с. 22].

Ритм в знаковой системе прически является параметром, определяющим эмоциональные сигналы и динамику художественных характеристик. Ритм – это определенный порядок чередования элементов прически и расстояний между ними, который влияет на зрительное восприятие объемной формы [121]. Для причесок, характеризующихся строгостью и уравновешенностью, выбирается метрическая организация, реализующаяся через равномерное чередование элементов. Для причесок характеризующихся подвижностью и напряженностью – ритмическая организация, реализующаяся через ускорение или замедление элементов [211, с. 23].

Для прочтения значений прически также важны ее симметрия/асимметрия, статика/динамика и соотношение элементов формы [211, с. 23]. Симметрия достигается за счет одинакового расположения одних и тех же элементов относительно определенной оси, придает тексту прически спокойствие и размеренность. Асимметрия – за счет разного расположения одинаковых элементов относительно воображаемой оси придает тексту прически динамизм и оригинальность [28, с. 82]. С помощью динамики можно привлечь внимание к «содержанию» текста прически, т.к. она характеризуется развитием, изменением направления движения. С помощью статики – к образу коммуниканта, т.к. подчеркивает состояние покоя и гармонии [278, с. 69–70]. Соотношение элементов формы строится на тождестве, нюансе или контрасте, по которым можно выполнять сравнительную характеристику стилей прически [211, с. 23]. Тождество базируется на гармонии. Нюанс – на переорганизации конструкции. Контраст – на противопоставлении прогрессивных элементов традиционным [278, с. 70]. Логическим завершением текста прически является композиционный центр, в котором согласование всех элементов достигается на основе соразмерности [121, с. 36]. Он является акцентом в тексте прически и зависит от индивидуальных особенностей коммуниканта и направления моды [211, с. 23].

Итак, форма, линия и цвет являются одними из носителей идеи (концепции) прически. Они способствуют передаче информации о ценностях культуры, т.е. являются средствами социокультурной коммуникации. Определенная их комбинация в процессе кодирования информации влияет на определение стилевого направления прически, характерного для каждой эпохи. Изучение взаимосвязей представленных структурных элементов знаковой системы прически способствует определению способов их функционирования и особенностей трансформации в процессе смены культур. Но данные структурные компоненты находятся в прямой зависимости от социокультурных событий разных этапов культуры. Расшифровка символики данных структурных компонентов при раскодировании текста причесок будет являться одним из способов изучения культуры. Для этого необходимо воспользоваться семантическим анализом, который позволит рассмотреть

символику каждого из элементов. Символическое (коллективное сознательное) восприятие является одним из уровней зрительного восприятия человеком форм и пространства наряду со знаковым (коллективное бессознательное) и образным (индивидуальное бессознательное) [16, с. 313].

Символика форм, линий и цвета наполнена эмоционально-эстетическим и социокультурным содержанием эпохи, этноса. На разных этапах развития культуры в формах причесок можно наблюдать доминирование различных геометрических фигур (квадрат, прямоугольник, круг, овал, треугольник, ромб и трапеция). Символику данных геометрических фигур в искусстве рассматривают А. А. Барбанов, Е. Г. Бердичевский, Р. Кох, К. Краузе и Дж. Тресиддер. Геометрическая фигура «круг» символизирует совершенство [244, с. 90], является символом Бога [128, с. 6], Вселенной, времени [16], движения [29, с. 74]. Фигура «овал» является символом человеческой души, вечности и Космического Яйца, символизирует происхождение и возникновение жизни [131, с. 124–129]. Символика фигуры «треугольник» трансформируется в зависимости от его направления в плоскости [5, с. 98]. Равносторонний треугольник символизирует стремление и власть [244, с. 177]. Треугольник, обращенный вершиной вверх, является солнечным символом (мужское начало), а перевернутый – символом воды (женское начало) [128, с. 7]. Фигура «трапеция» рассматривается как усеченный треугольник, поэтому символизирует призыв к движению [29, с. 75–76]. Фигура «ромб» выражает дуализм контактов между небом и землей, высшим и нижним мирами, двумя полами [244, с. 149-150]. Фигура «квадрат» является символом земли и вселенной, означает остановку, мгновение, идею стагнации, застывания [131, с. 112–144]. Символика прямоугольника зависит от его направленности, т.е. вертикальная организация добавляет динамику, горизонтальная – устойчивость и утверждения антидинамики [5, с. 96–97].

Семиотический анализ позволяет на основе сложившейся символики в разных текстах выдвинуть утверждение, что при визуальном восприятии прическа, организованная в круг, вызывает чувство единства, обеспеченной границами. Симметричный овал вызывает ощущение совершенства, а наклонённый ассоции-

руется с инновационностью. Треугольник вызывает противоположные контрастные эмоции. Трапеция производит впечатление независимости. Ромб – неопределенности, а квадрат и прямоугольник – устойчивости и неподвижности (см.: Приложение А., Таблица А. 3. «Символика восприятия формы»).

Эмоциональное восприятие символики данных геометрических фигур дополняется воздействием линий. Линии по направлению бывают вертикальные, горизонтальные, диагональные, по толщине – толстые, тонкие, убывающие и возрастающие, по однородности – прямые и прерывистые, по художественной характеристике – ломаные, изогнутые и спиральные. Линии, по мнению А. А. Барабанова, Е. Г. Бердичевского, В. Д. Корнеева, Р. Коха характеризуются и эмоциональными параметрами. Горизонталь – древний знак горизонта, символ пассивного женского поведения [128, с. 11], рождает чувство покоя [16], равновесия, пассивности, монотонности, тяжести [29, с. 73]; воспринимается глазом с минимальным напряжением и вызывает ощущение удовлетворения [121, с. 43–44]. Вертикаль – мощный символ прогресса, символ мужской силы, объединяющий верхний и нижний миры [128, с. 11]. Вертикальная линия в направлении снизу-вверх вызывает представление о новых возможностях. Вертикальная линия в направлении сверху-вниз рождает ощущение отступления; обладает «зарядом потенциального движения» [29, с. 73]. Наклонные линии активизируют необходимость зрителя в сохранении равновесия, поэтому обладают возрастающими динамическими свойствами (неустойчивость, текучесть) [121, с. 43]. В зависимости от направления к основному чувству динамического движения присоединяются чувства, вызываемые вертикальными и горизонтальными направлениями [16]. Правильные кривые линии при восприятии образа постепенно подготавливают глаз к предстоящему изменению, вызывают чувство удовлетворения. А наибольшее напряжение в восприятии образа вызывают неправильные и ломаные линии, т.к. мышцы глаза вынуждены неожиданно менять направление [29, с. 73].

Наблюдается также и комбинация представленных выше характеристик. Горизонталь и вертикаль – устойчивое устремление вверх. Горизонталь и диагональ – неустойчивое/устойчивое, падающее/возносящееся. Ломаная диагональная

линия – раздражающее. Соединяющиеся диагональные линии – концентрирующее. Расходящиеся диагональные линии – рассеивающее. Изгибистые горизонтальные линии – текучее. Диагональные закручивающиеся линии – усиливающее. Спиральные линии – исчезающее. Изгибистые диагональные линии – активное. Круговая линия – закрепленное в движении [16; 29, с. 73; 131, с. 120–123] (см.: Приложение А., Таблица А.4. «Символика восприятия линий»).

Цвет волос в комбинации с формой и линиями в причёске вносит множество дополнительных нюансов, невероятно обогащающих и усложняющих символику образа человека. Р. Дальке, В. Кандинский, Т. Ю. Светличная, Дж. Тресиндер предлагают свою теорию символического восприятия цвета. Например, В. В. Кандинский цвет рассматривает как динамику взаимоотношения формы и цвета. Р. Дальке рассматривает влияние цвета на энергетику и здоровье человека. Т. Ю. Светличная рассматривает символику цветов на основе народных культурных традиций. Например, красный означает концентрацию энергии, страсть. Желтый – веселье, радость. Синий – таинственность, благородство. Оранжевый – здоровье, смелость. Зеленый – надежду, молодость. Фиолетовый – страх, печаль, трагизм. Коричневый – негативный смысл. Серый – несчастья. Черный – опасность. Белый – божество [223].

Р. Арнхейм говорит о взаимосвязи выбора цвета и социальных нравах [5, с. 326). Дж. Тресиддер также представляет символику цвета в рамках жизненных событий и социального положения. Белый цвет, по его словам, является абсолютным цветом света, символом чистоты и ассоциируется с праздниками [244, с. 23]. Золотой ассоциируется с Солнцем и обозначает духовную просвещенность, величие, знатность [244, с. 67]. Коричневый – смирение, отречение, бедность [244, с. 83]. Серый цвет – меланхолию, безразличие [244, с. 159]. Черный – отчаяние, скорбь и зло, и ассоциируется с печальными событиями [244, с. 193–194]. На этом поприще свои метафизические версии предлагают и эзотерики, также оказывающие некоторое влияние на некоторую часть общества. Следом за архаическими традициями цвета волос делятся ими обычно по принадлежности к стихиям и частям света. Блондины – стихия «вода» (север), рыжие – стихия «огонь» (юг),

шатены – стихия «земля» (запад) и брюнеты – стихия «воздух» (восток) [231]. И Р. Дальке говорит, что цвет волос блондина символизирует чистоту и мудрость, говорит о врожденном спокойствии характера его обладателя. Рыжий цвет в древние времена считался цветом демонического характера, поэтому его обладатели ассоциировались с коварной натурой. Каштановый оттенок волос (шатен) символизирует темную (земную) энергию, а так же легкость натуры. Обладатели цвета брюнет – яркие представители, жесткие и требовательные к себе и окружающим [74, с. 14–15], (см.: Приложение А., Таблица А. 5. «Символика восприятия цвета»). В текстах многих авторов отмечается, что каждый цвет вызывает определенные устойчивые ассоциации. Светлый цвет создает эффект движения и с разными нюансами, т.е. холодный – эффект отдаления и уменьшения, а золотистый – увеличения и приближения. Рыжий ассоциируется как агрессивный и неустойчивый. Каштановый – как мягкий и гармоничный. Цвет волос брюнет – как жесткий и статичный.

С учетом рассмотренной символики форм, линий и цвета можно предположить, что семиотические коды могут выявляться и считываться в условиях определенного набора констант причесок. При этом они могут комбинироваться спонтанно и естественно под влиянием социокультурных факторов с целью ожидания прогнозируемой реакции коммуникантов. Этот процесс влияет на формирование текста, информирующего об определенных социальных позициях коммуницирующих. Такими позициями, например, могут быть «значимость» (в страте, группе, культуре, эпохе, ситуации), «величие» (над другими участниками, ситуацией, культурными ценностями), «ограничение» (контролируемые лично, другими, предлагаемые), «отвержение» (ценностей, норм, традиций, тенденций моды, эмоций), «гармония» (внутреннего содержания и внешних параметров с учетом канон или ценностей культуры), «чувственность» (к любым событиям), «противостояние» (социокультурным условиям), «индивидуальность» (в выборе эмоций и внешних параметров), «свобода» (в выборе любых обстоятельств, от общества), «игра» (с любыми художественными средствами и эмоциями), «функциональность» (эргономичное использование любых объектов культуры) и т.д. [215].

Представленные социокультурные позиции участниками коммуникации будут с учетом классификации семиотических кодов восприниматься, узнаваться, интерпретировано передаваться, индивидуально в определенном тоновом эмоциональном режиме воздействовать на формирование вкуса и отражать полученные сенсорные коннотаций во внешнем образе коммуниканта. В результате в семиотике образа сформируется индивидуальная эстетика и стиль прически под влиянием бессознательного эмоционального состояния.

На восприятие закодированного текста будет влиять также и функциональное взаимодействие всех представленных художественных средств, которое предопределяет композиционный тип прически и воспринимается с учетом психотипов коммуницирующих. В знаковой системе прически по степени воздействия на восприятие можно выделить 4 типа: концентрированный, обратный, ацентральный, передний [278, с. 34]. Представленные типы играют огромную роль в трансляции гармоничного образа коммуниканта. Гармония в образе реализуется через взаимозависимость «внутреннего» и «внешнего». Прическа и функциональная организация ее элементов могут быть индикаторами нарушения необходимой гармонии. Лицо и обрамляющая его прическа при гармоничном соотношении должны телесно взаимодействовать, т.е. соприкасаться и коммуницировать друг с другом с учетом физиологических особенностей.

Концентрированный тип прически характеризуется массой волос, направленной к макушке, что создает впечатление возвышения, выбирается при условии доминирования «внешнего» над «внутренним». Обратный – волосы направлены к затылку, что создает впечатление отдаления, выбирается при условии доминирования «внутреннего» над «внешним». Ацентральный – волосы направлены по естественному росту, выбирается при условии гармонизации «внешнего» и «внутреннего». Фронтальный – волосы направлены на лоб (впечатление закрытости лица), выбирается при доминировании «внешнего» [278, с. 34].

Функционирование всех представленных художественных средств также зависит от методов моделирования прически, таких как ретроспективный, конструктивный, перспективный, которые участвуют в кодировании текста прически

[211, с. 23]. Для каждого из них характерны свои приемы организации, позволяющие выявить предпосылки социокультурных изменений исторических эпох. Они так же являются индикаторами желания коммуницирующих к стремлению сохранения культурных традиций в визуализации образа. Для ретроспективного метода, который реализуется через сохранение приемов организации прошедших эпох, характерен прием стилизации. Стилизация является намеренной имитацией художественного стиля [282, с. 10] и заключается в подражании и воспроизведении. Для конструктивного метода (поиски новых приемов организации) – комбинаторика, реализующаяся через нахождение комбинаций, сочетаний в определенном порядке. Для перспективного метода (введение новых приемов организации) – деконструкция, реализующаяся через деформацию, расслоение, смещением отдельных плоскостей и объемов [282].

В зависимости от организации выше представленных параметров в тексте прически определяется место и способ коммуникации, фиксирующийся в назначении прически (по событиям, возрасту, потребителям) и участвующий в процессе восприятия и интерпретации кодов (реакции реципиента). По назначению прически бывают бытовыми и зрелищными [278, с. 33]. Бытовые повседневные прически характеризуются умеренным набором параметров. Бытовые нарядные – усилением одного параметра. В зрелищных прическах наблюдается преувеличение эмоциональных параметров. Они подразделяются на театральные и конкурсные (повседневные, вечерние, авангардные) [278, с. 33]. Прически по возрастным группам подразделяются на детские, для молодежи, среднего возраста и старшего возраста. Детские прически должны отвечать требованиям: удобство, универсальность [121, с. 191–196]. Для молодежи (до 30 лет) допускается модная, яркая окраска, короткие стрижки [121, с. 5]. Прически для среднего возраста должны быть модными, индивидуальными, легко трансформироваться, цвет волос необходимо подбирать с учетом цветотипа внешности [121, с. 150]. Прически для людей старшего возраста: укладка должна прикрывать краевую линию роста волос, т.к. это является отвлекающим моментом от возрастных особенностей [278, с. 52–53]. Унисекс – прически вне возраста и вне пола [191].

М. И. Килошенко выделяет также такие группы потребителей: инноваторы, лидеры, последователи, консерваторы, традиционалисты. «Инноваторы» предрасположены к необычному, новому, к экспериментированию. «Лидеры», выбирают «стиль», «силуэт», «модель» с целью самоутверждения. «Последователи» руководствуются рассудительностью. «Консерваторы» следуют за уже утвердившейся модой под влиянием общественного мнения. Переход к новой моде «традиционалистов» связан с ломкой психики, привычки, сложившейся системой представлений и в целом мировоззрения. Им свойственна, прежде всего, ориентация на традиции, поэтому они усваивают модный стандарт только тогда, когда он превращается в традицию [113, с. 53–54].

На реакцию реципиента большое влияние оказывает узнавание стиля прически. Стиль является устойчивым единством образной системы, выразительных средств, характеризующихся художественным своеобразием явлений искусства исторической эпохи [121, с. 3]. В первую очередь выделяют исторические стили причесок, которые призваны отображать эстетические особенности той или иной эпохи.

Как видно из приведенных в приложении художественных структурных компонентов и их функционального взаимодействия прическа является информативным, накопительным и связующим знаком культуры разных эпох и народов. В связи с этим кодирование причесок в современной культуре, по сравнению с прошедшими культурами, должно обогащаться. Помимо семиотических кодов необходимо также воспринимать и коммуникационные коды, позволяющие не только узнать социокультурные предпосылки других культур, но и эмоциональные особенности формирования коммуникантов

Понимание прически как знаково-символической системы, участвующей в социокультурной коммуникации, основано не только на изучении прически как репрезентанта (понимание структуры ее компонентов и их функционального значения), но и на выявлении коннотативных значений, лежащих в основе социальной коммуникативной игры, и отражающих эмоциональный характер послания коммуниканта и индивидуальное восприятие реципиента.

На основании вышесказанного можно утверждать, что прическа является феноменом культуры, который занимает значительное и нередко доминирующее положение в формировании образа. В данном феномене культуры находят отражение особенности национальной культуры, внутренние переживания коммуниканта, исторические особенности развития визуальных культур, влияющие на формирование семиотики прически и участвующие в социокультурной коммуникации посредством понимания культурных кодов.

Таким образом, чтобы непосредственно перейти к изучению семиотики прически, необходимо изучить исторические особенности формирования ее знаковой структуры и понять взаимосвязи ее компонентов. Важным приемом в изучении значения прически будет анализ отношения к прическе в контексте культурных традиций. Выполнение культуркомпаративистского анализа прически будет выполняться не только на основе текстовых, но и визуальных источников. Данный выбор основан на исследованиях Н. Г. Меркуловой, которая говорит, что в исследовании телесных кодов в ряду прочих изобразительных искусств следует особенно подчеркнуть возможности живописи и скульптуры, которые передают визуально, со всей полнотой человеческие образы и максимально реалистично передают специфику человеческой телесности [157, с. 78]. В следующей главе и будет охвачен обширный материал об эстетических и социокультурных предпосылках формирования причесок на разных промежутках времени. Для решения данной задачи мы будем пользоваться обозначенной ранее символикой формы линий и цвета, а также с помощью кампаративистского анализа рассматривать влияние социокультурных факторов на трансформации семиотики прически. Полученные выводы будут способствовать пониманию особенностей текста прически и выявлению предпосылок в его формировании с учетом смены социокультурных факторов.

Выводы по первой главе:

1. Выявлено многообразие подходов к изучению прически как феномена культуры, представленное этнографическим, историко-генетическим, аксиологи-

ческим, игровым, социологическим, психологическим, в том числе психоактуалистическим, эстетическим, структуралистским, компаративистским, деятельностным и семиотическим подходами.

2. Определена значимость потенциала семиотического подхода в понимании прически как феномена культуры. Семиотический подход позволил охватить взаимосвязь разных подходов, раскрывающих зависимость изменения структурных компонентов прически от социокультурных факторов.

3. Обоснована взаимосвязь прически как компонента образа с визуальной семиотикой. Процесс понимания семиотики прически представлен как способ невербального социокультурного взаимоотношения. Прическа определена как средство процесса коммуникации, основными элементами которого являются коммуникатор, реципиент, знак, код, реакция реципиента.

4. Выявлены коннотативные и денотативные значения прически как феномена культуры. Рассмотрены различные подходы к изучению кодов семиотики прически, систем означающих и означаемых, и классификации структурных компонентов прически.

5. Выдвинуто предположение, что трансформация прически в процессе смены культур основана на том, что прическа как компонент внешнего образа вбирает в себя психологические и социокультурные характеристики коммуниканта, подвергающиеся изменениям.

6. Прическа определена как невербальный художественный текст культуры, изучение которого представляет собой раскодирование культурных посланий, являющихся основой социокультурной коммуникации.

7. Выявлены «оптические» художественные константы прически. Определено, что понимание феномена прически как средства социокультурной коммуникации основано на коннотативном значении текста и его интерпретации.

8. Выдвинуто предположение, что изучение семиотики прически должно быть основано на выявлении невербальных семиотических и коммуникационных кодов, формирующихся в процессах смены социокультурных условий и определяющих семиотику прически.

ГЛАВА 2. РЕАЛИЗАЦИЯ СЕМИОТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ИССЛЕДОВАНИИ ПРИЧЕСКИ

В разные периоды прическу можно рассматривать как семиотически важный компонент внешности человека, участвующий в трансляции и формировании культуры. Выделенные ранее основные понятия и компоненты семиотики прически в данной главе рассматриваются в контексте культуркомпаративистского анализа в хронологическом порядке развития культур. Процесс выявления культурных кодов позволяет рассмотреть прическу как феномен культуры, проследить эволюцию причесок, сравнить прически разных культур, осмыслить прическу как ценность, рассмотреть взаимосвязь прически с факторами социального неравенства, рассмотреть роль семиотики прически в культуре, репрезентации и социокультурной коммуникации.

Анализ основан на признании диалектической взаимосвязи содержания и формы прически, реализующейся посредством многовариантного комбинирования и обновления перечня художественно-эмоциональных средств (констант) прически. Почему определенный перечень вариантов организации констант прически определял принадлежность к культуре? Почему какие-то константы наиболее часто применялись в формировании денотативного и коннотативного значения прически? Для ответа на эти вопросы предлагается обратиться к результатам многочисленных исследований искусствоведов, историков искусства. Это позволит сформировать целостный взгляд на прическу как на феномен культуры и определить социокультурные предпосылки формирования культурных кодов для передачи, восприятия и интерпретации ее текста.

2.1. Семиотика прически древних цивилизаций

В данном параграфе будет раскрыта сущность основных черт древних культур Египта, Греции и Рима, представляющих собой комплекс религиозных, этических, эстетических и социальных представлений и ценностей, характеризующихся

самобытными чертами. П. П. Гнедич [64], Ф. Готтенрот [66], А. А. Сабашников [100] и Б. А. Эренгросс [290] выделяют следующие предпосылки рассмотрения культур: образ жизни, обычаи и традиции, господство сакральных, религиозно-мифологических, канонизированных представлений, эстетические идеалы и социальные структуры. Данные предпосылки наполняют символами повседневную жизнь человека, регулируют его поведение, что-то разрешая или запрещая, олицетворяя и наполняя смыслом. Семиотика прически при этом открывается разным прочтениям в зависимости от кода, которого придерживается интерпретатор и который позволяет проникнуть на тот или иной смысловой уровень рассматриваемой культуры с целью ее узнавания, восприятия и понимания.

Древний Египет. На взаимодействие эстетики причесок и их содержания влияют особенности культуры Древнего Египта, описанные, в частности, в публикациях У. Бадж, В. Брун, М. Э. Матье, Д. Меекс, М. Н. Мерцалова, П. Монте, Н. Л. Снегирева, М. Тильке, Б. А. Тураева, Ю. П. Францова, А. Эрман, которые основываются на изучении уцелевших объектов культа, искусства и быта Древнего Египта. Они не только рассказывают о событиях становления и развития этой культуры, но и способствуют выявлению коннотативных значений прически, что способствует пониманию социокультурных аспектов их формирования.

Древний Египет сформировался как рабовладельческое централизованное государство в конце 4-го тысячелетия до н.э. Культура обладала рядом оригинальных черт, обусловленных географическим положением. Изолированное положение на Северо-Восточной территории Африки в долине реки Нил затрудняло контакты с другими народами и не давало возможности узнать о достижениях соседей [247, с. 59–63]. Это влияло на интравертированную, изоляционистски-традиционалистскую ориентацию культуры, поэтому нововведения там плохо приживались. Данное положение в государстве поддерживалось и символизировалось фараоном, обладавшим неограниченной властью и его приравниванием к сыновьям небесного бога Ра (Солнца). Фараон воспринимался как хранитель мирового порядка и считался силой, способной создать жизненное равновесие. Данное отношение к фараону влияло на всю культуру, включая ее семиосферу.

На денотативном уровне это проявлялось, в частности, в преувеличении форм в прическах высших слоев общества, а на коннотативном уровне – в идентификации земного богатства и магического (метафизического) могущества [219, с. 494].

Все население Древнего Египта делилось на несколько сословий: знать, жрецы, ремесленники, свободные крестьяне, рабы [13, с. 82–83]. Принадлежность к сословию, по словам М. Н. Мерцаловой, была определяющей в формировании канонов красоты [160, с. 9–10]. Например, люди высшего сословия изображались всегда высокими, стройными, с тонкими чертами лица (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 2. – Б. 5.). Объем причесок символизировал значимость носителя и являлся объектом привлечения внимания. Люди низшего сословия изображались более реально, с уточнением индивидуальных особенностей [105, с. 8–10], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 6. – Б. 8.). Поэтому привлечение внимания к размеру прически в культурном коде Древнего Египта имело большое значение в обозначении социальной страты ее обладателя.

Вне зависимости от сословной принадлежности идея целостности мироздания была основной в древнеегипетских космологических представлениях. Эта идея лежала в основе древнеегипетских ритуалов, приуроченных к переходным, пограничным, кризисным событиям и состояниям в жизни общества [156, с. 11; 27]. Главная идея вечности жизни выражалась в объектах культуры, а также находила отражение и в визуальных образах посредством кодирования отношения человека к природным явлениям, с которыми он сопоставлял свое сознание и волю. Данный прием кодирования подтверждает игровой характер культуры Древнего Египта, характеризующий своеобразные отношения культуры и природы и поясняющий истолкование жизни и мира. В основе данной культуры была религия, которая представляла собой сложную систему божеств, ритуалов, а они были нацелены на поддержание равновесия между противоположными началами. Существовал культ планет – Солнца, Луны, Земли, а также Нила и животных – коров, крокодилов, змей, кошек. Религия стремилась сгладить культом почитания суровые законы правителя-фараона [291, с. 355–358].

О древнеегипетских канонах красоты можно судить по исследованиям скульптуры, архитектуры, изображений в гробницах и храмах. Все выполнялось по определенным канонам, которые никогда не нарушались [291]. Исследование А. Эрмана позволяет позиционировать древнеегипетскую прическу как объект культуры, в организации которого наблюдается строгая геометрия и уравновешенность [291, с. 202–223], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 1.). Через данные эстетические характеристики кодировалось религиозная погруженность в вечность и стремление запечатлеть самое существенное в жизни человека. В культурном коде прически были заложены значимость могущества, поощрение подчинения природным/метафизическим силам и вера в вечную жизнь. Общий вид и каждая деталь внешнего образа человека подробнейшим образом продумывались с учетом символики культуры. Внешний образ древнего египтянина был построен на контрастах, отражающих равновесие разных миров через ясность и точность изображения, в том числе такого компонента образа, как прическа.

Силуэты всех древнеегипетских причесок вписывались в геометрические формы круга, треугольника и трапеции [222]. Выбор данных форм обуславливался символикой магических знаков египтян и способствовал пониманию культурного кода, который сообщал о невозмутимой ясности и строгости миропорядка. Изучение символики геометрических форм способствует расшифровке кода. Сопоставляя тексты о символике формы таких авторов как А. А. Барабанов, Е. Г. Бердичевский, К. Краузе, Р. Кох и Дж. Тресиддер, можно сделать вывод о том, что круг в Древнем Египте символизировал вечность [16] и способствовал поддержанию гармонии [128, с. 6]. Треугольник воспринимался как знак бога, символизирующий взаимосвязь земного и небесного начала [131, с. 135] и стремление к власти [244, с. 177]. Трапеция воспринималась как символ духовного возвышения [29, с. 75]. Круг вызывал чувство защиты, треугольник – стремление, а трапеция – познания себя.

Отсутствие оригинальности в эстетическом решении обуславливалось сводом законов. Нарушение кодов и норм не допускалось. Например, требовалось, поддержание темного или черного цвета волос при изготовлении париков

из разных материалов. В исследованиях Р. Дальке темный цвет при создании причесок характеризовал обладателей как ярких властных и своенравных представителей культуры, любящих быть в центре внимания и блистать умом [74, с. 15]. Линии в прическе с учетом канонов [64, с. 10] должны были поддерживать рисунок прически в виде горизонтальных и вертикальных текстурных элементов. Исследования символики линий А. А. Барабанова и Е. Г. Бердичесевского подтверждают, что данная организация ассоциируется со спокойствием и ясностью. Горизонтально направленная линия при восприятии соответствует чувству покоя, а вертикальное направление – достижению новых возможностей [29, с. 73].

Представленные требования и каноны регламентировали и выполнение париков, материал для которых определялся статусом носителя и диктовался климатом [278, с. 6-8]. Огромную роль в семиотике причесок играл объем париков. Парики знати отличались пышностью и декорированностью [124, с. 12–13]. В форме париков в зависимости от социального положения определялись силуэты от сложных (комбинация трапеции, треугольника и круга) к более простым (трапеция или круг) [237, с. 26–28]. Парики фараонов и жрецов выполнялись из натуральных волос, вельмож – из шерсти животных, ремесленников и земледельцев – из растительных волокон [166, с. 25–26], (см.: Приложение Б., Рисунки Б.1. – Б.8.). Со временем прическа усложнялась с целью поддержания впечатления высокой социальной и метафизической значимости [219, с. 494]. Многослойность фактуры достигалась за счет возможностей в выборе видов укладки. Представители знатных слоев завивали волосы на деревянные бигуди для крутых завитков. Низшие слои формировали рыхлую фактуру за счет фиксации в тугие косы. Градация причесок поддерживалась господствующей религией [124, с. 12–13]. По словам С. И. Королевой, различие на мужскую и женскую прическу не наблюдалось. Но постепенно женские прически нарушили это однообразие и стали более декоративными. Женские прически низших сословий делали и из собственных волос, свободно распуская их по спине, концы украшали кистями. Дети, юноши и девушки сбрасывали волосы, оставляя одну прядь на левом виске, которую завивали в локон или заплетались в косу, закрепляя заколкой [124, с. 13–14].

В целом в семиотике причесок выделяется код «значимости» божественной силы [219, с. 494] – монументальностью, строгостью и невозмутимой ясностью. Код объясняет через форму и содержание границы, к которым приближаться нельзя, если ты принадлежишь к другой социальной группе, тем самым дает недвусмысленное представление о таких «означаемых» и прически, как традиции, обычаи, каноны, моральные и нравственных установки [219, с. 494].

Древняя Греция. Здесь, по сравнению с культурой Древнего Египта, организация причесок поменялась на пластическую: появляется соразмерность объемов и элементов телу человека, четкость линий заменяется витиеватостью и темный цвет волос – светлым. Развитие культуры Древней Греции ярко выражено феноменом философии. Она возникает как форма свободного мышления, как выражение практической свободы мыслящего человека [55, с. 150–152]. Еще до достижения политической свободы как условия свободного мышления существовал важный фактор географического положения, оказавший влияние на государственное устройство и на характер представителей этого народа [48, с.8–10]. Это территория, расчлененная на множества островков земли, заселенная людьми разных этносов. Постоянный контакт разных племен влиял на сопернические отношения в экономической, политической, культурной сферах. Соперничество поддерживалось особым духовным состоянием древних греков – агональностью. Оно заключалось в желании проявить себя перед лицом соплеменников с наилучшей стороны [119, с. 19–20], лишь бы не вызвать неодобрения со стороны равных себе. Вследствие чего столь важным в древнегреческой культуре становится образ человека. Формируется толерантный стиль мышления, проявляются сомнения в традициях, что накладывает отпечаток и на всю культуру. Поиск новых форм культуры происходит посредством наблюдения окружающей среды и культуры других этносов [117].

По словам П. П. Гнедича, формирование компонентов визуального образа (в том числе, костюма и прически) в культуре Древней Греции основывалось на новом дыхании в развитии культуры и преодолении оков правил. Ясное и спокойное мировоззрение греков породило чистое и ясное искусство. Эллины так

овладели формой, что соперников им не нашлось [64, с. 71]. В начале периода в развитии данной визуальной культуры наблюдается строгость и примитивность форм, организованная по жесткой схеме. Затем структурная организация художественных объектов заменяется гармонией и соразмерностью. Для эллинов гармония есть некий божественный порядок, который противостоит хаосу. Гармония обнаруживалась везде – от устройства космоса до произведений, созданных человеком. Идеалом становится прекрасный и гармоничный человек [166, с. 62]. Начинает формироваться новый код «красоты через гармонию» [219, с. 495]. В культуре открываются естественные формы. Внимание в них сосредотачивается на нюансе и движении.

Для древних греков красота человека выражалась гармонией его души и тела. Красивым считалось овальное лицо. Пропорции тела человека должны соответствовать пропорциям «золотого сечения» [166, с. 62]. Голова должна составлять $\frac{1}{8}$ длины тела, ноги – $\frac{1}{2}$ роста, руки – до середины бедра [105, с. 13]. Поэтому в визуализации образа появляются специальные способы гармонизации – подбор внешних компонентов с учетом индивидуальных особенностей человека, что нашло свое приложение и при формировании прически.

Прическу Древней Греции отличали пропорциональность, симметричность, целесообразность [290, с. 131; 138], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 15. – Б. 23.). Все следовали девизу «всё в меру!», и никогда здесь не было модной эксцентричности, которая нарушила бы пропорции и гармонию одежды и прически. Прическа считалась гармоничным продолжением тела и подчинялась естественным линиям тела и лица [160, с. 84–86]. По словам Ксенофона, целесообразность должна соблюдаться неукоснительно. «Весьма приятно видеть хорошо подогнанную обувь... и одежду... и прическу, удовлетворяющую потребностям владельцев» [112, с. 56–57]. В связи с этим можно сделать вывод, что в образе человека Древней Греции имели большое значение не только эстетические качества, но и функциональное значение. В структуре причесок прослеживаются уравновешенные компоненты, дополняющие друг друга [237, с. 39–41]. Прическа создается с уче-

том индивидуальных особенностей [112, с. 56–69], повторяет округлости головы, при этом краевая линия роста волос была закрыта [121, с. 12].

Если в ранний период греческой культуры мужчины носили длинные объемные волосы, уложенные в локоны и косы, закрепленные налобной повязкой, то в V в. до н.э. большинство мужчин начинает стричь волосы и укладывать их более простыми способами [278, с. 8–9]. Данные приемы позволяют создать гармоничное соотношение головы и тела, а не контрастное, как в древнеегипетских канонах. Укорачивание волос способствует формированию функционального отношения к прическе. Овальная форма мужских причесок и удлиненная прикрытая краевая являлись способами гармонизации, влияющими на коррекцию лица (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 24. – Б. 29.).

Женские прически также вписывались в биоморфные силуэты, но по сравнению с мужскими прическами были более разнообразны [222]. В поддержание силуэта тела (для баланса с объемами груди), затылок в прическах вытягивался. Основой всех причесок был выбран тугой узел на нижнем («каримбос»), среднем («греческий узел»), или верхнем («лампадион») затылке [278, с. 9]. Свободные волосы носили молодые девушки, частично собирая их надо лбом, для удлинения формы лица («бант Апполона») [237, с. 44]. На формирование высокого пучка требовался каркас, который могли позволить себе только знатные женщины [121, с. 14] (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 30. – Б. 38.). По высоте прически можно было определить положение в обществе.

Сопоставляя тексты А. А. Барабанова [16], Е. Г. Бердичевского [29, с. 76], К. Краузе [131, с. 124–129], можно сделать вывод о том, что подсознательно восприятие биоморфных характеристик влияло на гармонизацию внутреннего состояния человека. Это связано с тем, что символика овала соответствует характеристике защиты человеческой души. В данный период модными становятся также разные виды текстурирования волос с целью поддержания гармоничного движения, волнообразная фактура характеризовалась как изящная, а диагональное направление линий являлось воплощением движения [16].

Женщины и мужчины делали очень искусные прически из локонов и плетений. Искусству завивки волос обучали специальных рабов – коламистров, которых могли себе позволить только знатные люди [237, с. 39]. Следовательно, в прическах представителей высших слоев можно наблюдать аккуратно подстриженные и уложенные волны и локоны, а у представителей низших слоев – необъемную текстуру, сформированную самостоятельно на основе косичек. Эталоном красоты в данный период был светлый цвет волос, но только представители знатных слоев могли позволить себе изменять цвет волос, прибегая к помощи щелочных составов, посыпания мукой и золотым порошком [237, с. 40]. Золотистые волосы характеризуют носителя как достойного и смелого человека [74, с. 15]. У представителей низших социальных слоев наблюдался натуральный цвет, слегка осветленный, и минимальный объем констант прически при отсутствии декора [216, с. 125–126], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 9. – Б. 38.). В семиотике этих причесок прослеживается гармоничное сочетание денотативного и коннотативного значений, которые передавали информацию о носителе прически с неизменным учетом его социальной группы.

Древний Рим. Структурные элементы причесок Древней Греции можно было наблюдать и в прическах периода Древнего Рима с небольшой трансформацией. Рассматривая скульптурные портреты древних римлян, можно утверждать, что в прическах наблюдалась лаконичность элементов и преувеличение объема в высоту [160, с. 108–125]. Цвет сохранялся светлый. Линии получили большее разнообразие, появляются изощренные переплетения и объемные элементы, такие как валики и локоны. На денотативном уровне взаимосвязь данных характеристик обозначает смену направления объема и появления тяжеловесности в элементах. Но изучение коннотативных характеристик прически способствует выявлению отличительных особенностей культуры Древнего Рима от Греции. Это и постоянные и масштабные захватнические войны, резкая классовая дифференциация, богатство и роскошь на одном полюсе, нищета и бесправие на другом [127]. Присоединения новых территорий, народов, приток иноплеменных рабов влияли на заимствованный характер всей культуры [6]. В заимствовании наблюдалось

влияние, прежде всего, древнегреческой культуры. Но в отличие от жизнерадостности греков, лучшими качествами римлян считались дисциплина и выполнение воинского долга. Более суровые природно-климатические и трудные жизненные условия сформировали римлян как мужественных и практичных людей [133, с. 194–195]. Поэтому идеалом красоты становятся мужчины-воины – высокие, мускулистые, суровые (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 39. – Б. 41.). Женщины поощрялись быть величественными, имеющими плавную походку, ценилось обладание круглыми плечами, широкими бедрами и маленькой грудью. Основной чертой эстетического идеала римлян являлась строгость и простота во всем [105, с. 21], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 52., Б. 53.).

Римляне создали свою систему идеалов, которая включала патриотизм, честь и достоинство, верность гражданскому долгу, почитание богов, идею богоизбранности римского народа [127]. Поэтому в визуализации причесок наблюдается преувеличение форм в высоту, как в культуре Древнего Египта, влияющие на восприятие значимости носителя. Повсеместно соблюдаются монументальность и тяжеловесность, эмоционально рассказывающие о величественности обладателя. Данными приемами римляне пытались усилить визуальный антагонизм между свободнорожденным гражданином и рабом [64, с. 120–123]. В прическах формируется код «величия» и «значимости» [219, с. 495].

Римские религиозно-мифологические представления более сложные из-за заимствований из других религий и переход многих греческих богов в римский пантеон [133, с. 185]. Заимствования наблюдаются и в образовании за счет «импорта» греков-рабов, и в художественной культуре, где они реализуются через изображения мифологических героев, характерных для древнегреческой культуры, но с усилением индивидуальных черт и психологизма [133, с. 185–186]. Данная ситуация повлияла и на смешение символических значений в прическах. В изображениях причесок наблюдается реальность и преувеличение формы для информирования превосходства носителя.

Во времена Империи формирование социальных и политических условий меняются, экономика, культура, искусство, расцветшие в период Республики, ста-

ли деградировать [117]. На это оказывают влияние постоянная борьба за власть, междоусобные войны, голод, массовые эпидемии. Римская Империя становится государством, не способным защищаться от нашествия варварских племен. В духовном плане появляются симптомы кризиса. Рим утратил источник внутреннего саморазвития. Во всех областях требовалось обновление. Получают широкое распространение новые течения римской философии – эпикуреизм, стоицизм и неоплатонизм, которые оказывают также огромное влияние на визуализацию образа человека. Основатели эпикуреизма Лукреций и Цицерон призывали радоваться жизни, т.к. главным источником наслаждения является сам факт жизни [133, с. 186–187]. Поэтому возникает другое отношение к формированию внешности. Прически должны сообщать все и сразу о носителе, поэтому они становятся перегруженными, гармоничное соотношение элементов и форм по отношению к телу исчезает. Прически сообщают о том, что ее обладатель лучше всех [219, с. 495]. Поддерживалось желание римлян восславить свои победы, что отразилось и в монументальности причесок.

После долгих лет подражания во внешнем облике древним грекам римляне сумели создать свой стиль. В древнеримских прическах наблюдаются такие характеристики, как суровость и строгость, которые можно увидеть в объектах культуры, изображающих представителей римского общества [89, с. 280–281], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 42. – Б. 51.). Овальная форма и сложные линии влияют на восприятие прически как статичного компонента образа, особенно за счет горизонтальных переплетенных локонов и кос [278, с.10–11]. Цвет волос является единственной характеристикой, влияющей на уравнивание представленных элементов с телом человека. Появление светлого цвета в визуальной культуре Рима было событием, которое перевернуло представление римлян о красоте [64, с. 165; 278, с. 10]. Светлый цвет волос стал характеризовать носителя как смелого, но своенравного человека [74, с. 15].

Во времена Республики мужчины мало заботились о своей прическе [36, с. 12]. В процессе развития Римской Империи мужские прически утратили отпечаток аскетизма и суровости. Выполнялись на основе стрижек, т.к. она была удобна.

Самой характерной была прическа с густой челкой, закрывавшей весь лоб до бровей или до середины лба, что эмоционально сосредотачивало внимание на суровости лица (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 42. – Б. 47.). Именно при помощи различных методов текстурирования прически приобретают черты вычурности, что являлось так же способом выделения социальных отличий [237, с. 50].

Во времена Республики у женщин преобладали простые и скромные прически, которые напоминали греческие, и украшались аксессуарами (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 54. – Б. 58.). В императорский период прически становятся сложнее, претенциозней [36, с. 12]. С целью подчеркивания величия обладательницы появляются разные виды локонов, плетений и валиков над лбом, придающих вычурный характер прическам. Для создания объема использовали каркас над лбом [278, с. 10], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 59. – Б. 67.). В силуэтах причесок у представителей разных слоев населения наполнение четкой вытянутой овальной формы происходило по-разному. Если необходимо было, чтобы прическа символизировала четкие социальные различия, то выбирался контраст, если необходима была целенаправленная имитация социокультурных предпочтений, то выбирался нюанс в организации элементов (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 39. – Б. 67.).

2.2. Семиотика прически Средневековья

Структурные элементы причесок Средневековья кардинально изменяются по сравнению с тем, что было в культурах Древнего мира. В структуре причесок происходит упрощение. Изменяются социальные требования к ношению прически, она обязательно должна быть закрыта по предписанию Церкви и быть элементом поддержания головного убора [121, с. 14]. Прическа информирует об отрешенности, переключении внимания к христианской духовности.

К Средним векам относят период зарождения, господства и разложения феодализма в Европе, продлившийся с V по начало XV вв. Этот период характеризуется развитием молодых народов, которые перешли от родоплеменных отно-

шений к государственному бытию. После падения Римской империи в 476 г. в западной и центральной части Европы начинают расселяться германские племена, которым греки и римляне дали общее название варваров. А. Я. Гуревич отмечает их отвагу, воинственность и умеренность в потребностях [70, с. 31], что проявлялось и в их визуальных образах. По описанию Тацита, компоненты внешности были просты по сравнению с внешностью римского народа. Прически выполнялись для удобства. Это были распущенные волосы, которые подвязывались полностью или частично, как у мужчин, так и у женщин [166, с. 106].

В результате завоевания франками Галлии к концу V в. возникло первое их государство. Огромная Римская империя вскоре распалась на множество варварских королевств, враждующих между собой. Единственной силой, объединяющей народы Европы, оказалась религия – христианство. Формируется теологическая концепция культуры, согласно которой Бог выступает центром мироздания, реальная жизнь утрачивает свою самоценность и рассматривается только как подготовка к жизни посмертной. В связи с этим ужесточаются требования к нравственной жизни человека. Формируется иное понимание человека по сравнению с античным. Христианский духовный идеал – это аскетизм, подавление земных желаний [7].

Несмотря на единство религии, внутренняя дифференциация культуры Средневековья соответствовала общим принципам социально-классовой структуры общества. На первом месте была религиозная, церковная культура, которая подчиняла виды светской культуры. Придворная, рыцарская культура признавалась необходимой, но менее ценной [70]. Смеховая народная культура представляла светское, мирское начало [77, с. 152–153]. Особый культурный пласт представляла языческая народная культура, отражавшая тесную связь человека с природой, она рассматривалась как греховная, низменная [70, с. 43]. Крестьяне работали, чтобы обеспечить себя и остальных, поэтому светская культура крестьян требовала здорового крепкого тела, готового для работы [119, с. 188–189]. Прически крестьянства и ремесленников предопределялись сложными трудовыми условиями, в связи с этим женские прически были минималистичными и демон-

стрировали удобство и простоту – коса, хвост, пучек. Мужские прически выполнялись подручными средствами, поэтому были примитивны [71, с. 21]. Рыцари сражались, чтобы защитить всех, поэтому рыцарская культура воспевала земные радости и ценности (любовь, красота, служение прекрасной даме). Рыцарский кодекс чести определялся мужественным и гуманным отношением к врагу и демонстрации преданности, самоотверженности к женщине [119, с. 171]. В данном случае прическа была одним из игровых компонентов, вдохновлявшим противоположный пол, но контролируемый Церковью. А духовенство за всех молилось, поэтому Церковь отстаивала аскетизм во внешности духовенства и монахов [119, с. 209–210]. Женщины прятали волосы под головным убором [112, с. 123], а мужчины выполняли специальную прическу под церковный головной убор «тонзуру», символизирующую отказ от светских свобод [289]. Поэтому прически из распущенных волос ассоциировались с ведьмами и русалками из народного фольклора. Позже появились горожане, во внешности которых переплетались все светские требования и видоизменялись с учетом принадлежности к сословию. Прическа становится социально значимой, т.к. указывала на общественный статус человека. Носить прическу и головной убор, которые не соответствовали социальному положению человека, означала грех гордыни или падения, что регламентировалось духовными властями [119, с. 195–196].

Культурное развитие человека Средневековья понимается как постоянное восхождение к идеалу, Богу, как процесс преодоления греховного и утверждения божественного в человеке. В связи с этим понятие «красоты» в культуре кардинально изменилось – на высшую ступень восходит духовная красота [119, с. 197–198]. Знаково-символический характер искусства становится главной доминантой эстетического мышления Средних веков. Весь окружающий мир виделся средневековому человеку огромным хранилищем символов: растения, животные, различные минералы, цвета – все наделялось значениями [119, с. 231–233]. Прическа и ее константы формировали текст отрешенности и подчинение высшим силам. Это проявлялось в четкой конструкции, отсутствии лишнего, укрытии волос. На основании чего формируются культурные визуальные коды «отвержения»

и «закрытости», информирующие об отвлечении внимания от внешности носителя и привлечении внимания к духовным достижениям [219, с. 495]. По словам В. П. Даркевич, в визуальной культуре Средневековья сложились отличные идеалы красоты от периода культуры Античности. Мужчина в тот период должен был быть бесстрашным воином. Мужчины-рыцари должны были оберегать прекрасных дам и относиться к ним с уважением. Знатная женщина должна быть хрупкой и нежной. Красивым считалось аскетичное выражение лица, поэтому женщины выщипывались волосы надо лбом, брови и ресницы. У крестьян наоборот ценилась выносливость, и красивым среди них считалось плотное телосложение [77]. Текст прически формировался на основе поклонения церковным требованиям и канонам единой религии. Для того чтобы проследить влияние заявленных факторов на знаковую систему прически, далее подробно будут рассмотрены особенности организации причесок Средневековья. В целом же ведущую роль в искусстве эпохи Средневековья начинает играть архитектура, преобладают мотивы, прославляющие Христа. В развитии средневекового искусства выделяют романский (XI–XII вв.) и готический (XIII–XV вв.) художественные стили.

Сам термин «романское искусство» введен в научный оборот французскими археологами, которые обнаружили черты сходства культовых зданий Средневековья с римскими постройками. Появляются навязанные религией массивность и однообразие форм и элементов [166, с. 101]. Это нашло отражение и в смене конструкции причесок, характеризующихся монолитностью и простотой. Сопоставляя тексты о символике Средневековья Е. Г. Бердичевский и К. К. Краузе и культурологические исследования Б. Гене, А. Я. Гуревича, В. П. Даркевича, Н. М. Каминской, Ж. Ле Гоффа, Л. А. Петрушенко, можно сделать вывод о том, что основной задачей при построении причесок было создание аскетичной формы. Для этого были выбраны округлые формы, которые в культуре Средневековья символизировали духовную гармонию [70]. Стремление к натуральному цвету волос обосновывается религией, воспринимающей только то, что дали Бог и природа. Использовались вертикальные линии, символизирующие отношения между

сферой обыденности и высшими мирами [29, с. 73]. Текстурирование волос наблюдалось только в мужских прическах.

Общие силуэты причесок средневековья романского стиля не отличались разнообразием, как у мужчин, так и у женщин разных сословий (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 70. – Б. 71.). Разницу составляли лишь головные уборы. Среди германских племен были распространены только длинные волосы – как признак свободы и воинственности (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 77.). На портретах, изображающих варваров, встречаются прически «конский хвост» (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 78.) с туго завязанным на макушке жгутом [237, с. 72–73]. Мужчины знатного происхождения носили полудлинные волосы, подражая изображениям Христа (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 73.). Волосы крестоносцев были длинные, т.к. рыцари давали обет не стричься во время походов. Самой распространенной прической была «пейзанская» стрижка – волосы вокруг головы аккуратно подстригались и завивались. В IX в. носили также прическу, в которой все волосы кроме небольшого хохолка на макушке постоянно сбривали (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 72.). Католические священники выстригали на теменной части волосы в виде круга (тонзуры) и прикрывали выстриженную часть шапочкой. Полностью остриженные волосы символизировали покорность, поэтому появляется прием подстригания преступников наголо, как средство контроля [237, с. 72–73].

Женщинам в Романский период в обязательном порядке предписывалось носить головные уборы (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 74., Б. 75.), выходить на улицу с непокрытой головой считалось неприличным. Распущенные по спине волосы разрешалось носить девушкам до замужества, они символизировали чистоту и непорочность (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 87.). Они также были символом раскаяния (покаяния). Среди женщин была очень популярна прическа «поримски», покрытая платком (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 86.). Во времена династии Каролингов среди женщин появляется мода на косы. Знатные женщины носили височные «рыцарские» косы, перевитые лентами (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 76.). Их ширина достигалась за счет многопрядного плетения [237, с. 71].

После романского стиля появляется готический, получивший название от искусства, порожденного варварским племенем готов, которые разрушили Рим. Основной причиной формирования готического стиля был рост монастырей, увеличение их богатств, а также рост городов. Причина возникновения подобной эстетики городов была утилитарна: цены на земельные участки были высоки, поэтому сооружения росли в высоту. В готическом искусстве можно наблюдать такую характеристику, как динамичная устремленность вверх в подтверждение значимости и могущества Церкви. Под строгим религиозным контролем находились наука, философия, образование, искусство и повседневность. Существовали нормы внешнего вида, были изданы законы о рангах в одежде, прическах. Конструкции причесок становятся основой вытянутых головных уборов [278, с. 13], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 84.). На смену тяжеловесности приходит грациозная утонченность образов, а в поздний период – болезненная хрупкость и ломкость [115]. Данные характеристики эмоционально поддерживают код «отвержения» и «закрытости» [219, с. 495], но который дополняется кодом «значимости», что влияет на изменение семиотики прически по сравнению с романским периодом культуры.

В готических прическах наблюдается повторение линий архитектуры: вытянутые пропорции определяют и модные силуэты причесок причудливых форм и невообразимых размеров, которые так же закрыты (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 68.). Пропорции мужского и женского тела в сочетании с высоким головным убором как бы «вытягивали» фигуру, она казалась не только более высокой, но и подчеркнута гибкой. Отношение к цвету, линиям и текстурированию волос тождественно семиотике причесок романского периода (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 39. – Б. 67.). Данные характеристики эмоционально влияют на появление кода «значимости», характерного для древнеегипетской культуры, с целью акцентирования внимания на коде «отвержения» и «закрытости».

Мужчины продолжали носить «пейзанские» прически и полудлинные волосы (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 72., Б. 73., Б. 88.). Крестьяне, горожане стриглись «под скобку» [278, с. 13], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 69., Б. 89.).

Дамы убирали волосы под тонкие платки, оставляя на лбу тонкую косичку, по ней можно было определить цвет волос. Появляется прическа из кос, закрученных над ушами в виде «улиток», которые покрывались модным в то время украшением в виде выпуклого полушария (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 82., Б. 83., Б. 85.). Вытянутая форма организации прически прослеживается также и у рыцарей. Пожилые дамы полностью скрывали волосы под массивными головными уборами (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 79., Б. 81.). В XV в. получают распространение высокие колпаки, получившие названия «сахарная голова», эннен [36], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 81., Б. 90.). Анализируя готические прически, можно выявить тождественные символические характеристики причесок в разных социальных стратах, что подтверждает доминанту духовной красоты и отказ от чувственных наслаждений. Взаимодействие данной символики в структуре прически способствовало созданию текста прически, раскодирование которого выявляло такие характеристики, как познание духовной красоты и поклонение высшей силе. Выявленные культурные коды Средневековья доносили текст о том, что обладатель данной прически хочет, чтобы обратили внимание на его внутренний мир, а не внешность.

2.3. Семиотика прически Нового времени

Культура Нового времени включает в себя несколько этапов / направлений / форм развития: Гуманистическое Возрождение, Реформация, Классицизм и Просвещение. В данном параграфе раскрываются основные черты культуры, которая базируется на буржуазном способе производства, имеет духовным ориентиром развитие личности, а ее общие черты – гуманизм, антропоцентризм, европоцентризм, сциентизм и рационализм. Это время развивающегося Возрождения, экспрессивного барокко, вычурного рококо, рассудочного классицизма и надломленного романтизма.

В период расцвета культуры Нового времени происходит динамичная смена в структуре причесок, которая зависела от многих социокультурных предпосы-

лок. Данный период характеризуется противоречиями во всем Тенденции к смене старого уклада на более актуальный, переосмысление ценностей, принятие технологического прогресса играли огромную роль в смене внешнего образа человека. Пробуждалось чувство обостренности собственного «я», что способствовало открытию самосознания как другой реальности. Личность стала тянуться к элитарному гуманизму, который воспевал свободу творчества. Наблюдалось преувеличение, расширение и асимметрия форм. Цвет причесок реализовывался в диапазоне от брюнета до блондина. Витиеватые линии стали влиять на эмоциональное восприятие причесок. На денотативном уровне проявлялась кардинальная смена формы. Изучение коннотативных значений позволяет выявить культурный код, основанный на влиянии прошлых культур, а также на вновь появившихся культурных кодах.

Западноевропейское Возрождение. Изучая культуру Возрождения, можно заметить кардинальные отличия от Средневековья. В связи с новыми социокультурными условиями изменяется и семиотика прически. В формировании культуры Возрождения сказывалось влияние двух культур – Средневековой и Античной. Изучение коннотативных отношений знаковой системы прически позволяет выявить культурный код, основанный на взаимосвязи новых эстетических форм и социокультурного содержания эпохи. В отличие от средневековой культуры, культура данного периода – это время гуманизма, где именно человек позиционируется как творец самого себя, а не Бог как творец всего.

Ренессанс – это одна из самых ярких эпох в развитии европейской культуры с середины XIV по начало XVII вв. Культура раннебуржуазного общества зародилась в итальянских городах. В центре культуры стоял новый человек, ориентирующийся в своих ценностных установках на земную жизнь [276]. Печать счастливого покоя и невозмутимого благосостояния на лицах, наивный характер этой несколько торжественной серьезности, человек как господин вещей, радующийся многообразию, красочности и удобствам материального мира, с которым он глубоко связан и который он сам увенчивает [166]. Г. Вельфлин говорит о том, что Ренессанс дает освобождающую красоту, которая воспринимается как некое

общее состояние благополучия, как равномерное усиление жизненного пульса [46, с. 84].

Столкновение античных и христианских начал послужило причиной глубокого раздвоения личности. В результате отчетливо выделяются два типа поведенческих моделей: одни являются публично приемлемыми и не вызывают неудобства или скандала, другие должны быть полностью укрыты от стороннего взгляда [8, с. 30]. Индивидуализм стал основой мировоззрения новой эпохи. Вновь появляются античные коды «красоты через гармонию» и «величие», но регламентированные средневековыми кодами и обогащенные социокультурными факторами и народными особенностями разных стран периода Возрождения. Характерной чертой культуры эпохи Возрождения становится гуманистическое мировоззрение, которое по-новому раскрывает человеческую личность как индивидуальность, стремящуюся познать мир, жаждущую открытий, способную на совершение подвигов во имя прогресса.

Искусство Возрождения приобретает черты познавательной направленности, рациональности, антропоцентризма, освобождения человеческого разума от оков догматизма и ограничений. По словам Г. Вельфлина, формирование компонентов визуального образа в культуре Возрождения основывается на стремлении к бунту – не только внутреннему, но и визуальному. Поэтому для культуры характерен разрыв со старым миром и утверждение новых форм, который выливается не в разрыве с религией и Церковью, а в создание новой светской культуры [105, с. 43].

В эпоху Возрождения в центр мира, как и в период Античности, вновь вернулся человек и его тело. По произведениям живописцев, скульпторов, поэтов можно ясно представить идеал красоты того времени. Образцом совершенства и подражания были античные статуи. Это образы красавиц, тело которых обладает здоровьем и силой, цвет лица матовый, волосы длинные золотистые. В мужчине ценились высокий рост, хорошее сложение, резкие мужественные черты лица. Они должны были быть ловкими, выносливыми, образованными и иметь изящные манеры [105, с. 43–44]. Для того чтобы проследить влияние заявленных факторов

на семиотику культуры, далее подробно будут рассмотрены особенности причесок культуры Возрождения.

Сопоставляя тексты по истории причесок И. С. Сыромятниковой, Т. А. Черниченко и И. Ю. Плотниковой, можно сделать вывод о том, что основной задачей при построении причесок было создание гармоничной формы с учетом индивидуальных особенностей человека. В прическах наблюдались вытянутые на затылке овальные формы, характерные для культуры Древней Греции и Рима, регламентируемые средневековыми церковными канонами. В связи с этим можно утверждать смещение визуальных кодов в данной культуре [219, с. 496]. Основой всех женских причесок был высокий пучок, для формирования которого требовалось сложное переплетение декора [105, с. 47], которое могли позволить себе только знатные женщины. Прически знатных мужчин отличались особым текстурированием при одинаковой форме у всех сословий. Следовательно, положение в обществе определялось по высоте прически, декору и текстуре. Светлый цвет волос работал на гармонизацию формы, динамику которой поддерживали волнообразные линии, направленные диагонально или вертикально [179, с. 53], что влияло на изящество прически. Культурные коды в семиотике причесок периода Возрождения изменялись с учетом особенности развития гуманистического мировоззрения, сложившегося с учетом национальных характеров и идеалов красоты в разных странах.

Для культуры итальянского Возрождения характерен культ красоты человека [290, с. 276–277], развивать который стал первым в искусстве Джотто (1266–1337). Его реалистическую манеру продолжил Мазаччо (1401–1428), что повлияло на формирование кода «красоты через гармонию». Леонардо да Винчи (1456–1519) высказал идеи о чести и достоинстве человека, его высоком предназначении на Земле человека [290, с. 279], которые передавались посредством кода «величия». Творчество Микеланджело (1475–1564) рассказывало об осознании того предела, который положен человеку, понимании ограниченности человеческих возможностей, невозможности «превзойти природу» [64, с. 320], что соответствует смещению выше представленных кодов. Вдохновителями учения о предназна-

чении человека стали Данте Алигьери (1265–1321) и Франческо Петрарка (1304–1374). Они видели в качестве основы человеческой нравственности и культуры «естественное» стремление человека к обладанию вещами, стремление к пользе и выгоде [290, с. 285]. То есть преукрашательство при гармоничном состоянии «внутреннего» и «внешнего» считается нормой в культуре данного периода, что проявляется в социокультурном «переломе», аксиомой которого стала «одухотворенность» материи.

Жизнерадостная мода Возрождения заставила итальянцев забыть о тяжелых головных уборах Средневековья. Женские волосы, считавшиеся прежде греховным соблазном, сделались предметом воспевания и поклонения художников и поэтов [237, с. 96]. Прически отличались изящными линиями. Изменение знаковой системы прически отражено на полотнах итальянских художников [160, с. 300–302], (см.: Приложение Б., Рисунки Б.104. – Б.106.). Мужские флорентийские прически всех сословий были одинаковы по силуэту (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 91. – Б. 95.). В основном это были шарообразные прически из длинных завитых волос [237, с. 97], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 96., Б. 97., Б. 98.). Женские прически поражали замысловатостью. Сложные комбинации из переплетений волос обильно украшали (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 107., Б. 111.). Девушки заплетали косы и укладывали вокруг головы [237, с. 98–99]. Прослеживается одновременное использование древнегреческого кода «гармонии» и древнеримского кода «значимости».

В Венеции можно наблюдать заимствование моды Востока. Мужские прически были во многом похожи на флорентийские прически, но длина их была не ниже плеч. Форма прически была в виде колокола, ее поддерживала текстура из накрученных волос [160, с. 230]. Обязательным элементом был прямой пробор (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 108., Б. 109.). Женские прически отличались акцентированием на элементе кос, которые на затылке укладывались в сложный пучок, оформленный в сетку (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 110., Б. 112., Б. 115., Б. 116.). Так же волосы в прическе укладывались в виде «тюрбана», который формировался из жгутов (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 119. – Б. 121.). Появля-

ется элемент валик (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 113., Б. 114.). Существовала и прическа куртизанок, в которой волосы зачесывались к лицу, а лоб закрывался челкой с кудрями [237, с. 101–102], (см.: Приложение Б., Рисунок Б.117.). В семиотике причесок прослеживается смешение кодов «гармонии» и «величия» в разном соотношении.

В середине XVI в. особенно стала выделяться Испания. В создании мощного государства король нашел союзника в лице католической церкви, повлиявшей на испанскую культуру. Моду в прическах диктовал королевский двор, согласуя ее с церковными канонами, которые требовали сокрытия форм тела [160, с. 234, 236]. Процесс освободительной борьбы наложил отпечаток на нравственный и внешний облик испанского народа. Мужчины должны быть храбрыми и мужественными, высокие, с крупными чертами лица, густыми тщательно причесанными волосами [160, с. 307]. Женщины должны были быть с белой кожей, стройной фигурой, гордой походкой [160, с. 318–320]. Все мужские прически Италии можно было проследить и у испанцев, но отличительной особенностью являлась прическа на основе короткой стрижки (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 102., Б. 103.). Это объяснялось модой на высокие воротники «мельничный жернов». Волосы на лбу завивать в локоны – акцент на боевой дух народа [160, с. 307]. Силуэт женских причесок также изменился. Код «гармонии» дополнялся кодом «величия», который поддерживался высокими прическами из валиков надо лбом (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 122., Б. 125.). Прослеживались прически, рассказывающие о сдержанности и степенности [160, с. 342; 349; 351–354; 357–358]. В них волосы гладко укладывались в пучок (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 124.). Также волосы укладывались в прическу «бандо», что подтверждает использование приемов эстетики готического периода, реализующихся через код «покаяния» (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 126.). Появляются прически из конского хвоста из спиралеобразных локонов и гладких завитков на лице, отражающие проявление независимости испанского народа.

Во Франции в начале XVI в. ярким представителем гуманистического движения был Мишель де Монтень (1533–1592), который доказывал важность

опытного знания, направленного против схоластики и догматизма [198, с. 66–67]. Параллельно в мужских прическах появляется романтичность [160, с. 371, 372, 389, 394], в женских прослеживается преувеличение [160, с. 406–413] и декорирование [105, с. 49; 272, с. 14–15], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 123.).

В Англии развитие гуманизма связано с именем Томаса Мора (1478–1535), автора «Утопии», представившего, «идеальное» человеческое общество: в нем все равны, нет частной собственности. В Англии поочередно господствуют моды разных стран и в каждую из них англичане вносят свой национальный колорит [237, с. 119]. Эстетический идеал женской красоты англичан напоминал испанский: сдержанность чувств, женственность, густые светлые волосы ценились больше всех других качеств. Мужскими достоинствами считались крепкое телосложение, отвага, сочетавшаяся с галантными манерами. Можно увидеть и простые мужские прически, коротко подстриженные по кругу, и прически из полудлинных локонов, и короткие стрижки с завивкой. Все женщины носили высокие прически с каркасами разной формы и обильной декорацией. Горожанки – прически с пробором из завитых локонов и собранных на затылке. Позже прически приняли форму головных уборов в виде небольшой шапочки, мысом надвинутой на лоб [237, с. 119–124], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 99., Б. 100.).

В Германии в середине XV в. идеи гуманизма связаны с Реформацией – движением за реформу католической церкви, за создание «дешевой церкви». Возглавлял данное движение Мартин Лютер. Он считал, что вера есть внутреннее состояние человека, и что прийти к Богу можно и без посредничества католического духовенства. Лютер объявляет необходимость религиозного обновления и возрождения к новой жизни [198, с. 71–72]. Победа Реформации в середине XVI в. вызвала общественный подъем и рост национальной культуры, что реализовалось в смене идеала красоты и знаковой системы прически. Мужчины должны быть воинами с крепкой фигурой и строгим лицом. Мужчины носили контролируемые церковью прически – волосы, подстригались полукругом до плеч или мочки уха (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 101.). Появляются прически с волосами, уложенными назад для охоты и путешествий [237, с. 108–109]. Женщины изображались

вялыми с бесстрастным выражением лица. Волосы должны быть белокурыми и открывать выпуклый лоб, для этого брови и ресницы делали незаметными, выщипывая их [237, с. 112]. Самым распространенным видом женских причесок оставались косы (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 118.). Влияние церкви спровоцировало «элемент укрытия» в организации прически (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 127.). В моде были и высокие прически в виде конического возвышения. Горожанки носили более скромные прически [237, с. 109–110].

Изучение предпосылок формирования культуры Возрождения и отражение данного содержания в художественной форме причесок говорит о мировоззренческих метаниях представителей общества. В семиотике причесок культуры Возрождения присутствуют денотативные значения с учетом социальной стратификации населения. Они достигались посредством контрастных характеристик в объеме и декоре причесок, символизирующих материальное положение и власть, и нюансных характеристик в форме и линиях, символизирующих отношение к социальной страте. Определяется повторение таких культурных кодов как «красота через гармонию», «величие» и «поклонение», которые представляли текст прически – «я гармоничный внутренне и внешне и стремлюсь к дальнейшему развитию с учетом религиозных предпочтений и национального колорита».

Расцвет Европейской культуры Нового времени охватывает XVII–XVIII вв. XVII в. полон противоречий и борьбы, он завершил историю европейского феодализма [105, с. 52]. К власти пришел новый класс – буржуазии, дворянство «обуржуазивается» [119, с. 384], что порождает изменения в экономике, политике, социальных отношениях и сознании людей. Роль религии в мировоззрении уменьшается. Культуру Нового времени называют «веком гениев». Крупными мыслителями Европы в XVII в. являются: англичане Ф. Бэкон, Т. Гоббс и Дж. Локк; француз Р. Декарт; голландец Б. Спиноза; немцы Г. Лейбниц и Б. Паскаль. Происходят необыкновенный взлет научной и философской мысли и колоссальные изменения в обществе, что находит отражение во внешности и в частности в семиотике причесок.

Барокко. С XVII в. намечаются контуры единого мирового культурно-исторического процесса, где большое значение уделяется новому мироощущению [105, с. 52]. Мощь проявилась приспособлением к новым условиям – государство в лице знати и Церкви стремится к самоутверждению разными способами, в разных формах и при помощи разных репрезентаций [8, с. 9], но при отсутствии финансов обращаются к искусству. Поэтому на территории Италии возникает стиль барокко, визуальные качества которого позволяли создать иллюзию могущества и богатства [237, с. 134], работающую на возвышение социальной значимости. «Барокко» переводится с итальянского как «грубый, неуклюжий, фальшивый» [36, с. 26]. Г. Вельфлин говорит о том, что барокко, в отличие от Ренессанса, не сопровождалось ни одной теорией. Поэтому и не возникло никакого нового обозначения стиля: он включал абсолютно все, что не относилось к античности или готическому стилю. Тяга к бесформенному стала всеобщей [46, с. 65–66]. Выражает она ощущение дисгармоничности жизни, бесцельных порывов к неведомому [290, с. 297]. Идеологической основой для нового стиля было ослабление духовной культуры и борьба различных вероучений [290, с. 295–297]. Художественный стиль барокко характеризуется антиномиями во всем [184, с. 57]. Теоретики барокко говорят о «созвучии несозвучного» человека [107], что проявляется и в образе, который формируется на несоответствии «внутреннего» и «внешнего», а текст прически в таком стиле дополняет обманный образ культуры.

Одной из ярких и устойчивых становится антиномия «хаос – порядок», где управляющий вселенной хаос противопоставляется торжеству рационализма при незащищенности человека. Еще одной антиномией является противопоставление жизни и смерти, в которой смерть понимается как утешение, а мысли о Христе противопоставлены преувеличенной яркости жизни [184, с. 57–60]. Эпоха барокко умножает число духовных наставников и исповедников, то есть тех, кто уполномочен Церковью помогать верующему найти собственный путь к Богу и одновременно удержать его в рамках установленных норм [8, с. 270]. Антиномии существуют на уровне мышления, мироощущения, поэтому мир «Барокко» подвержен метаморфозам. Время барокко – время взаимодействия различных видов искусств-

ва, театрализованных церемоний, высокопарных од, витиеватых речей, аллегорий и гипербол, эмблем и метафор. Во всем жило иносказание [36].

Эстетика барокко постоянно демонстрирует противопоставление «духовного» и «материального». Искусство барокко прибегает к декоративности, отождествляя «красоту» с «богатством» [290, с. 306]. Эстетика барокко выдвигает еще одно требование к искусству – это требование движения, динамики [184, с. 57]. В семиотике это реализовывалось через контрастность, напряженность, динамичность образов, аффектацию, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии. Навязчивая помпезность причесок камуфлирует текст о ранимой душе представителей культуры.

Одной из специфических черт эпохи является тяготение к обобщающим и связывающим формам (целостностные системы философии, поиск единства, отказ от прямолинейной перспективы, создание циклических форм, подчинение общему декоративному оформлению) [46, с. 85]. В искусстве важным было не столько тело как таковое, сколько его движение. Историки искусства единогласно считают отличительной чертой барокко живописный характер [46, с. 75]. Поэтому в линиях причесок появляется текучесть и подвижность.

В первой половине XVII в. Франция становится образцом абсолютистской монархии. Жан Боден говорит об абсолютизме как о сильной власти, которая объединяет всех членов общества, связав в единое целое [198, с. 102]. Законодателем моды становится король, его фавориты и фаворитки [36, с. 25–26]. В массовом сознании король становится воплощением божественного порядка [290, с. 302]. За Францией закрепляется приоритет в области моды [105, с. 52].

С 1618 по 1648 гг. Франция находилась в состоянии войны с Габсбургами. В центре внимания становится солдат. Его облик вносит изменения во внешний вид и прически. Идеалом идеал мужской красоты становится воин и галантный кавалер с жеманными манерами. Галантность формируется как способ восприятия жизни, как реакция на жестокие вульгарные нравы Тридцатилетней войны [166, с. 150]. Идеал женской красоты – стройная, грациозная, кокетливая дама с прической из пышных волос [105, с. 52]. Абсолютизм создает особые формы

придворного ритуала, церемониальность, почитание этикета, галантность (от «гала» – «торжественный, пышный»). Они получают распространение в различных сферах жизни, в том числе в отношениях между мужчиной и женщиной – демонстративным становится почтительное отношения к даме с эротическим подтекстом [119, с. 389]. Стилистика барокко находит выражение в торжественных формах придворного церемониала, ритуале любовной игры, правилах поведения в обществе, манере держаться, а также в костюме, аксессуарах, украшениях [119, с. 389]. В культурном коде прически можно наблюдать дуалистическое значение человека в мире, которые привели к преувеличению значимости и помпезности.

Среди основных характеристик культуры в искусстве Барокко можно наблюдать такие, как диспропорция, неуравновешенность, биоморфность силуэтов, текучесть линий [46]. Преувеличенный объем форм использовался в создании причесок вне зависимости от индивидуальных особенностей носителя. Надевался как оболочка, скрывающая истину, и был связан только с положением в обществе, что соответствовало дисгармонии внешнего и внутреннего образа, проявляющейся в приемах гротеска [219, с. 496].

Силуэт трапеции в прическах, эмоционально производит впечатление нерегулярности [16], что поддерживает идею гротеска и обмана в формировании внешнего облика. В культуре Барокко также актуально рассматривать именно осевое расположение фигуры овал в силуэте прически. Горизонтально направленные овалы символизировали развитие, а вертикально – стремление к могуществу [29], что влечет смешенные коннотации от их восприятия. В решении причесок можно наблюдать сочетание монолитных объемов, организованных в биоморфные очертания, символизирующих противостояние статичных форм и единой философии слияния с природной и космической энергией. Овал в некоторых источниках символизирует андрогинность и объединение [131], отражая скрытый посыл в индивидуальности (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 129.; Б. 130.; Б. 145.). Концепцию причесок данного периода поддерживает цветовое решение, основанное на светлых золотистых и медных оттенках. В исследованиях Р. Дальке о психологии цвета говорится, что золотистые волосы ассоциируются с солнечными

лучами и являются атрибутом сказочных принцесс, поэтому одновременно символизируют своенравие и достоинство. Рыжие – с лживой и коварной натурой и визуально воспринимались как легкие и динамичные, что соответствует визуальной культуре данного периода. Гротеск и монументальность причесок поддерживают линии с совершенно разными символическими характеристиками, соперничающие друг с другом. Во всех линиях можно наблюдать такую характеристику как изогнутость, являющуюся символом непринужденности, и придающих динамику статичной форме.

Одним из факторов смены эстетики прически стало появление отложных воротников [105, с. 55], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 128.). В мужских прическах распространяется прическа трапецевидной формы из завитых волос с «любовными» локонами, которые подвязывались бантами цвета дамы сердца – прическа «а-ля каденетт [237, с. 136], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 132.; Б. 134. – Б. 136.). Данные тенденции были обоснованы актуальностью означения принадлежности к высшим слоям. Появились первые мужские объемные парики с завивкой [36, с. 26]. Парик, как искусное дополнение к костюму, выразительно свидетельствует о достоинстве его обладателя, венчает избранных мира сего. Он венчает модный силуэт и одновременно заставляет обожествлять государя или даже дворянина, носящего его как знак светской власти [112, с. 272–273]. На переломе столетий парик приобрел пирамидальную форму и рыжий цвет волос («голова льва») [36, с. 26], что способствовало передаче текста о величии носителя. В 70-х гг. модным стал каштановый парик еще большего объема. Посредством каштанового цвета реализовывался текст о единении человека и природы. За каждым сословием была закреплена определенная форма, размер и длина парика [237, с. 137], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 131.; Б. 133.; Б. 137.; Б. 138.). Значения причесок передавались посредством кодов «принадлежности» и «значимости».

Женские прически с изменением форм воротников упрощаются. В прическах появляются отдельные «любовные» локоны, которые завязывают бантом (прядь «мустах» – «ус»). Благодаря королеве Марии Медичи появляются объемные прически «туф» круглой [278, с. 16], (см.: Приложение Б., Рисунок Б.146.).

Носили также «широкие» прически овальной формы с пробором и без пробора, в которых затылочные пряди убирали в разнообразные пучки (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 148.; Б. 154.), в связи с чем наблюдается появление кодов культуры Античности. С середины века естественные формы причесок заменяются сложными. Появляется прическа маркизы Севинье из асимметричных пучков (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 140.; Б. 144.; Б. 147.). Текст прически передается посредством кода «игры». В семиотике прически «фейерверк» королевы Анны Австрийской, где гладко уложенные волосы направляются в массивный пучок на затылке, наблюдается внедрение кода «гармонии». Вновь появляется код «ограничения» – прическа «узел смирения» из гладких волос (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 142.; Б. 152.; Б. 153.). Код «величия» наблюдается в прическе «Марии Манчини» [71, с. 23], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 143., Б. 149.) – мелко завитые волосы от пробора укладывались двумя огромными полушариями, и прическе «юрлю-берлю» (Приложение Б., Рисунок Б. 141.) – два полушария локонов, придававших лицу кукольный вид [166, с. 157]. Прическа «фонтанж» [105, с. 58] фаворитки Людовика XIV Анжелики де Фонтанж из комбинации локонов [36, с. 26], уложенных в фантастическую форму на каркасе, своей высотой нарушала пропорции фигуры (Приложение Б., Рисунки Б. 139.; Б. 150.; Б. 151.). Мужчины и женщины низших сословий носили прически из завитых волос, повторяя силуэты причесок аристократов, только выполненные менее затейливо [237, с. 137].

Изучение предпосылок формирования культуры периода барокко говорит о неоднозначности культурного кода, который не ограничен нормами и создан искусственно. Текст прически является средством иносказания и доносит информацию об обмане и гротеске, имитации того, чего не существует. Борьба разных символик в одной форме работает одновременно на восхищение, драматизм и изящество, а не на гармонию внутреннего и внешнего в образе человека. В семиотике причесок можно наблюдать тождественные символические характеристики в разных социальных стратах. Прическа как вещь, принадлежащая телу, выступала знаком, информирующим о принадлежности к власти, о социальной значимости, но находилась в диспропорциональных отношениях с мировоззрением носителя.

Данное сочетание позволяет определить такие культурные коды как «игра», «значимость», «величие» [219, с. 496]. «Означаемым» в семиотике прически была новая идеологическая основа, которая говорила об «игровом характере» понимания своей роли человеком в обществе.

Рококо. Следующие изменения в семиотике прически связаны с появлением нового художественного стиля Нового времени рококо, который был господствующим в XVIII в. Во французском рококо сконцентрировались особенности национальной психологии, образ жизни и стиль мышления высшего класса. В данный период на смену феодальной аристократии приходила буржуазия с упорщенными интересами и грубыми художественными вкусами. Искусство дворянского общества перерождается в стиль рококо [184, с. 500–511]. Термин «рококо» произошел от французского «рокайль» (буквально: «бриллиант и украшение из раковин»). Для мировоззрения рококо характерен уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных сюжетов, эротических ситуаций. По словам Г. Фельфлина, рококо стремилось к передаче легкого, порхающего движения, с игривым разрушением всех тектонических форм [46, с. 54, 83]. Поэтому искусство рококо построено на асимметрии, создающей ощущение беспокойства – игривое, насмешливое, вычурное, дразнящее чувство.

Отвергнув принцип классицистической декоративности, характерные для барокко, новый стиль предложил взамен образ элегантно-фривольности. Искусство рококо отличались особой образностью и оригинальностью. Торжественная пышности барокко была заменена на непринужденность. В культуре рококо господствовал ценностно-нормативный культ всего естественного, в том числе философия естественного человека [290, с. 322]. Мировоззренческим же основанием культуры рококо служила философия либертинажа (от лат. *libertinus* – «освобожденный, свободный»). Она обозначала свободу от религиозно-церковных норм. В категориях либертинажа выстроена жизненная философия абсолютного большинства создателей и носителей культуры рококо. Данные социокультурные условия отразились и на фривольности во внешности.

Рококо – это погруженность в частную жизнь, интимную атмосферу аристократического быта, отдыха, развлечений, игр, пиршеств, любовных утех. В нем нет волевого начала, героической напряженности, явно выраженного интеллектуализма и высокой этики. Вместо всего этого царит откровенный гедонизм с его созерцательной расслабленностью и эротической чувственностью. Как утверждает Ф. Арьес, в эпоху Просвещения общество часто задается вопросом о характере сексуальных отношений, а идиллическое изображение в культуре примитивных сообществ является разновидностью проблематизации форм социального обмена [8, с. 421]. По сравнению со стилем барокко культура рококо забывает о Боге, о возвышенных запросах души и погружается в витальную стихию чувственных наслаждений, поэтому выглядит измельчавшей и нравственно падшей. Нравы становятся все более свободными, а добродетель, верность, целомудрие кажутся скучными и вызывают насмешку [119, с. 393–394]. Вся визуализация образа направлена на привлечение внимания к внешности. Эстетика рококо обнаружила способность облекаться в самые причудливые формы: от безобидных до разрушительных и преступных [84, с. 26]. Текст прически через причудливые формы призывал к игровым сексуальным коммуникациям. Один из ведущих принципов стиля рококо – принцип сенсуализма, в свете которого человек рассматривался как существо, которое обладает чувственностью и чье мировосприятие определяется эмоциональным настроением [290, с. 326]. В соответствии с ним человек предпочитает отдаваться капризной стихии изменчивых эмоциональных состояний. В результате сенсуализм смыкается с гедонизмом, а философия чувственности оказывается тождественна философии наслаждений [64].

Основной задачей при построении причесок было создание сложной формы с целью привлечения внимания к внешности. Возникает потребность в округлости линий, которые отвечали понятиям элегантности [162, с. 16]. Одновременное сочетание в каждой прическе геометрических форм круга, овала и трапеции говорит о неустойчивой символике. Стремление в прическах к светлому цвету волос подтверждает желание приближенности к значимым личностям. Рыхлая фактура, построенная на основе вертикально-диагональных линий, характеризуется

фривольностью. Формируется особый культурный код – код «игры», но уже не «игры с властью», как в период барокко, а «игры с жизненными эмоциями» [219, с. 496], проявляющимися в соперничестве и сексуальности полов.

В семиотике мужских причесок на париках начинает проявляться женственность [121, с. 16]. Появляются прически с локонами («а-ля мутон») (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 155.). Появляются прически с пучками на затылке и волнистой массой у лица («кё» и «а-лябурс») [36, с. 27], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 156.; Б. 157.). Они трансформировались в прическу «а-ля катоган» (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 158.), волосы которой были уложены в хвост («а-ля будера») [71, с. 23–24], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 159. – Б. 161.). Формируется код «игра в женственность» (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 162.).

В семиотике женских причесок появляется код «игры в эмоции». Прически начинают говорить об эмоциональности женщины. В моду входит пудренная округлая прическа (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 163.) из легких локонов и прическа «яйцевидного» силуэта (см.: Приложение Б, Рисунки Б. 164.; Б. 165.) из гладких волос, которые усиленно декорировались. Постепенно прически становятся выше до полуметра высотой. Названия причесок были самые различные («таинственная», «сентиментальная»). Такие прически украшали фигурками людей, животных, цветами и плодами растений [64, с. 628], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 166. – Б. 168.). В их семиотике прослеживался код «игры в соперничество».

В знаковой системе рассмотренных причесок в денотативном значении прослеживается доминирование объемной легкой массы над четкими элементами, что полностью соответствовало эстетическим требованиям периода рококо. Текст прически сообщал о чувствительной натуре, для которой жизнь – игра.

Классицизм. Конец XVII – начало XVIII вв. ознаменованы кризисом абсолютизма [122]. Осознание несовершенства действительности, стремление противопоставить ей идеальный образ мира, соответствующий современным представлениям о разумном мироустройстве, вызвали к жизни рождение стилевой системы классицизма. Классицизм (от лат. classicus – «образцовый») сложился в XVII в.

во Франции, а в XVIII в. он превратился в международное явление и развивался на протяжении всей культуры Нового времени. Этап обращения к античному наследию завершился удачно, т.к. ностальгия по великому прошлому упала на подготовленную рационалистической философией почву [184]. Основываясь на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, классицизм стремился к выражению возвышенных идеалов, к симметрии и строгой организованности, логичным и ясным пропорциям, к гармонии формы и содержания в объектах культуры. Художественный объект, с точки зрения классицизма, должен строиться на основании строгих канонов. В противовес барокко и рококо классицизм выражал стремление к разумному гармоничному строю жизни [184, с. 61–62], а эти стремления были присущи не только монархам, но и народному сознанию с его идеалами мира, покоя, сплочения страны. Данное социокультурное положение повлекло кардинальную смену культурных кодов семиотики и прически, и ее констант.

Классицизм развивался в борьбе с идейно-художественной системой барокко. Классическая доктрина культивировала возвышенное и героическое, понимаемое как торжество чувства долга над остальными человеческими чувствами [184, с. 60]. В искусство классицизм внес принцип рациональности, логической обоснованности художественных решений, гармоничной соразмерности деталей [119, с. 480–481]. Возникновение классицизма связано с возрождением интереса к прекрасным образцам античного мира. В это время начались раскопки в древних городах Помпеях и Геркуланум. С 1795 г. наступил период Директории, продолжавшийся до 1799 г. В 1789 г. совершилась буржуазная революция, явившаяся результатом длительного кризиса феодально-абсолютистской системы. Революция оказала большое влияние на смену эстетического идеала и развитие новых форм в прическах.

Основываясь на исследованиях Б. Г. Реизова [201], можно утверждать, что кардинально изменились и культурные коды. Прическа стала знаком не только отражения культурных событий, но и знаком борьбы и противостояния [219, с. 497]. Все ждали, что революция принесет равноправие, новый образ жизни,

поэтому образцом для подражания стали люди сильные, смелые. Идеалом мужской красоты становятся вожди революции. Олицетворением женской красоты – героини баррикад и участницы взятия Бастилии [237, с. 168]. Основной задачей при построении причесок было создание кардинально другой формы, что символично обозначает отказ от прежних условий жизни [219, с. 497].

В структурной организации причесок проявлялись такие характеристики, как размытая форма, натуральный цвет волос и ломаные линии [166, с. 181]. Стремление в прическах к натуральному цвету волос [71, с. 25] объясняется желанием позиционировать свою реальную природу, а не наигранные обстоятельства, которые скрывают правдивое положение. Естественная фактура ломаных линий поддерживала такие развивающиеся культурные коды, как «противостояния», «перемена», «индивидуальность» и «свобода». Сформировавшиеся культурные коды влияют на то, что в прическах времен Великой французской революции отсутствует единение форм и стиля [67, с. 25], как в других проявлениях визуальной культуры. Характерной ее чертой стала небрежность. Прически рождались экспромтом вследствие ежедневной смены социальных событий [121, с. 17].

В основном мужские прически горожан представляли собой распущенные по плечам волосы естественного цвета с челкой, которые на затылке завязывались в хвост (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 170.). Причиной возникновения новых причесок молодых людей буржуазии являлось противопоставление себя революционному народу. Вследствие чего, появляются экстравагантные, карикатурные прически [162, с. 104–105]. Например, в прическе «жертва» выбривался затылок и волосы перенаправлялись вперед (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 172.; Б. 173.). «Золотая молодежь» начинает вводить в моду трансформированные прически рококо. В противовес короткой стрижке революционеров появляются прически «собачьи и кошачьи уши» [162, с. 105], (Приложение Б., Рисунок Б. 174.). Женские прически изменились до неузнаваемости [237, с. 170]. В них прослеживались и мужские приемы организации (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 175.), а на смену парикам пришли распущенные волосы, которые завивали легкими локонами – прическа «а-ля соваж» – «дикарка» [237, с. 173], (Приложение Б., Рисунок Б. 177).

Изучение предпосылок формирования культуры данного периода подтверждает разрозненный характер структурной организации, определяющий денотативное значение прически и эмоционально-бунтарские причины, влияющие на ее коннотативное значение. Вследствие чего прическа перестает быть сословным отличием. «Означаемым» в ее семиотике становится движение борьбы и противостояния. Представленный культурный код информирует о социокультурных и политических событиях.

Ампир (1800–1815 гг.). Великая французская буржуазная революция стала концом века «суетных маркиз» [186]. В моду проникает культ античности, греческий вкус и римский дух [105, с. 68–69]. Происходят поразительные перемены и в прическах. Родиной ампира считается Франция времен Наполеона I. Он полагал, что искусство должно способствовать прославлению его личности и подвигов и мечтал о возрождении великолепия Римской империи. Поэтому во Франции проявляется бурный интерес к античности. Законодателями моды становятся ближайшие друзья императрицы Жозефины [237, с. 189]. Изменение художественных направлений повлекло появление нового понимания красоты. Напыщенного вельможу сменил образованный отважный и элегантный мужчина [166, с. 191]. В женщинах ценились томность, и меланхоличность [179, с. 71–72; 236, с. 189]. Характерной чертой стиля ампир было появление массовой моды [162, с. 241]. Все слои населения обрели право выбора в визуализации.

Л. Кибалова рассказывает, что визуальная культура периода ампир композиционно ассоциируется с античным наследием [112, с. 379] и эмоционально информирует о гармонии, работающей на прославление личности человека. Прочтению данных характеристик соответствуют овальная форма, натуральный цвет волос и изогнутые линии в прическах. М. И. Козьякова также говорит об эстетике естественных форм и красоте человеческого тела [119, с. 491]. Основной задачей при построении причесок было создание гармоничной формы с учетом индивидуальных особенностей человека. Стремление в прическах к натуральному цвету волос обосновывается формированием гармоничного соотношения внутренних

и внешних характеристик образа. Различные способы текстурирования волос говорят о непринужденности образа, демократичной моде [219, с. 497].

Мужские прически со времен Директории изменились мало (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 184. – Б. 186.). Это были коротко остриженные завитые волосы [162, с. 248], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 170. – Б.183.). Популярными были прически «титус» и «каракала», названные именами римских императоров (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 171.). Разнообразились прически проборами – прямым, боковым, сквозным [237, с. 189]. Женские прически стиля ампир в корне отличались от причесок XVIII в. Укладки разделились на повседневные и бальные. Античные прически (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 176.) дополняли «египетскими», распространившимися среди знатных дам после египетского похода Наполеона. Прически формировались из локонов, уложенных в художественном беспорядке и собранных вверху сзади [237, с. 190–191]. Локоны имели разнообразный вид – трубчатые, спиральные, «стружкой», «штопором» [278, с. 19]. Волосы спускались кольцами на лоб, а сзади завивались или заплетались в косы. Также можно наблюдать различную организацию локонов с учетом гармонизации образа. Локоны использовали для удлинения силуэта на затылке, создания равномерной овальной формы, закрытия краевой, увеличения прически в ширину с учетом индивидуальных особенностей носителя. Данную тенденцию поддерживало и появление разнообразных проборов (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 187. – Б. 191.).

В семиотике причесок этого периода можно наблюдать различные константы без учета социальной стратификации. Мода начинает воспитывать вкусы большой массы. Раскодирование текстов причесок говорит о важности гармонии и естественности в жизни человека, его значимости соразмерности миру.

Просвещение. Культура этого периода является кульминацией буржуазного общества с соответствующими изменениями в культуре [154]. Просветители были убеждены в том, что прогресс науки и просвещение народа могут изменить общественную жизнь в соответствии с законами природы [184, с. 421–422]. Для культуры Просвещения характерен деизм, космополитизм, «научность». Деизм давал

возможность выступать за свободу совести и освобождение от церковной опеки. Космополитизм выражался в осуждении национализма [257, с. 133]. Прослеживались попытки теоретически осмыслить культуру разных народов, исходя из идеи единства человеческой природы и универсальности разума. Культура Просвещения направлена против феодализма и абсолютизма и состоит из различных по политической и философской радикальности учений.

В таких условиях значимой становится роль высокого искусства, которое претендует на занятие ключевых позиций в духовной культуре. Выражения «естественный человек», «естественный разум», «естественное состояние», «естественные законы», «естественное право» становятся синонимами истинного, добродетельного и прекрасного. Это влияет на всю духовную культуру, что влечет смену визуального образа, отражающего реалистичность понимания жизни. Художники-импрессионисты стремились запечатлеть изменяющийся мир в богатстве сверкающих красок. Ярче фиксировали реалистические традиции постимпрессионисты, для которых характерен поиск новых форм, способных отразить дегуманизацию условий жизни человека, диссонансы большого города. Художники-символисты, напротив, противопоставляют настроение безнадежности, пессимизма, упадничества (эпоха декаданса) технократическому оптимизму и утилитаризму эпохи Просвещения. Признание природы реальностью повлекло за собой вывод об отсутствии оснований для социального неравенства, поэтому система мировоззрения Просвещения включала в себя не только социальные, но и материалистические, и атеистические идеи.

В XIX в. капиталистические отношения внедряются во все сферы экономики и общественной жизни стран Западной Европы. Конкуренция в отраслях производства товаров для населения вызывает потребность в новых выразительных средствах [237, с. 188]. Поэтому возникают такие стилевые направления в визуализации образа, как романтизм, бидермайер, модерн. На фоне прогрессивных идей в искусстве, которое унаследовало реалистические традиции от Античности и Возрождения, формируется новый идеал красоты. Привлекают внимание общества смелые, сильные, образованные люди, которые томятся в тоске и одиночест-

ве, выступают против угнетения, за свободу и права личности, поэтому прекрасными считался человек труда, который интересуется развивающимися литературой, музыкой, живописью [166, с. 194].

Представленные выше факторы развития культуры Просвещения находят свое отражение и в форме прически. С целью создания утонченной натуры, надломленной социокультурными обстоятельствами, объем прически целенаправленно увеличивается и перегружается элементами, чтобы фигура смотрелась более хрупкой и вытянутой. Прическа рассказывала о гармонии и духовном развитии человека в условиях технократизма. Для того чтобы проследить влияние заявленных факторов на ее семиотику, далее подробно будут рассмотрены прически, характерные для стилевых направлений романтизм, бидермайер, модерн.

В начале периода культуры Просвещения увлечение классицизмом исчезает, т.к. идеи равенства, свободы, братства, выдвинутые Великой французской революцией, не были осуществлены. А. И. Герцен говорит об этом так: «Сердца и умы наполнились скукой и пустотой, раскаянием и отчаянием, обманутыми надеждами и разочарованием, жадной веры и скептицизмом» [60, с. 89]. Это дало толчок к возникновению художественного направления «романтизм», расцвет которого приходится на 1830 г. [119, с. 493–494]. «В украшениях, в одежде, в прическе воскрес вкус Средних веков, столь диаметрально противоположный положительному характеру нашей современности и ее требованиям. Рукава женского платья, прически мужчин и женщин – все подвергалось романтическому влиянию», – писал А.И. Герцен [60, с. 104].

Во второй четверти XIX в. в Вене появляется направление бидермайер, названное по имени героя книги «Бидермайер Людерлюст», который становится выразителем вкусов и взглядов буржуазии [36, с. 31]. Почитатели данного идеала жизни большое внимание уделяют эмоциям, душевному состоянию людей. Идеалом мужской красоты становится «романтический мужчина». Женским идеалом красоты становится «хрупкая задумчивость» [162, с.305]. М. Н. Мерцалова в своих текстах рассказывает, что среди основных характеристик причесок культуры периода Бидермайер можно наблюдать такие контрастные константы, как уравни-

вешенная асимметрия и диспропорции [66]. Основной задачей при построении причесок было создание преувеличенной формы, которая способствовала воздушности облика, соответствующего романтического духа [119, с. 495–496].

Символика формы «треугольник в прическе» говорит о неустойчивости эмоционального состояния, хрупкости по отношению к технократизму. Естественный цвет волос говорит о стремлении к природной гармонии в условиях технократизма. Внутреннее стремление к биоморфности поддерживает волнообразная фактура диагональных линий, характеризующихся изяществом (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 206.). Появляются новые функции компонентов внешности, они начинают классифицироваться как бальные, визитные, домашние, уличные, утренние [119, с. 496–497]. На семиотику причесок влияют разные культурные коды. Декольте акцентирует внимание на голове [119, с. 496]. В моду входят прически, преувеличенные во все стороны (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 204.). Для преувеличения прически на макушке дополняются высокими петлями и бантами из волос [112, с. 425], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 205.). Также носили прическу «покаяние» из завитых в ниспадающие на плечи локоны (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 207., Б. 208.). Появляется прическа гладкой формы, в которой волосы укладывались плоско в пучок [278, с. 20–21]. Прическа становится строже (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 209.). Наблюдается тенденция к открыванию лица и привлечению внимания к «внутренним» качествам личности.

У мужчин распространяются прически из полудлинных волос «а-ля мужик», которые изначально носили романтические представители культуры – художники, музыканты, литераторы. На появление данных причесок повлияло увлечение средневековыми романами. Формируется и новый элемент в прическах – пробор (косой, сквозной, прямой, боковой), выбираемый с учетом гармонизации. Данный элемент влияет на переорганизацию прически, в которой надо лбом появляется объем, и волосы направляются к лицу [278, с. 195] (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 201. – Б. 203.). Прическа информирует о стремлении к гармонии через биоморфные элементы и о диссонансе с технократизмом через преувеличенную геометрическую форму, о привлечении внимания к внутренним качествам

личности посредством открывания краевой. Данное сочетание позволяет определить такие коды как «гармония», «значимость» и «функциональность» [219, с. 497].

Вторая половина XIX столетия начинает пропагандировать салонную изысканность и сентиментальность. Прически формируются под влиянием зарождающегося стиля модерн, который вместе с буржуазным эклектизмом часто отрицал и художественные достижения прошлого. Прогрессивные достижения в культуре дают яркие образы «униженных и оскорбленных» [283], поэтому можно наблюдать смешение стилей [119, с. 497], которые выдвигают на первый план «крикливую» роскошь. В Европе в связи с реставрацией Бурбонов распространяются силуэты, которые были модны при дворе французской королевы Марии Антуанетты [162, с. 269]. Этот вновь возникший стиль получил название «второго рококо», так как повторял во многом его детали [119, с.499–500]. Быстрый рост производительных сил и стремление к показному благополучию и удобству способствуют формированию нового образа человека и изменение текста прически.

Изменяется и идеал красоты. Популярным становится «деловой человек» – образованный, умный, волевой и находчивый [162, с. 330]. Модными считали высоких, стройных женщин. В моду входят силуэты периода Рококо, которые искажают естественные формы тела [162, с. 340]. Основной задачей при построении причёсок было создание преувеличенной формы с учётом функциональности. Символичное прочтение формы вертикального овала говорит о целеустремленности в личном развитии. Константы в виде натурального цвета волос и подвижная вертикальная волнообразная фактура говорили о стремлении к прогрессивности и независимости, а изменившиеся социокультурные условия диктовали при скромном бюджете сохранять практичный, но модный образ.

Во второй половине XIX в. мужчины начинают носить короткую стрижку с пробором – «а-ля Капюль» [237, с.203], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 203.). Носили и причёску типа «бобрик», в которой волосы надо лбом подстригались коротко [237, с.203]. Текст модных причёсок говорил о предприимчивости и прогрессивности носителя. Наблюдается код «значимости человека» в окружающем

мире и социуме. Женские прически этого времени разделялись на дневные и вечерние и по возрастам [162, с. 308]. В семиотике причесок наблюдалось сосуществование кодов «значимости», «гармонии», «величия», что повлияло на новый силуэт (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 192. – Б. 200.). В прическах часто использовали высокий элемент «валик», наблюдаемый еще в период Древнего Рима (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 212. – Б. 215.). Применяли фактуру из мелкозавитых волос, как в период Древнего Египта [237, с. 190] для увеличения объема (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 210., Б. 211.). Их организовывали в пучок, характерный для периода Древней Греции [162, с. 312]. Данные структурные характеристики влияли на появление объемной, но функциональной прически.

Коннотационное значение причесок периода художественного стиля «романтизм» развивается как следствие исчезновения интереса к классицизму. «Означаемым» становится цель создания романтической утонченной натуры, надломленной социокультурными обстоятельствами [219, с. 497–498]. Прическа информирует о гармонии и духовном развитии человека в условиях технократизма, что находит свое отражение в динамике констант причесок. Наблюдается зависимость структурной организации художественно-эмоциональных средств от социокультурных и политических событий, что влияет на смену роли феномена прически в культуре. Прическа постепенно становится средством массовой социокультурной коммуникации. Наблюдаются тенденция к смешению заимствованных культурных кодов прошлых культур и вновь появившихся культурных кодов.

2.4. Семиотика прически Новейшего времени

В данном параграфе рассматриваются социокультурные предпосылки формирования семиотики прически XX века. Акцентируется внимание на том, что в ее формировании можно наблюдать константы и культурные коды, используемые в ранее рассмотренных периодах, с частой их сменой в течение десятилетий. Изучение денотативных и коннотативных значений позволит выявить

особенности развития социальных, политических и модных событий культуры Новейшего времени и определить предпосылки частых перемен в культуре XX в.

На рубеже XIX и XX столетий развитие культуры вступает в новую фазу, которой является модернизм [47]. Название «модернизм» четко определяет духовное направление данного этапа, т.к. стремление быть «новым» и «современным» стало главным творческим импульсом буржуазной культуры [88]. Новизна обладала абсолютной ценностью и задавала психологию индивидуализма. Особенностью модернизма является развитие технической культуры и появление масс-медиа коммуникаций. Достижения модернизма оказывают огромное влияние на психологию людей, которая порождает желание меняться, в том числе внешне. Это проявилось в художественно-образном формообразовании и в дизайне организация предметной среды, которые становятся основой поиска новых решений и самой семиотики прически.

Модернизм внес и разлад в отношения культуры с природой, обществом, человеком, что сделало само ее существование трагическим и вызвало мрачный пессимизм [59]. Настроение трагичности находило свое выражение в самых разных формах художественной культуры. На прическу большее влияние оказало искусство. В основе эстетики модернизма лежит необходимость выражения абсурдности бытия новыми эстетическими средствами, объединенными понятием авангардизм, которое основано на тенденции «отрицания традиции». Появляются новые течения в художественной культуре, которые находят свое конструктивное и эмоциональное отражение и в прическе.

К авангардизму принято относить различные жанры и стили в каждом виде искусства, которые зачастую вступали в ожесточенную полемику друг с другом. Например, в новых проектах использовался абстракционизм, который предполагал конструирование новых моделей бытия, преодолевающих прежние ограничения. Постимпрессионисты использовали приемы поиска устойчивых материальных и духовных сущностей. Кубизм развивал решение задач выявления геометрической структуры видимых объемных форм. Фовизм отличался необычайной яркостью цвета и нарочитой огрубленностью формы. В основе экспрессионизма

лежали столкновение контрастов. Дадаизм подражал наивному искусству. Ташизм пренебрегал традиционными приемами рисования. Сюрреализм отражал сверхреальные связи объектов реального мира, которые проявляются в подсознании. Футуризм отражал ускорение темпа жизни, а имажинизм – нелогическое художественное соединение метафор и образов. Супрематизму свойственно выражение структуры мироздания в наипростейших геометрических формах.

В мироощущении эпохи все явственнее отражается поиск путей выхода из сложившегося кризиса, в котором техногенная цивилизация ведет к гибели традиционных культур как самобытных ценностей, в результате чего совершается генерация новых идей, возникают новые ценностные ориентации. Эмоциональное восприятие данных условий проходило через призму индивидуального восприятия и интерпретации и отражалось в прическах. Это повлияло на заимствование и трансформацию используемых ранее семиотических кодов, влияющих на эстетику прически и социокультурную коммуникацию.

Формирование компонентов визуального образа (костюм и прическа) в культуре 20–30 годов XX века определялось катаклизмами в общественной жизни, революцией в общественном мнении и, как следствие, изменениями в моде. Войны и революции заставили многих мужчин и женщин поменять отношение к своей жизни, профессии и социальной роли [105, с. 85–86]. Идеалом мужской красоты становится элегантный и предприимчивый человек. В мужской моде пропагандируется естественность и простота. У женщин меняются нравы, они начинают активно заниматься практической деятельностью. В моду вошел новый эмансипированный образ – женщина-подросток – худощавая, с длинными ногами, с короткой стрижкой [36, с. 79; 82, с. 123].

Первая мировая война повлияла на мировоззрение и, как следствие, на визуальную культуру. Пока мужчины воевали, женщинам приходилось выполнять их обязанности и осваивать новые профессии, в связи с этим времени на замысловатые сооружения не хватало [44]. Особенность причесок связана с надеждами людей, переживших первую мировую войну, желанием жить на «полную катушку»,

получать наслаждение и веселиться так, словно каждый в душе уже понимал, что вскоре мир вновь окажется на «пороге беды» [219, с. 498].

Основной задачей при построении причесок было подражание актерам кинематографа и театра. Это связано с чувствительностью и трагичностью образов, которые они представляли [88, с. 86]. «Звезды» экрана задавали «семиотический шаблон», который каждый интерпретировал с учетом социальной стратификации (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 219. – Б. 221.). По сравнению с концом XIX в. мужские прически начала XX в. изменились мало. Мужчины перешли на буквально идеальный стиль, характеризующий принадлежность к значимому во всех сферах жизни деловому миру (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 222. – Б. 224.). Семиотика прически определялась посредством удобства и функциональности, и реализовывала такие полярные коды, как «значимость» и «противостояние» [219, с. 498].

Короткие волосы, которые считались признаком «неблагонадежности», стали заурядным явлением. Например, американская певица Мэри Гарден говорит: «Стрижка – это состояние ума, а не просто способ что-то сделать с волосами... Я думаю, что длинные волосы – это еще одни оковы, которые сбросили женщины на пути к свободе». А французский кинорежиссер Жан Ренуар описывает в своих воспоминаниях моду 20–30 гг. так: «У нее были коротко подстриженные волосы. Понятие женской прелести для нас всегда было связано с прическами из длинных волос. Стрижка позволила ей освободиться от символов своей зависимости. Наша раба, наша половина сделалась нашей ровней, нашим товарищем. Социальное здание, терпеливо воздвигаемое мужчинами в течение тысячелетий, было навсегда разрушено» [162, с. 167–168]. То есть женские короткие стрижки, становятся символом смены роли женщин в обществе.

Для женских стрижек минималистичной формы и гладкой фактуры характерны названия «гарсон», «буби-копф» или «фокстрот», «полька», «танго» [237, с. 222], которые появляются вследствие увлечение танцами. С возникновением кинематографа рождается образ женщины-вамп – хрупкой, бледной, с черными короткими волосами и прямой длинной челкой [121, с.18–19]. Появляются

прически сложных асимметричных силуэтов, в которых были большие завитые чубы с одной стороны [112, с. 472–473], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 216. – Б. 218.).

Идеалы мужчины и женщины эпохи немого кино продолжают воспеваться и в 30-е гг. XX в., но с трансформацией стилей. На семиотику причесок начинает влиять доминирование элегантного стиля над деловым, выбранным популярными актерами. В прическах появляется элемент волнообразного движения, который придает лоск прическе [112, с. 473]. Данный стиль характеризовал мужчин как аккуратных в подборе компонентов внешности (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 230., Б. 231.). Идеал женщины в кино выражался через образ то невинного, то падшего ангела. Данный образ предполагал более мягкие решения, поэтому в прическах демонстрируются разные виды завивки [121, с. 19–20], которые поддерживаются трагичным макияжем и светлым цветом волос, что на контрасте полностью отражает общую тоску по утраченному времени (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 227. – Б. 229.). В визуальной кодировке прически форма доминирует над элементами, что характерно для классического стиля. Лицо прикрыто по горизонтальной линии, что не соответствует его природной гармонии. На основании чего можно утверждать, что семиотика причесок 20–30-х гг. XX в. информирует о прогрессе и независимости с учетом социальной стратификации.

Начало 40-х годов XX века было омрачено войной и тяжелыми социальными потрясениями, поэтому развитие культурных явлений диктовалось суровыми обстоятельствами. Военное время поставило новые задачи, которые необходимо было решать. Менялось и мировоззрение общества, и взгляды людей на визуализацию образа. Наблюдался подъем промышленного производства, что вернуло в моду практичность и долговечность вещей. Тенденциями моды стал миниатюризм и милитари. По словам Ш. Зелинг, моду этого времени определяло скорее исполнение, чем творчество [88, с. 140]. Несмотря на отсутствие в визуальных компонентах роскоши, в связи с жестким социокультурным ограничением в структуре причесок наблюдались гармоничные удобные формы.

Мужские прически были практичными, удобными, носили «спортивный» характер. Это были короткие стрижки разных фасонов [237, с. 222–223]. Коды «ограничения», «закрытости» и «гармонии», характерные для периода Возрождения, проявляются и трансформируются в текст, который говорит об отвлечении от внешности, сосредоточении на других социальных целях [219, с. 498], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 238. – Б. 240.). Трансформация данных кодов в семиотике женских причесок проявляется в ограничении эмоционального выражения, поэтому романтический стиль сохраняется в минималистичном исполнении. Модными становятся простые и долговечные прически, доступные для большинства дам. Модная укладка тех времен – это валик надо лбом, остальные волосы прятались под сетку [121, с. 20], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 233., Б. 234., Б. 236., Б. 237.). Также наблюдается женственный стиль пин-ап, в котором основным элементом укладки были объемные локоны [88, с. 227–229]. Текст прически информировал о сексуальности коммуниканта (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 232., Б. 235.). Наблюдаются тенденции к появлению кода «гармонии».

В семиотике причесок форма доминирует над элементами, что характерно для классического стиля. Лицо открыто, что соответствует его природной гармонии. «Означаемым» становится практичность и удобство. Коннотативное значение выражается в стремлении к культурной гармонии, контролируемой социальными ограничениями [219, с. 498]. Коды «ограничения», «закрытости» и «гармонии» трансформируются в текст, который говорит об ограничении эмоционального выражения и сосредоточении на других социальных целях.

50-е годы XX века знаменовались одной идеей – мужчины и женщины желали забыть о войне [88, с. 235–236]. Основная задача заключалась в том, чтоб стать красивыми любой ценой [44]. На семиотику причесок повлияли такие факторы: возврат к консервативным взглядам, распределение обязанностей между полами. Изучая тексты Ш. Зелинг, можно сделать вывод о том, что основной задачей при построении причесок было создание элегантной формы с учетом индивидуальных особенностей человека [88, с. 285–286].

Код «гармонии», характерный для периода Античности, и код «чувственности», характерный для периода Рококо, проявляются в новой трансформации, текст говорит о гармонизации внешности, направленной на сексуальность. Использование данных кодов нацелено на привлечение внимания к лицу, поэтому пластичные и подвижные элементы доминируют над формой. Как у мужчин, так и у женщин встречаются разные прически: гладкие волосы, короткие стрижки, объемные прически, волнистые пряди [121, с. 20].

В мире мужской моды появился кардинально новый силуэт прически, в котором фронтальная зона приподнималась в виде небольшого кока, его размер зависел от возрастных особенностей и стилевых предпочтений. Данная прическа сообщала о вызове и чувственности обладателя. Своим появлением она обязана королю рок-н-ролла Элвису Пресли. Его набриолиненный кок в прическе является бессменным символом рокабилли [88, с. 250], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 247. – Б. 249.). Данное эмоциональное настроение отражается особым образом в семиотике женских причесок. Прическа, ее пластичные и чувственные линии говорили о женственности и сексуальности обладательницы (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 241. – Б. 244.). Господство блондинок восстанавливается с появлением в мировом кино неповторимой Мэрилин Монро, которая становится идеалом женщины 50-х, в моду входит легкая укладка, яркая красная помада и светлая кожа [88, с. 291], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 245., Б. 246.).

В кодировке семиотики причесок пластичность элементов доминирует над формой, что характерно для романтического стиля [222]. Использование данных кодов соответствует формированию причесок с учетом индивидуальных особенностей. «Означаемым» становится стремлением всех сделать красивыми любой ценой [219, с. 498]. Коннотативный характер значения выражается в эмоциональном совершенстве, что характерно для мировоззрения представителей культуры данного периода.

60-е годы XX века. «Свингующие шестидесятые» были самым важным десятилетием XX века. Ш. Зелинг говорит, что доказательством этого служит тот факт, что об этой эпохе до сих пор не сложилось единого мнения. Одни считают

ее золотым веком новых свобод, а другие – мрачным десятилетием, которое принесло с собой крушение морали, авторитета и дисциплины [88, с. 337].

После Второй Мировой войны произошли важные социальные изменения, основанные на опыте никогда ранее не видимых атомных бомб, взорванных над Хиросимой и Нагасаки, разрушивших целые города. Доминировал экзистенциализм как «означающее», что находило отражение в каждом художественном выступлении, а также переходило в тенденции моды в прическах, которые отражали социальный образ мышления [219, с. 499]. Основной задачей при построении причесок было создание формы, привлекающей внимание к эмоциональному состоянию. Происходило размывание традиционных форм освоения культуры. Древнегипетские коды «значимости» и «противостояния», характерные для периода Дирректории, проявляются и трансформируются в текст, который говорит о привлечении внимания к прическе, которая является особым знаком протеста против существующего положения. В прическах утверждаются высокие монолитные геометрические решения.

Во Франции Жюльетт Греко и другие художники предложили новый стиль, вследствие чего музыкальные группы битников в Лондоне представили нестандартный образ в стиле «Битлз»: длинные волосы, бакенбарды, челки [192]. Мужские прически стали более либеральными, все провозглашало полное несогласие с вежливостью предыдущих поколений [237, с. 227], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 256. – Б. 258.). У женщин основными критериями этого времени являются начес и объем [88, с. 396]. В начале 60-х гг. распространяется прическа «колокол». С распространением этой прически меняется цвет волос, модным становится цвет бронзы, платины, латуни, меди. Второе из открытий этого периода – это объемная прическа, которая появилась после выхода картины «Бабетта идет на войну» [237, с. 229]. Следующая прическа – «конский хвост» – появилась с подачи Брижит Бардо [88, с. 274]. Мода на белокурые локоны появилась благодаря Марине Влади после выхода картины «Колдунья» [237, с. 229]. На укорачивание волос повлияла модель Твигги, поразившая ультракороткой стрижкой [88, с. 348, 395], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 250. – Б. 255.).

В семиотической визуальной кодировке форма доминирует над элементами, что характерно для классического стиля в прическах. Андрэ Куррэж создает «стиль космического века», означающий разрыв со всеми традициями [88, с. 352]. Лицо прикрыто по горизонтальной линии [51], что не соответствует его природной гармонии [220, с. 366]. Коннотативное значение причесок 60-х годов XX в. проявляется в независимости, нерегулярности и жесткости эмоций.

Начиная с 70-х гг. XX века культурная ситуация характеризуется широким использованием понятия «постмодернизм», который является антитезой модернизму, попыткой преодоления кризиса технократической культуры. Утверждается особый тип мировоззрения, ориентированный на формирование такого жизненного пространства, в котором главными ценностями становится свобода во всем, спонтанность деятельности человека, отрицание норм и традиций, отказ от авторитетов, правил и особенно от всеведения разума. Разрушается единый стиль культуры, расцветает культурный плюрализм [81, с. 180]. Возникает феномен новой культуры, основанной на развитии медиа-пространства. Изменения в сфере художественного творчества тесно связаны с проблемами глобализации и вниманием к визуализации образов [83]. В условиях постмодерна сформировался особый тип художественного творчества, где социальная мотивация не имеет отчетливого выявления, а массовое и элитарное стремятся навстречу друг другу. На фоне этого возникло массовое искусство для интеллектуалов, восприятие которого предполагает знание либо особых, либо нескольких коммуникационных кодов [250, с. 171].

Сущностью данного периода становится «мозаичность» культур, эклектика [88, с. 410], игра граней и стилей, что приводит к снятию проблемы радикального выбора, предоставляет возможность маскировки, симуляции [78, с. 12] и реализуется и в многообразии стилей в прическах. Постмодернизм подразумевает цитирование известных образцов, передразнивание, развитие игровых принципов [78, с. 12]. Самовыражение возможно только путем присвоения традиции, нового комбинирования уже известного, разрушения другого [78, с. 105]. Постмодернизм также стремится преодолеть противостояние элитарной и массовой культур,

новаторства и традиционализма [22, с. 76–77]. В связи с этим идет поиск нового языка искусства (синтез реалистического, натуралистического, романтического способов воспроизведения реальности с сюрреалистическими, абсурдно-гротескными, символистскими формами) [97, с. 83]. Характеристики данного языка проявляются и в визуальных образах. Также постмодернизм начал искать формы общения Запада с Востоком, что сказалось и на внешности. Наблюдается стремление к диалогу культур – проявление нового типа сознания «Мы – Вы», который реализуется через альтернативные свойства, образуя синтетические структуры [171]. Одним из примеров является культура Россия, которая принадлежит одновременно Западу и Востоку [81, с. 189].

Главным направлением в моде становится курс на элегантность для каждого дня. мода становится интернациональной, но вместе с тем сохраняются национальные традиции, особенности, присущие только данной стране или народу. А. Ю. Демшина говорит об актуальности «транскультурализма», обозначающего способность человека осваивать различные культурные традиции в их совокупности и культурный опыт разных стран. В этих условиях культурная политика государства должна способствовать созданию в его границах единого культурного пространства и устанавливать «правила игры» для взаимодействия субкультур [78, с. 10]. Наблюдается разрыв в модах и многостилие в прическах [220, с. 367].

Основной задачей построения причесок 70-х гг. было создание гармоничной формы с учетом индивидуальных особенностей человека. В данный период начинает развиваться революция в моде, в рамках которой мужчины и женщины во всем мире начинают протестовать против моральных и этических ценностей, унаследованных от предыдущих поколений. Ее лозунгами становятся «Запрещено запрещать» и «Сила воображения» [192], вследствие чего прически становятся либеральными и выразительными. Коды «гармонии», характерные для периода Античности, и «противостояния» – для Дирректории, проявляются и трансформируются в текст, который говорит о значимости индивидуализированных образов. Трансформация данных кодов в семиотике причесок проявляется в разнополярности стилей, свободе форм и длин, появлении активной свободной фактуры [219,

с. 499]. Предпосылками формирования данной семиотики являются разные социокультурные события.

В этот момент появились прически, предложенные представителями культурного движения хиппи, которые были либералами, пацифистами, выступали против ядерного оружия, «мир и любовь» было лозунгом их философии. В 1967 г. первая рок-опера была представлена вне Бродвейской сцены: мюзикл «Волос», которым прически хиппи и афро-прически позиционировались как основной вид протеста и возмущения традиционными ценностями [112, с. 490]. Представленные прически стали такими популярными, что их стали носить даже те, кто не разделял их взглядов. Измененная семиотика прически демонстрировала культурную открытость, незнакомую по предыдущим годам. Общепринятые устои в визуализации были устранены, каждая социальная группа или человек адаптировали прически с учетом индивидуальной интерпретации, без социальных указов.

В течение 1970-х гг. актуализировалась свобода ношения длинных волос с учетом характера каждого представителя общества. Это закрепилось с появлением интереса к ямайской музыке Боба Марли, которая внесла новую моду, вдохновленную растафарианством. В моду входят распущенные волосы и дреды, «ступенчатые» стрижки, завитые при помощи химической завивки. Текст прически передается посредством трансформации кодов «свободы» и «протеста». Этому способствовали и популярные в то время рок-группы. Мужчины носили длинные прямые волосы. Среди других молодежных движений, оказавших влияние на моду, было панк-движение, благодаря которому появились стрижки «ежик», а также разноцветные яркие пряди [192], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 265. – Б. 267.).

Становятся популярными и стрижки, отличающиеся четкостью формы (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 260., Б. 261.). Данную моду развил английский парикмахер Видэл Сэссо [192], (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 259.). В стрижках появляются и романтические тенденции (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 262. – Б. 264.). Наблюдается визуальное изменение в линии краевой формы – она прак-

тически всегда прикрыва, вследствие чего лицо уходит на второй план, что обусловлено неопределенностью или сомнением в выборе необходимого стиля.

Посредством прически стремятся отразить индивидуальность [51], особенность внутреннего мира, уникальность мировоззрения. Одновременно наблюдались разнополярные кодировки причесок, проявляющиеся посредством комбинации констант причесок. Данная ситуация поддерживалась многообразием культурных направлений и интересом к изучению внутренних составляющих личности, направленных на актуализацию индивидуального прочтения стиля, в котором прическа играла одну из главных ролей. «Означаеым» в семиотике прически становится революция в моде. Денотативный характер значения проявляется посредством размывания форм, постоянного смещения объема, доминирования фактуры. Коннотативный характер значения выражается в демонстрации культурной открытости [219, с. 499].

80-ые г. XX века характеризуются преобладанием темы духовной пустоты и засилья псевдокультуры, побуждающих героя к бунту разрушительного характера. В связи с этим появляется масса разнообразных причесок, которые быстро возникали и видоизменялись, уступая место новым [17, с. 52]. В мужских и женских прическах проявляется код «протеста», поддерживаемый расцветом разных стилей и культур. Например, в прическах характерных для популярного стиля хип-хоп можно наблюдать короткие прически и кардинальную смену цвета, что в мужской прическе произошло впервые. Прически стиля «яппи» становятся символом «молодых городских профессионалов». Это была стилистическая реакция консервативной молодежи, разделяющей ценности истеблишмента [191].

Одновременно другие городские группы носили их собственные прически, и, соответственно, в моде было больше не встречающихся ранее причесок, как, например, скинхеды, панки или готические прически. Прическа скинхедов появилась в 1960-х гг. в Лондоне среди молодых людей из рабочего класса как противоположная реакция длинным волосам других либеральных движений, с уклоном к ультраправым и неонацизму. Субкультура панков была реакцией против социальных ценностей, с уклоном к ультралевым и либералам. Они были против мо-

ды, капиталистов, военных, расизма и проповедовали анархические взгляды, впечатляя прическами с боковой выбривкой и ирокезом [192].

В кодировке причесок можно проследить четкие формы, характерные для 60-х гг. – объем причесок преувеличен, что характеризует диспропорциональные отношения прически и внешности (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 268. – Б. 270.). Наблюдаются и формы 70-х гг. – объем в прическе асимметрично направлен, краевая линия закрыта, фактура взбитая, цветовое решение построено на необоснованно ярких цветах [220, с. 367], что подтверждает комбинацию приемов кодировки (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 274. – Б. 276.). У женщин в моду снова входят длинные волосы, локоны, волны. Волосы укладывают вызывающе, основная задача – сделать волосы пышными, поэтому используется начес. Женщины активно начинают красить волосы – бронза, каштановый, оранжевый. Модно и разноцветное окрашивание в несколько цветов, плавно переходящих друг в друга. Среди стрижек в моде ассиметричные челки, классическое каре, каскад. Стали модными пучки, коки, торчащие хвосты, трансформировавшиеся из небрежных причесок, которые носили панки [88, с. 572], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 271. – Б. 273.).

Визуальная кодировка причесок 80-х гг. XX в. символизирует внешнюю яркую оболочку [219, с. 499], проявляющуюся через противоречие, статику форм, одновременно замкнутое движение и агрессию [51]. Стиль в течение всего десятилетия так и не был найден, вместо этого все обратились к предыдущим периодам [88, с. 571]. Наблюдается преобладание темы духовной пустоты и засилья псевдокультуры. В связи с этим гармоничного слияния «внешнего» образа с «внутренним» содержанием не происходит. «Означаемым» в тексте прически становятся социальные и политические взгляды носителя, наличие множества противоположных культурных предпочтений, разноплановые модные тенденции. Денотативное и коннотативное значение характеризует диспропорциональные отношения прически и внешности. Текст причесок направлен на демонстрацию независимости и декларацию свободы в семиотике образа.

В 90-е гг. XX века границы стиля окончательно рухнули, что проявилось и в семиотике причесок. В условиях быстрого материального расслоения населения именно прическа как доступное средство визуализации облика выходит на первый план. Общество перебрало свое внимание на внешний образ, который продолжал быть лишь оболочкой, не соответствующей внутреннему содержанию. По словам Т. Ю. Быстровой и Л. В. Токарской, 1990-е гг., с их тягой к минимализму, никогда не могут быть полностью поняты без учета коллективных ожиданий (аффектов, стремлений) переломного момента Миллениума, с одной стороны, и переходного состояния культуры, как бы подталкивающего людей к неосознанному стремлению к простоте, с другой [43, с. 25–26].

Можно наблюдать развитие кода «противостояния» и поиска кода «гармонии», сочетание и трансформация которых говорит о доминировании внешнего образа над внутренним содержанием. Основными побудителями к выбору кодов были модные тренды, которые редко удавалось органично сочетать. Наблюдаются смелые модификации причесок. Нет строгих границ, каждый выбирает то, что ему по душе: от классики до авангарда [219, с. 499].

У мужчин одной из наиболее популярных причесок была прическа гранж, в которой волосы выглядят растрепанными и невымытыми. Наиболее выраженная в стиле Курта Кобейна – солиста музыкальной группы Nirvana. Мужчины начинают носить и короткие стрижки с торчащими волосами кверху. Текст прически информирует о пренебрежении к диктуемым обстоятельствам [192], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 283. – Б. 285.). Популярны женские объемные прически с жестким начесом и короткое каре с густой челкой, и конский хвост с объемной челкой, и кудри с плоскими боковыми зонами (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 277. – Б. 281.). Также характерен стиль «heroin chic», который носила Кэйт Мосс, он включал в себя небрежно завитые волосы. Образ завершен очень худым телом, бледной кожей и черными кругами под глазами, имея тенденцию быть стилем андрогин [192]. Намечаются тенденции к освобождению краевой линии по вертикали, что символизирует возникновение предпосылок эмоциональной открытости и свободы (см.: Приложение Б., Рисунок Б. 282.).

Прически 90-х гг. XX в. символизируют окончательное разрушение границы стиля [51], выражающееся в отсутствии меры и эпатаже в формах, объемах, фактуре и цвете [220, с. 368]. «Означаемым» в семиотике прически становятся исчезновение или маргинализация видов, типов, жанров искусства и мышления. Коннотативные значения выражаются в эмоциональной открытости [219, с. 499]. Текст прически информирует о бунтарстве. Культурный багаж, как внутренняя составляющая, не поддерживался выбором констант прически. Можно наблюдать развитие кода «противостояния» и поиска кода «гармонии», трансформация которых говорит о переломном моменте, способствующем переосмыслению роли кодов в семиотике прически.

В начале XXI века наблюдается проявление интереса к гармоничной визуализации образов. В культурном ресурсе выявляются четыре основных элемента – этнические культуры, классическое искусство, техномаскультура и шоу-бизнес [99], оказывающих воздействие на людей, их волю, творчество, интеллект и сознание, что находит свое отражение и во внешних образах. Возникают условия для формирования нового приема использования многогранной визуальной кодировки семиотики прически, основой которой является гармонизация. Лицо доминирует над прической – краевая линия лица открывается. Подбор формы и движения причесок начинает вновь выполняться с учетом антропологических особенностей человека [303], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 286. – Б. 303.).

Визуальная кодировка причесок начала XXI в. символизирует гармоничное соотношение индивидуальных особенностей форме и объемам, фактуры и стиля, цветового решения и эмоционального настроения, отражающих визуальную культуру данного периода [220, с. 368]. Индивидуально-психологические особенности личности являются основой для создания внешнего образа. Прическа становится не просто красивой картинкой обрамления лица, а индивидуальным проявлением личности: мировоззрения, визуальной культуры, модных предпочтений [219, с. 500], (см.: Приложение Б., Рисунки Б. 304. – Б. 321.). «Означаемым» в семиотике прически становится культурный ресурс, основанный на интересе к этническим культурам, классическому искусству, техномаскультуре и шоу-бизнесу.

Денотативный и коннотативный характеры значения семиотики прически реализуются через упрощенную форму различной длины, полуприлегающие или прилегающие объемы, фактуру, основанную на естественном движении волос, цветовую гамму, подобранную с учетом модных тенденций. Текст прически говорит о гармоничном соотношении индивидуальных особенностей, стиля, цветового решения и эмоционального настроения. Индивидуально-психологические особенности личности являются основой для создания внешнего образа представителя культуры. Возникают условия для формирования более многогранной визуальной кодировки семиотики прически, основой которой является не только репрезентация, а социокультурная коммуникация. Проследить изменение семиотики прически в процессе смены исторических эпох можно в Приложении Б., Таблица Б. 1. «Карта стилей причесок».

Сопоставляя разные социокультурные условия формирования художественного текста причесок, можно сделать выводы о том, что в одни исторические периоды формы причесок усложняются, а в другие упрощаются. Данные выводы можно подкрепить словами Т. Ю. Быстровой и Л. В. Токарской: «Можно сказать, что в неблагоприятные моменты социальной истории дизайнеры предлагают, а люди востребуют то, что требует наименьших усилий по освоению, словно компенсируя избыточность других действий или размышлений. Поняв эту закономерность, дизайнеры могут анализировать ту или иную социокультурную ситуацию и, в зависимости от умонастроений и состояния людей, более доказательно предлагать простые или, наоборот, более усложненные формы» [43, с. 26]. Используя результаты данного диссертационного исследования можно участвовать в целенаправленном влиянии на процессы восприятия и интерпретации прически.

Анализ основных особенностей рассмотренных культур дает нам возможность выявить специфику формирования культурных кодов, непосредственно передающуюся через различную форму, линии и цвет, которые формируются под влиянием таких «означаемых», как интерес к народным традициям и культурному наследию, политические и социальные события и тенденции к гармонич-

зации образа. Реализуются выявленные коды в тексте прически с учетом индивидуального восприятия и отношения к данным факторам представителей каждой культуры.

Выводы по второй главе:

1. Определено, что процесс семиотического изучения культурных кодов позволяет проследить эволюцию причесок друг из друга, соотнести и сравнить прически разных культур друг с другом, взглянуть на прическу как на культурную ценность, рассмотреть взаимосвязь прически с факторами социального неравенства, культурной коммуникации и репрезентации человека.

2. В процессе культуркомпаративистского анализа выявлены социокультурные предпосылки формирования семиотики прически с учетом смены таких исторических эпох, как Древний Египет, Древняя Греция, Древний Рим, Средневековье, Возрождение, Новое время, Новейшее время.

3. В процессе семиотического анализа определены культурные коды и выявлена взаимосвязь означающего и означаемого (формы и содержания) для культур таких исторических эпох, как Древний Египет, Древняя Греция, Древний Рим, Средневековье, Возрождение, Новое время, Новейшее время.

4. Определено, что древние культуры представляли собой целый комплекс религиозных, этических, эстетических, социальных представлений и ценностей, характеризующихся самобытными чертами, специфическим образом влияющим на семиотику прически. Семиотика причесок Древнего Египта дает представление о таких «означаемых» прически, как традиции, обычаи, каноны, моральные и нравственные установки, которые передавались посредством кода «значимости». Семиотика причесок Древней Греции рассказывает о способах гармонизации природы и человека и способах идентификации человека в окружающей среде и культуре посредством кода «красоты через гармонию». Семиотика прически Древнего Рима говорит о силе, мощи. Формируются коды «величия» и «значимости», которые приглушают древнегреческий код «гармонии».

5. Определено, что в семиотике прически Средневековья формируются культурный код «отвержения» и «закрытости», который информировал об отвлечении внимания от внешности носителя и привлечении внимания к духовным достижениям, и код «значимости», который показывал степень воздействия Церкви на визуальный образ.

6. Выявлено, что основные черты культуры Нового времени имеют единый духовный ориентир – развитие личности, и общие черты – гуманизм, антропоцентризм, европоцентризм, сциентизм и рационализм. В семиотике причесок Возрождения появляются коды Античности – «гармонии» и «величия», регламентированные культурными кодами Средневековья. В семиотике причесок художественного стиля барокко выявлены коды «игры», «значимости» и «величия», которые говорили о «игровом характере» понимания своей роли человеком в обществе. В семиотике причесок художественного стиля рококо формируется код «игры эмоциями», проявляющимся в соперничестве и сексуальности. В семиотике причесок периода Дирректории развиваются коды «перемен», «индивидуальности» и «свободы». В семиотике причесок художественного стиля ампира формируются код «гармонии образа». В семиотике прически художественного стиля «романтизм» прослеживается комбинация кодов «гармония», «значимость» и «функциональность».

7. Определено, что в основе семиотики причесок Новейшего времени лежит трансформация кодов предыдущих культур, что объясняется взаимопроникновением культурного наследия, передающего информации о социальных, политических и модных событиях. В результате чего визуальная культура Новейшего времени характеризуется быстрой сменой культурных кодов. В 20–30 гг. XX в. семиотика прически формируется посредством трансформации кодов «значимости» и «противостояния». В 40-е гг. XX в. – коды «ограничения», «закрытости» и «гармонии». В 50-е гг. XX в. – коды «гармонии через красоту» и «чувственности». В 60-е гг. XX в. – коды «значимости» и «противостояния». В 70-е гг. XX в. проявляются коды «гармонии» и «противостояния». В 80-е гг. XX в. в семиотике причесок проявляется код «протеста». В 90-е гг. XX в. можно наблюдать развитие

кода «противостояния» и поиска кода «гармонии». В семиотике причесок культуры начала XXI в. наблюдаются условия для формирования более гибкой и многогранной визуальной кодировки семиотики прически, основанной на гармонизации компонентов образа.

8. Выявлена специфика формирования культурных кодов, непосредственно передающаяся через различную форму, линии и цвет, которые формируются под влиянием таких «означаемых», как интерес к народным традициям и культурному наследию, политические и социальные события, и тенденции к гармонизации образа. Определено, что реализация выявленных кодов в тексте причесок происходит с учетом индивидуального восприятия и отношения к данным факторам представителей каждой культуры.

ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННАЯ ПРИЧЕСКА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ И СРЕДСТВО СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

3.1. Предпосылки формирования и выбора коммуникативных кодов прически в современной культуре

Прическа позволяет раскодировать как содержание, так и особенности культуры, к которой принадлежит. Прическа влияет на определение степени принадлежности к культуре по эстетически-художественным качествам, по идеологическим параметрам, по степени проявления мировоззрения, по социальным параметрам, по проявлению психосоматических критериев и по отношениям «нормальность»/«аномальность». Данные реперезентующие характеристики, обогащая визуальные образы, передают визуальные сигналы, знаки и целые тексты представителям разных культур, народов и социальных групп. В данной главе прическа будет рассмотрена как один из смыслонасыщенных репрезентантов современной культуры, аккумулирующий и визуально выражающий задающую систему ценностей культуры. Для этого будут проанализированы условия процесса «раскодировки» транслируемых прической смыслов, значений, что позволит реконструировать семиотику прически как один из объектов социокультурной коммуникации.

Получившие широкое распространение концепты «визуальная культура», «зрелищная культура», «цивилизация глаза» фиксируют и терминологически закрепляют общий фон развития современной культуры, в которой формула «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать» становится своеобразным манифестом восприятия событий социальной действительности сквозь призму визуального начала. Визуально-событийная составляющая подачи информации может рассматриваться в качестве ключевого фактора привлекательности, гарантирующего непосредственный интерес потребителей, пользователей [96, с. 222].

Современная прическа, являясь визуальным текстом культуры, содержит информацию не только об этнической принадлежности личности, социальном статусе, стране и эпохе проживания, но и о возрасте, гендере, профессии, модных предпочтениях, эмоциональном состоянии и о многом другом. Таким образом, прическа совокупностью своих констант (форм, линий, цвета и т.д.) и контекстуальных отношений транслирует неочевидный и многозначный социокод, несущий информацию между культурами и внутри культур [211, с. 19].

Прическу можно определить как одну из составляющих визуального словаря языка одежды. И «если одежда – это особый язык, то язык этот должен иметь свой визуальный словарь, который по объему должен быть не меньше словаря любого разговорного языка, поскольку он включает все виды одежды, причесок и украшений, которые когда-либо были созданы» [208, с. 94–95]. Тем более что внешний вид человека чаще всего выступает «раздражителем номер 1», внешние стимулы преобразуются в образ, который определяет отношение человека к тому, кто этот образ представляет [281, с. 13–14] – по крайней мере, на старте коммуникации: «По одежке встречают...». В создании внешнего образа и выражении внутреннего образа большую роль играет и прическа, откладывая отпечаток на восприятие личности окружающими. Она говорит как об эстетических предпочтениях, так и об их эмоциональных особенностях.

Как видно из ранее проведенных исследований, одну из главных ролей в семиотике прически играют эмоционально-стилевые характеристики формы, проявляющиеся через означающие константы. Прическа в современной культуре в равной степени указывает как на социокультурные, так и на персональные ассоциации (применимые к определенной ситуации, личности, социальному слою), проявляющиеся через семантические элементы, устойчиво связанные с ценностями общества.

Для коммуникации посредством прически характерен визуальный язык, реализующийся в денотативном сообщении через ее константы. Денотаты в процессе восприятия, понимания и интерпретации преобразовываются в коннотативное значение, находящееся в прямой зависимости с «содержанием» прически.

При этом социокультурные условия формирования семиотики прически являются означаемым, а эмоциональная реакция на восприятие прически – означающим. Поэтому изучение семиотики прически позволяет рассмотреть взаимодействие, которое происходит, когда прическа как система знаков культуры встречается с эмоциями пользователей, а также с их ценностями внутри и вне своей культуры.

В основе формирования текстов современных причесок лежат два вида средств. Во-первых, средства, в содержании которых в процессе смены поколений накопились стереотипы и традиции разных культур. А во-вторых, средства, сформированные новыми технологиями и реализующие эмоциональные составляющие коммуникантов. Данные средства (константы) будут способствовать идентификации культуры, облегчению взаимопонимания представителей разных культур и реализации различных социальных, деловых и арт-проектов.

Тексты причесок в современной культуре организованы с учетом спонтанной или целенаправленно заданной (прогнозируемой) художественно-эмоциональной системы, которая наполнена значением согласно определенным конвенциям, т.е. означивающим кодам. Понимание кодов, их взаимоотношений и контекстов лежит в основе социокультурной коммуникации. Она может происходить в рамках одной культуры или между культурами, но всегда в разных направлениях и пониманиях представителей разных социокультурных пространств, поскольку формирование и восприятие данных кодов происходит в них по разным векторам [155, с. 3–4, 97–98]. В современной культуре диапазон этих векторов возрастает с доминированием художественно-эмоциональных семиотических характеристик.

В связи с этим в современной культуре для передачи текстов причесок характерно использование не только семиотических, но и коммуникационных кодов, способствующих индивидуальной интерпретации социокультурной действительности. Культурные коды являются динамическими системами, а современная культура характеризуется расширением медиа-пространства: «Среди вызовов информационной эпохи можно отметить "демассификацию" массмедиа (многомиллионные тиражи газет и журналов в конце XX в. стали не нужны, поскольку

есть их электронные копии), телекратию, развитие клип-культуры, что является итогом глобализации. На первое место в информационную эпоху вышла «аудиовизуальная (экранная) культура» как оплот СМК» [114, с. 23]. Сложившиеся социокультурные условия требуют развития динамичных социокультурных коммуникативных приемов в визуализации образа.

Для современной культуры характерно преобладание визуального. «Онтология визуального» (Ф. Джеймисон) становится почти официальным носителем доминантного модуса репрезентации эпохи, воздействуя и определяя информационно-медийные предпочтения аудитории. Популярность медиа-коммуникации укладывается в общую схему визуализации культуры (по сути, экспансию визуальных форм и жанров), создающую новый режим восприятия информации: до-рефлексивное, мгновенное считывание визуального образа сознанием [91, с. 55]. Поэтому классические приемы в культуре отходят на второй план и начинают доминировать приемы постиндустриального общества, в котором человечество находится в постоянном и динамическом развитии, а в основе коммуникаций лежат новейшие технологии и информация [98, с. 85–87]. Во внешнем образе это проявляется посредством компонентов, характеризующихся удобством и широким диапазоном проявления. Все компоненты образа при этом направлены на формирование внешности с целью репрезентации, как в профессиональной деятельности, так и в быту.

Дополнение трансляционных каналов текстов причесок коммуникативными кодами способствует считыванию не только стиля эпохи, социокультурных условий, но и эмоциональных параметров коммуникантов. Все изменения, которые происходят в современной культуре, находят отражение и в формировании новых вариантов силуэтов причесок, т.е. их модификаций. Понимание закономерности соединения констант причесок, которые как буквы, слова и способы пунктуации складываются в текст культуры, влияет на итог интерпретации семиотики прически. Ее понимание в господствующей культуре зависит от восприятия определенного количества кодов [219, с. 493]. Чем больше кодов воспринимают окружаю-

щие при трансляции текстов культуры посредством прически, тем больше возрастает коммуникативная значимость прически в культуре.

Прическа, транслируя ценности, как бы задает «правила игры», возникающие внутри современной культуры, а общественная масса пассивно их принимает. Но наблюдаются и яркие попытки их корректировки как отдельными личностями, так и общественными группами [113, с. 54–56]. Данные попытки находят свое отражение в первую очередь в выборе стилей причесок представителями разных общественных групп современного социокультурного пространства. Прическа своими константами может участвовать в объединении индивидов, групп, ситуаций. Прическа как знак культуры может участвовать и в узнавании, понимании, сохранении и развитии достижений культуры. Знаки и символы культуры «пронизывают» прошлое, настоящее и уходят в будущую культуру через различные виды человеческой деятельности: «Через культуру, ее семиосферу, человек актуализирует стили своего времени, воспринимает ритм своей эпохи» [188, с. 526].

Семиотика современной прически за счет постоянно расширяющегося и изменяющегося диапазона кодов может помочь понять культуру не только прошедших, осмысленных, проанализированных и зафиксированных культур, но и господствующей культуры, в которой ее семиотика будет трансформироваться с учетом возраста, гендера, профессии, искусства, психотипа, страты, моды, этноса в одном временном периоде. Проследить данные изменения можно на основе выявления социальных ролей коммуникантов, транслируемых посредством констант причесок. Константы причесок влияют на привлечение внимания к условиям формирования текстов культуры, характерных для разных социальных групп (см.: Приложение В., Таблица В. 1. «Условия выбора констант прически»). Проследить роль участников социокультурной коммуникации (коммуниканты, культура, прически, коды) в выборе констант прически можно по материалам Приложения В., Таблица В. 2.

Понимание культуры несводимо только к прочтению ее внешних проявлений, необходимо воспринимать и социокультурные предпосылки выбора стиле-

вых эмоционально-художественных средств образа человека посредством раскодировки текстов культуры в процессе коммуникации. Культурные значения прически вырабатываются в ходе социального взаимодействия. Любой коммуникант, формируя спонтанно или целенаправленно семиотику прически, участвует в создании культурных эстетических продуктов, связанных с социокультурными предпочтениями носителей социальной группы, к которой относится коммуникант. Коммуниканты используют тексты причесок в определенном стиле с учетом контекста ситуации, а точнее, исходя из того значения, которое эти объекты для них имеют в данный момент. Основным при выборе данного решения является желание коммуниканта показать готовность к трансляции посредством выбора комбинации констант прически. Так коннотационные значения прически участвуют в формировании и передаче культурных смыслов, которые всегда множественны и постоянно транслируются, циркулируя в социуме по различным коммуникативным каналам.

Коммуникативные каналы продолжают свой путь еще с момента зарождения самых древних культур. Они объединяют людей в общество и обеспечивают связь поколений. Это проявляется в сохранении единства ценностей, созданных человечеством, аккумуляции и передаче социального опыта и процессе производства жизненных стилей. Человек, воспринимая, тем более изучая культурные ценности, не только сознательно, но и бессознательно впитывает эмоционально-эстетические проявления во внешности и социокультурные предпосылки их формирования. Поэтому и в текстах современных внешних образов можно наблюдать семиотические компоненты исторических стилей [213], но передаваемые посредством кодов, понятных представителю современного общества и близких к его «Я-концепции» и социокультурным предпочтениям. Семиотические коды в данном случае подвергаются трансформации и обогащаются коммуникативными кодами с целью репрезентации и адаптации человека в необходимом социокультурном пространстве.

Особенности знаковой системы прически в современной культуре отличаются от предыдущих культур. Если ранее прически ранжировались по способу

регулирования и подчинения обществу с учетом традиций народа, социальной страты (экономической, политической, профессиональной и половозрастной принадлежности, то в современных социокультурных условиях прическа стала транслятором, целенаправленно влияющим на подчинение человека различным видам культур, моде, эмоциональному состоянию, гендеру, товарам и объектам культуры. Данная смена повлияла на выбор констант прически для трансляции в образе человека, способы кодирования социокультурной информации во внешних образах и интерпретацию текстов культур в процессе коммуникации. В современной культуре и раскодирование символического пространства осуществляется различными способами (порой подобное прочитывание укладывается в границы рационально-осмысленных вариантов расшифровки, порой представляет интуитивно-эмоциональное предчувствие), но почти всегда существует группа «сверхчувствительных прочитывателей» духовных ориентиров времени, трансляторов традиционных или вновь зарождающихся ценностей [93, с. 64]. Лидирующие прочитыватели разрабатывают условия социальной игры и берут на себя функцию прояснения образов культуры, чем располагают воспринимающую аудиторию доверять транслируемой информации [93, с. 66].

В связи с тем, что прическа как транслятор культурных значений участвует в эффективном игровом взаимодействии между установками потребительского индивидуализма и социально значимыми ценностями, то главная проблема современной культуры заключается не столько в прочтении стилевой эстетики прически, сколько в социальном понимании ее значимости в коммуникационных процессах. В связи с этим для адаптации текста прически любого стиля к языку обыденного понимания требуется создание смыслового «перевода» социокультурно значимой информации семиотики прически, а также разработки игрового способа манипулирования сознанием коммуникантов при использовании модных тенденций в прическах в интересах общества. А интерес общества состоит в получении дополнительного пластичного знака социокультурных коммуникаций в медиа-пространстве.

В последние годы влияние моды на поведение людей явно усилилось; о ней много говорят, пишут, ей посвящают телепередачи и научные исследования. Обладание модной прической, одеждой, аксессуарами, мебелью, книгами, возможность соответствующе проводить свой досуг считается завидным, престижным, заслуживающим подражания или, напротив, энергичного осуждения. Модное в данный момент оценивается людьми как актуальное, качественное, отвечающее новейшим тенденциям и прогрессивным социальным практикам. И отношение к тому, что в силу совокупности различных причин (социальных, экономических, эстетических) приобрело статус модного, становится своего рода лакмусовой бумажкой, знаком, отделяющим «своих» от «чужих». Поведение в наше время имеет высокую семиотичность – выражая свою позицию по отношению к объектам моды, люди определяют свое место в новой социальной иерархии, образе жизни, эстетическое самоощущении [9, с. 105]. Мода воспринимается как комплекс следования набору требований внешнего вида (одежда, обувь, аксессуары, прическа), манеры поведения, стиля жизни. Знаковая функция моды позволяет осуществить самопрезентацию личности, показать его принадлежность к группе или сообществу, определенной жизненной форме [9, с. 113]. Одним из таких знаков, используемых как средство самохарактеристики, идентификации с определенной социальной общностью, является прическа.

Использование модных тенденций при формировании семиотики прически дает человеку иллюзию бесконечного самосовершенствования индивидуальной самодостаточности. При этом процесс перевоплощения затрагивает не только людей, производящих и транслирующих модные стандарты, но и всех активных членов общества, превращая их в участников ежедневного модного действа [14, с. 67].

Мода не мыслится вне опосредованной коммуникации, она формируется и распространяется благодаря коммуникативной (обмен информацией между общающимися индивидами), интерактивной (обмен действиями между общающимися индивидами) и перцептивной (процесс восприятия и познания друг друга партнерами) сторонам общения. В процессе коммуникации люди обмениваются

знаками (в их качестве могут выступать модные предметы, суждения, оценки, особенности поведения), сообщающими посредством системы кодов информацию о человеке, который их использует [9, с. 112]. Смена моды в причёске так же, как и в костюме, наиболее частая и легко воспринимаемая. Но мода всегда возникает в определенной группе, ценится «своими», противопоставляя их «чужим», материально одни и те же означающие в зависимости от социокультурного опыта группы и тех, кто находится вне ее, переживаются по-разному и, следовательно, могут не одинаково интерпретироваться коммуникантами.

Одновременное существование в современном мире множества порой значительно отличающихся течений в моде объясняется словами Л. Б. Зубановой: «Магистральной линией современной культуры и отражающих ее развитие культурологических концепций во многом выступает декларируемый отказ от нормы, проявленный в различных вариациях дестабилизации актуальной реальности как главной нормы жизни – всего устоявшегося, состоявшегося и стабильно-предсказуемого» [94, с. 48]. Среди новых модных тенденций можно отметить стремление к творческому созданию образа. Представление о модных кодах и репрезентация личности себя с помощью модных течений – это составная часть диалога с обществом и с самим собой. Выбор определенного модного кода позволяет продемонстрировать другим членам сообщества важные характеристики самоидентификации. Модный код, выбранный актором, позволяет фильтровать и сегментировать участниками общения, выявляя совпадения / несовпадения ценностных парадигм, коммуникантов, диагностировать «свой – чужой» уже при первом визуальном контакте [183, с. 59]. Выбор модного кода входит в процесс самоидентификации человека. По словам В. М. Приваловой, самоидентификация является основополагающей категорией «обретения своего актуального бытия», поскольку идентификация человека самореализуется в процессе «постоянного возобновления выбора», т.е. процесс самоидентификации – это поиск диалога. Вместе с тем, процесс реализации социальной жизни индивида всегда сопряжен с поиском своей референтной группы, когда его индивидуальное «я» встраивается в социальное «мы» [190, с. 754].

Основная тенденция в выборе каналов трансляции текстов причесок проявляется при смене модных тенденций, в которых можно проследить и разные стили причесок. Сопоставляя тексты историков моды А. Васильева, М. Виртанен и периодические издания, такие как «Season of beauty», «Красивый бизнес», «Coiffure de Paris», «You Professional», «Долорес», «Hair's How», «Vogue», можно сделать вывод о том, что в современной массовой модетенденции в прическах изменяются два раза в год. Мода развивается в условиях разнообразия стилей, но некоторые из них определяются как особо востребованные [67, с. 194–195]. Таковыми являются классический, романтический, фольклорный, спортивный и авангардный стили. Для того чтобы понять востребованность данных стилей при смене модных тенденций, необходимо прояснить их семиотику.

С учетом многообразия видов и назначений причесок рассмотрение востребованных стилей будет проводиться на основании наблюдений исследователей, которые в современной эпохе выделяют элитарную, массовую и народную культуры [225, с. 239]. Данная классификация форм культур позволит структурировать и прически по семиотическому наполнению с целью выявления наиболее востребованных у основной массы общества. В рамках данного исследования изначально необходимо определить функцию прически как объекта визуализации в каждой из этих форм культур. Для этого необходимо обратиться к трактовке данных форм культур современными исследователями.

Элитарная культура создается профессионалами и опережает уровень восприятия ее среднеобразованным человеком. Девиз элитарной культуры «Искусство ради искусства!» [149, с. 510]. В индустрии моды можно наблюдать прически, которые создаются только для шоу-показов. Такие прически являются арт-объектами и характеризуются авангардными стилевыми решениями. Зачастую они выполняются без учета «Я-концепции» человека и его внешних параметров и создаются с целью передачи внутреннего мира автора, демонстрации дизайнерских приемов и пропагандирования тенденций моды [209, с. 106]. Понять идею таких причесок может определенный круг представителей общества. Их семиотика скорее сигнализирует о неготовности к коммуникации не предполагает

процессы восприятия, нацеленные на массовую аудиторию. Невербальный текст нацелен на интерпретацию авторской идеи только представителями отдельных социальных групп (художественных течений), поэтому не может отражать в полном объеме господствующие социокультурные условия. Для завершения коммуникации такие тексты причесок необходимо дополнять вербальными поясняющими средствами.

Народная культура создается анонимными творцами, не имеющими профессиональной подготовки. Она отражает духовные поиски народа через мифы, легенды, сказки, поговорки, пословицы, песни, танцы и т.д. [253, с. 241–242]. В индустрии моды можно наблюдать прически с особым этническим колоритом. Семиотика таких причесок уже говорит о готовности к коммуникации, но только в рамках одной народной культуры. Для завершения коммуникации в таком случае необходимо просвещать общество посредством узнавания причесок разных этносов, а также адаптации национальных кодовк современным социокультурным условиям.

Массовая культура по сравнению с элитарной и народной культурой обладает меньшей художественной ценностью [253, с. 245–247]. В отличие от элитарной культуры она обладает большей аудиторией, в сравнении с народной – всегда авторская. Массовая культура как повседневная реагирует на любое новое событие и стремится его отразить, удовлетворяет сиюминутные запросы людей [30, с. 163]. Поэтому же ее образцы быстро теряют актуальность.

В индустрии моды можно выделить прически, которые составляют огромный пласт повседневных компонентов образа человека. Данные коммерческие прически отражают принадлежность к профессии, гендеру, возрасту. Характеризуются эстетически-эмоциональными приемами в выполнении и разнообразными стилевыми решениями. Выполняются с учетом «Я-концепции» человека и его внешних параметров. Создаются с целью передачи внутреннего мира носителя, его социокультурных предпочтений [209, с. 106]. Семиотика таких причесок доносит текст о готовности к полноценной коммуникации невербальными средствами, понятными всему обществу. Тексты причесок не требует вербального

дополнения для выбора каналов передачи. Семиотика легко воспринимается и интерпретируется. В связи с этим, повседневные коммерческие прически можно отнести к массовой культуре.

В связи с особенностями развития представленных форм культуры и функционирования в них прически как семиотического компонента можно предположить соответствующие каналы передачи для каждой из них. Для повседневных образов, входящих в область массовой культуры, необходимо выбирать широкие семиотические коды, понятные всему обществу. Для образов входящих в поле элитарной культуры – ограниченные коды. Народная же культура выделяется в отдельное направление, для которого характерны ограниченные коды, но она так же внедряется и в массовую культуру, в связи с чем, становится близка широкому кругу общества. На основании вышесказанного можно сделать предположение о том, что к элитарной культуре могут относиться прически авангардного стиля, к народной культуре – этнического, а к массовой культуре – классического, романтического и спортивного стилей [209, с. 106]. Далее будет рассмотрена семиотика представленных стилей, их функции в культурных формах и характерные культурные коды, лежащие в основе социокультурной коммуникации (см. также: Приложение В., Таблица В. 3. «Роль коммуникативных кодов в семиотике причесок разных форм культуры»).

Авангардный стиль в прическах характеризуется экспрессией и нестандартными решениями (Приложение В., Рисунок В. 1.– В. 6.). Взаимосвязь с внутренними особенностями личности не наблюдается, так как отсутствует соподчинение темпераменту, мимике и пластике тела [106, с. 158]. Прически данного стиля могут быть средством перевода любых знаковых систем культуры, т.к. «содержание» их семиотики может наполняться историческими, литературными, музыкальными, архитектурными, скульптурными, изобразительными, декоративно-прикладными, техническими, дизайнерскими, танцевальными текстами и кино-текстами прошедших и господствующих культур. Денотатом является эстетика формы, характеризующаяся сложной геометрией констант (ломаные линии, контраст цвета). Данный стиль наблюдается в зрелищных арт-прическах и прическах

субкультур [212, с. 101]. Коннотативное значение заключается в смешении таких социокультурных характеристик, как свобода духа и отстранение от общественных норм, поэтому является сложной в понимании.

Символика авангардных образов многозначна, их востребованность находится в прямой зависимости от фантазии коммуникатора. Предпосылками выбора кодов являются правила игры, в которых доминирует особая эстетика, отличимая «аномальностью» от стандартов общества [152], характеризующаяся непохожестью, непокорностью, нежеланием поддаваться регулированию с чьей либо стороны. В связи с этим можно выявить ограниченные коммуникативные коды. Возможность кодирования и прочтения их текста зависит от принадлежности к художественному течению или направлению в искусстве и индивидуальных предпочтений коммуникантов. Реализуется при помощи эффекта диспропорциональности, одновременном доминировании формы и элементов, комбинации разнохарактерных линий [209, с. 107]. В семиотике данных причесок можно наблюдать коды, характерные для культуры Нового времени – «индивидуальности», «свободы» и «противостояния». Текстуальные масс-медиа коды выбираются с целью акцентирования внимания на отличительной «Я-концепции» коммуникантов, определяющей прическу как динамичный текст образа человека [209, с. 107].

Социальные телесные коды применяются редко, так как особенности пола, возраста, внешних параметров, темперамента носителя означиваются слабо. Доминируют социальные товарные коды, т.к. нацелены на означивание модных трендов с целью их продвижения в парикмахерском искусстве. Социальные регуляторные коды означивают принадлежность к нестандартной профессиональной деятельности носителя. Социальные поведенческие коды означивают правила игры, нацеленные на выделение неординарной личности носителя и создателя [209, с. 107].

Интерпретативные перцептуальные коды означивают особенности зрительного восприятия как самого носителя прически, так и окружающих. Их интерпретация находится в прямой взаимосвязи с культурными предпочтениями предста-

вителей социальной группы и трактуются по-разному: положительно, неоднозначно, негативно. Интерпретативные идеологические коды означивают текст, в котором закодирован нереальный эмоциональный фон внутреннего образа коммуниканта, в котором смешаны стилевые особенности различных предшествующих культур с ультрамодными тенденциями [209, с. 107].

Авангардный стиль выбирается представителями социальных групп, для которых важна репрезентация. Современный человек обременен свободой самоидентификации, он находится в лабиринте идентичностей [24, с. 70]. Семиотика прически данного стиля доносит текст о позиции «выделение из толпы» любыми невербальными средствами [214]. В процессе коммуникации семиотика прически рассказывает об игровой аномальности образа через доминирование в образе «внутренних» и «внешних» параметров коммуниканта, находящихся в диссонансе. Текст прически требует насыщения широкими кодами в связи с необходимостью их понимания другими социальными группами.

Этнический стиль в прическах характеризуется статикой и органичностью (Приложение В., Рисунок В. 7. – В. 12.), отражает культурные традиции определенного народа [136]. Денотатом является эстетика таких констант, как форма круга, вертикальные и горизонтальные линии движения волос, естественное цветовое решение и доминирование фактуры над формой [212, с. 100–101]. Данный стиль наблюдается в прическах повседневного и специального назначения [152]. Коннотативное значение формируется в процессе донесения текста о гармонии с природой, сдержанности в рамках культурных традиций, простоте в понимании эмоционального фона внутреннего образа носителя. Прически данного стиля могут быть средством перевода узконаправленных знаковых систем, т.к. «содержание» их семиотики может наполняться фольклорными текстами культур.

В семиотике причесок можно выявить широкие и ограниченные коммуникативные коды, так как наблюдаются коды и понятные всем, и только представителям определенных культур. Ярко проявляются коммуникативные текстуальные и социальные коды. Предпосылками выбора кодов являются правила игры, в которых доминирует желание поиска более молодого хранителя социокультурной

информации, которая в процессе передачи подвергается искажению за счет приспособления традиций к современным условиям заимствования культур, ориентации на моду и пополнении новыми психоактуалистическими настроениями в обществе.

Текстуальные эстетические коды означивают предпосылки выбора колоритных констант прически. Текстуальные стилистические коды означивают принадлежность к определенному этносу. Прически характеризуются природными формами или формами народных головных уборов, текучими дугообразными линиями, природными цветовыми оттенками, что говорит об органичных отношениях обладателя с миром природы, который может находиться в независимом положении от социокультурных условий. Текстуальные масс-медиа-коды означивают правила распространения информации о сохранении традиций. Символика данных образов многозначна, востребованность находится в прямой зависимости от их социальной значимости [209, с. 108].

Социальные телесные коды означивают уравновешенный темперамент носителя. Социальные товарные коды означивают доминирование природной гармонии над модными предпочтениями носителя. Социальные регуляторные коды означивают принадлежность к деятельности, связанной с изучением и развитием народных культур. Социальные поведенческие коды означивают правила игры, отличающиеся от сложившихся стандартов массового поведения [209, с. 108]. Интерпретативные перцептуальные коды прически означивают восприятие себя носителем и окружающими как личности находящейся во взаимосвязи с природным миром. Интерпретативные идеологические коды означивают принадлежность носителя к этносу [209, с. 108].

Внутри культуры семиотика прически данного стиля доносит текст о гармоничной взаимосвязи с культурными ценностями [214] соответствующими вербальными средствами. В процессе социокультурной коммуникации семиотика прически рассказывает о способах сохранения традиций народной культуры через гармонизацию «внутренних» и «внешних» параметров коммуниканта. Тексты причесок этнического стиля требуют насыщения широкими кодами в связи

с необходимостью их понимания не только определенными народами, но и широким массам в обществе и коммуникантами всех народных культур.

Классический стиль в прическах эстетически характеризуется как строгий и сдержанный (Приложение В., Рисунок В. 13. – В. 18). Наблюдается в коммерческих прическах повседневного, делового и вечернего назначения [166]. Денотатом является эстетика формы, характеризующаяся простой геометрией констант (вертикальными и горизонтальными линиями движения волос, монохромным цветовым решением и доминированием формы над элементами). Коннотативное значение заключается в донесении текста о логике, стабильности и завершенности эмоционального фона внутреннего образа носителя [212, с. 100; 106, с. 158]. Прически данного стиля могут быть средством перевода некоторых знаковых систем, так как «содержание» их семиотики может наполняться литературными, изобразительными и модными текстами господствующей культуры.

Предпосылками выбора кодов являются правила игры, в которых доминирует эстетика, понятная представителям всего общества, т.к. ее стиль, минималистичное художественное решение и соответствие модным тенденциям вводит ее в поле «давно знакомого» и нормального для большего количества коммуникантов разных культур и народов. В связи с этим можно выявить широкие коммуникативные коды, среди которых наиболее ярко проявляются социальные. Социальные телесные коды в семиотике причесок классического стиля означивают возраст от 25–30 лет и старше (или выбираются специально для создания имиджа более взрослого человека), сдержанный и уравновешенный темперамент носителя (или выбираются по требованиям дресс-кода в противовес темпераменту). Данная информация поддерживается посредством социальных поведенческих кодов означивающих положение носителя причесок, выражающееся в социальном поведении целеустремленными движениями и реализующихся посредством жесткой формы прически, вытянутой на затылке. Социальные регуляторные коды означивают принадлежность к деловой профессиональной сфере. Социальные товарные коды используются для означивания высокой степени в социальной группе с целью создания искусственного имиджа [209, с. 108].

Текстуальные масс-медиа коды означивают требования, характерные для делового мира, такие как открытость, доступность, лаконичность, через отсутствие лишних деталей. Они поддерживаются текстуальными эстетическими кодами, означивающими эмоциональную силу обладателя над окружающими, посредством четкого контура формы. Текстуальные стилистические коды означивают временные рамки принадлежности к культуре и способствуют выявлению кодов других культур, таких как «значимости», которые доносят текст о стремление к развитию через форму, целеустремленность через линии и четкость в принятии решений через цвет, что идентично семиотике древнеегипетской культуры [209, с. 108]. Интерпретативные перцептуальные коды выражающиеся посредством констант, означивающих простоту в ощущении формы самим носителем прически и понимание в считывании ее окружающими. Интерпретативные идеологические коды означивают принадлежность носителя к социальным и политическим предпочтениям [209, с. 108].

Классический стиль выбирается представителями общества, для которых необходима репрезентация в деловой сфере [214]. Внутри культуры семиотика прически данного стиля доносит текст о позиции «завоевывания доверия» понятными невербальными средствами. В процессе коммуникации транслирует социокультурные условия, модные тенденции в образах через доминанту «внутренних» параметров коммуниканта над «внешними». Тексты причесок зачастую понимаются коммуникантами любых социальных страт.

Романтический стиль в прическах характеризуется как мягкий, текучий, декоративный (см.: Приложение В., Рисунок В. 19. – В. 24.). Наблюдается в коммерческих прическах любого назначения [166]. Денотатом является эстетика формы, характеризующаяся такими константами, как овальные силуэты, изогнутые линии движения волос, нюансное цветовое решение и доминирование элементов над формой. Коннотативное значение заключается в донесении текста о сексуальном, нежном и текучем эмоциональном фоне коммуниканта [212, с. 100; 106, с. 156]. Прически данного стиля могут быть средством перевода некоторых знаковых систем, так как «содержание» их семиотики может наполняться

литературными, музыкальными, изобразительными, дизайнерскими, модными и кинотекстами господствующей культуры.

Романтические образы полисемантичны и широко используются представителями разных социальных групп. Предпосылками выбора кодов являются правила игры, в которых доминирует эстетика, понятная представителям общества, так как ее динамичное художественное решение и соответствие модным тенденциям часто используются коммуникантами разных культур и народов для выражения психологического настроения, эмоций в гендерных отношениях и торжества в различных социокультурных обстоятельствах. В связи с этим можно выявить широкие коммуникативные коды, среди которых наиболее ярко проявляются текстуальные и интерпретативные коды.

Текстуальные эстетические коды означивают константы, реализующиеся в витиеватых формах, воздушной массе, изогнутых линиях, гармоничном цветовом сочетании. Текстуальные стилистические коды означивают использование трансформированных многозначных кодов Античности, Возрождения и Нового времени – «красоты через гармонию», «величия», «значимости», «игры», «противостояния». Трехмерность, пластика, скульптурность данных стилей доносят текст о чувственности и эмоциональности. Текстуальные масс-медиа-коды означивают общепринятые правила коммуникационной игры с целью репрезентации и продажи привлекательного имиджа [209, с. 109].

Интерпретативные перцептуальные коды через пластику волос означивают гармоничную взаимосвязь семиотики прически с носителем, которая находится в прямой зависимости от социокультурных предпочтений той группы, в которой репрезентуется. Интерпретативные идеологические коды означивают социальную группу посредством способов обработки волос [209, с. 109]. Социальные телесные коды означивают не всегда гармоничные внешние параметры, так как романтические элементы зачастую используются для оптимизации индивидуальных параметров с учетом темперамента личности. Социальные товарные коды означивают модные предпочтения носителя, читающиеся посредством выбранной фактуры. Социальные регуляторные коды означивают принадлежность к творческой

профессиональной сфере. Социальные поведенческие коды означают чувственные правила социальной игры [209, с. 109].

Романтический стиль выбирается представителями общества, для которых важна позиция репрезентации у противоположного пола [214]. Внутри культуры семиотика прически доносит текст с целью привлечения внимания сексуальными невербальными средствами. В процессе культурной коммуникации рассказывает о социальных условиях, модных тенденциях в нарядных образах через доминирование «внешних» параметров коммуниканта над «внутренними». Тексты причесок зачастую понимаются любыми коммуникантами.

Спортивный стиль в прическах характеризуется удобством в исполнении и эксплуатации и простыми структурными решениями [166], (см.: Приложение В., Рисунок В. 25. – В. 30.). Денотатом является естественная эстетика констант, повторяющая изгибы тела, различные цветовые решения и доминированием формы над элементами. Данный стиль наблюдается в прическах повседневного назначения. Коннотативное значение заключается в донесении текста о гармоничном и динамичном эмоциональном фоне внутреннего образа [212, с. 101; 106, с. 158]. Прически данного стиля могут быть средством перевода некоторых знаковых систем, т.к. «содержание» их семиотики может наполняться изобразительными, модными и текстами танцев господствующей культуры.

Предпосылками выбора кодов являются правила игры, в которых доминирует телесная эстетика, понятная представителям разных социальных групп, т.к. ее стиль, минималистичное художественное решение и комфорт приближают ее к повседневности коммуникантов разных культур и народов. В связи с этим можно выявить широкие коммуникативные коды, среди которых ярко проявляются интерпретативные коды, которые означают особенности восприятия носителем прически самого себя и окружающих как идеального. Интерпретативные идеологические коды означают наблюдаются редко, так как универсальны для любой расы, социальной страты и политических убеждений [209, с. 109]. Социальные телесные коды означают спортивные внешние параметры вне зависимости от темперамента носителя. Социальные товарные коды означают модные

предпочтения. Социальные регуляторные коды означивают принадлежность к спортивной профессиональной сфере. Социальные поведенческие коды означивают правила игры поведения носителя, связанные с культом спортивного тела и питания [209, с. 109].

Текстуальные эстетические коды означивают предпосылки выбора минимального набора констант. Текстуальные стилистические коды означивают принадлежность к современной культуре. Рассказывают об эмоциональной силе через геометрию силуэтов, подвижность элементов, что символизирует контроль над своими физическими возможностями. Текстуальные масс-медиа-коды означивают информацию о важности спортивного культа. Семиотика данных причесок может использоваться в профессиональных спортивных образах или городских образах [209, с. 110].

Спортивный стиль выбирается представителями общества, для которых важна позиция комфорта в репрезентации [214]. Внутри культуры семиотика прически данного стиля доносит текст о позиции «принадлежности к культу тела» простыми невербальными средствами. В процессе культурной коммуникации рассказывает о социальных условиях, модных тенденциях в городских образах через гармонизацию «внутренних» и «внешних» параметров коммуниканта. Тексты причесок спортивного стиля зачастую понимаются широкими массами коммуникантов. Визуальное отражение стилей в прическах можно увидеть в Приложении В., Рисунки В. 1. – В. 5.

Опираясь на исследования Н. А. Завьяловой о культурных коммуникативных универсалиях как современных этапах развития культур, представленные стили причесок можно отнести к культурно-коммуникативным формулам массовой визуальной коммуникации, трактуемым как языковая универсалия, прецедентный текст, существующий в культурном коде. Она в целом представляет собой общие символы, манифестирующие социокультурную динамику [85, с. 152–162].

При рассмотрении семиотики востребованных стилей была обоснована их принадлежность к формам культуры на основании их функций и характерных

культурных кодов. В результате можно говорить о том, что в коммуникации посредством массовой моды чаще всего используются тексты причесок классического, романтического и спортивного стилей как наиболее понятные при считывании представителями разных социальных групп. Тексты причесок авангардного и этнического стилей в основном употребляются для индивидуализации образа в коммуникации даже одной социальной группы.

Коммуникативные коды в дополнение к семиотическим кодам выбираются с учетом эмоционально-художественных характеристик формируемого стиля прически для репрезентации коммуниканта в господствующей культуре. Условия понимания текстов причесок зависят от эмоциональных особенностей коммуникантов, уровня знания культуры и от доступности культурной кодировки (см.: Приложение В., Таблица В. 3. «Роль коммуникативных кодов в семиотике причесок разных форм культуры»).

Вариативность констант прически универсализирует коммуникативный процесс, обеспечивая соблюдение «общепонятного языка», каналов передачи, а также семиотических правил взаимодействия для достижения эмоционального и социального удовлетворения. Разновариативность комбинаций констант в формировании семиотики причесок способствует формированию множества текстов причесок востребованных стилей, а чем больше текстов причесок используют в коммуникации представители разных социальных групп, тем выше становится уровень визуальной коммуникации в обществе. Представленная кодировка не является постоянно устойчивой и изменяется под влиянием социокультурных условий, места передачи информации и цели коммуникации. Вследствие чего необходимо установить, как знаковые системы культуры могут интерпретироваться в текстах причесок, под влиянием чего может трансформироваться кодировка и как это будет влиять на изменение семиотики причесок.

3.2. Факторы трансформации коммуникативных кодов современной прически

Современные социокультурные условия располагают к развитию именно визуальной коммуникации, когда в передаче информации между культурами активнее, чем раньше, участвуют невербальные, прежде всего, визуальные средства. Прическа в данном процессе осуществляет трансляцию и фиксацию социального опыта людей с помощью своих констант, которые приобретают ярко выраженный манипулятивный характер, «обрастая» кодами. А восприятие прически сопровождается «считыванием» семиотических и коммуникационных кодов с учетом эмоциональных особенностей интерпретаторов. По словам Т. Ю. Быстровой и Л. В. Токарской, постулат о динамически устроенной психике позволяет учитывать изменения во взаимоотношениях между человеком и его предметным окружением [43, с. 23]. В данных взаимоотношениях большой потенциал имеет комбинация констант прически и их функционирование в социокультурной коммуникации посредством интерпретации текстов причесок. Т. Ю. Быстрова говорит: «Культурологические идеи в дизайн-проектировании обладают колоссальным потенциалом, поскольку одна черта, одна идея может последовательно выражаться цветом или сочетанием цветов, формой, фактурой, организацией интерьера и другими средствами, обеспечивая не только передачу смысла, но и эстетическую целостность (а значит, более высокий эстетический уровень) проектного решения [40, с. 11–12].

Смысл социокультурной коммуникации заключается в обеспечении возможности формирования социальных связей, накопления и передачи социального опыта, понимания между людьми. В. Ю. Борев и А. В. Коваленко рассматривают социокультурную коммуникацию как процесс взаимодействия с целью передачи информации посредством принятых в данной культуре знаковых систем [34]. Но, по словам И. В. Чельшевой, социокультурная информация по-особому интерпретируется с учетом конкретно-исторической формы, социальной группы и личности [275, с. 6–7]. Поэтому возникает интерес к выявлению средств, которые

будут универсализировать и ускорять любой коммуникативный процесс по заданным каналам.

Человек, выстраивая коммуникацию с неким сообществом людей, в котором он хочет найти признание, бессознательно или сознательно стремится в своем имидже соответствовать ожиданиям этих людей [27, с. 6]. И также бессознательно «внедряет» в константы компонентов внешности, в частности в прическу, не только накопленную социокультурную информацию, но и модные тенденции, в том числе формирующиеся в странах разных культур. Движение моды можно рассматривать как вполне пластичную форму межкультурного взаимодействия [150, с. 208]. В данных условиях прическа является одним из активных средств культурного взаимодействия. Она помогает реализовать потребность быть таким как все в определенной социальной группе и в то же время влиять на особую идентификацию в образе, отличную от других коммуникантов в той же социальной группе или другой. Поэтому в процессе интерпретации информации и формирования коннотационного значения прически трансляционные каналы подвергаются трансформации.

Прическа, трансформирующаяся в процессах коммуникации, особенно межкультурной, может являться средством раскодирования любых знаковых систем, которые находят свое отражение в «содержании» текстов причесок. Н. Рамси говорит о внешности человека как об универсальной теме, которая имеет значение для всех без исключения, люди всегда проявляли интерес к тому, как они выглядят, и активно предпринимали самые разные действия для совершенствования своего внешнего вида, однако в современном обществе обеспокоенность людей своей внешностью достигла размеров эпидемии [195, с.15].

Этому способствует и революция в информационных технологиях, которая привела к ее многократной избыточности. Теперь уже информация ищет своего потребителя, подстраиваясь под особенности его восприятия, его интересы, потребности, интеллектуальные и технические возможности. Такая подстройка приводит к постоянному упрощению, обеднению, примитивизации языков коммуникации [224, с. 6]. Данный коммуникативный тренд дестимулирует интеллектуаль-

ное самосовершенствование, упрощает сознание и сам процесс мышления. Сложные интеллектуальные функции, связанные с анализом, оценкой, выбором, творчеством, вытесняются из повседневной мыслительной деятельности [224, с. 6–7]. Поэтому в формировании семиотики повседневной прически массовой культуры можно наблюдать упрощение в организации констант и кодов, их передающих. Но также остаются и сложноподготовленные тексты культуры (элитарные, народные), которые принимают на себя специально подготовленные представители профессиональных или творческих сообществ.

Упрощение отражается и в процессе передачи знаковых систем прошедших культур. Прическа в этом процессе способствует интерсемиотическому переводу, или трансмутации. Прическа становится средством перевода любых текстов культуры (история, музыка, литература, танец, кино, живопись, фольклор, мода и т.д.) и способствует целенаправленной рационально-осмысленной или спонтанной интуитивно-эмоциональной расшифровке данных текстов не только «чувствительными» прочитывателями, но и основной массой общества. В связи с этим прическа, донося многообразную информацию, может по-разному воздействовать на коммуникантов.

По Ю. Хабермасу, социокультурная коммуникация дифференцируется на новационное, ориентационное, стимуляционное, корреляционное информационные направления [297; 298]. Поэтому можно предположить, что прическа как средство коммуникации по заданным или целенаправленно трансформированным визуальным каналам передачи будет: приобщать коммуникантов к знаниям о нормах осуществления социальной деятельности, актах взаимодействия в обществе, обучая социальному опыту сообщества определенного исторического периода; помогать социализации в сообществе проживания, влияя на формирование его ценностных ориентаций и приоритетов выбора; воздействовать на социальную активность коммуникантов, мотивируя к получению недостающих знаний и эмоций ради удовлетворения социальных притязаний; обновлять параметры видов знаний, ориентации и стимулов.

Представленный комплекс информационных значений подтверждает содержательно-смысловую позицию семиотики прически в социокультурной коммуникации, поскольку прическа как компонент образа, принадлежащий человеку, может рассматриваться как посредник, помогающий распознать что-то «иное» в процессе смены социокультурных условий и/или понимании других коммуникантов. Прическа в данном случае будет участвовать в сохранении самобытности культур, влиять на непрерывное совершенствование качества общения, участвовать в формировании позитивного отношения к различиям с целью роста взаимопонимания культур в разных сферах и на разных уровнях. «Прическа в социокультурной коммуникации способствует передаче информации представителями разных культур в визуальном формате с целью сохранения наследия, эмоционального воздействия и взаимопонимания, посредством целенаправленного выбора каналов передачи и трансформации комплекса культурных кодов» [217].

Взаимопонимание в данном процессе является одной из главных проблем. Это связано с тем, что сопряжение различных категорий культуры (ценностей, образов, стереотипов) влекут за собой инциденты среди коммуникантов, разрастающиеся до конфликтов, раскалывая общество на группы, принадлежащие к разным художественным или арт-течениям [135]. Отсутствию данных инцидентов будут способствовать целенаправленно закодированные и пластичные тексты прически, которые коммуникантам будет проще воспринимать как тип визуальной информации.

Современная модель коммуникации посредством прически выглядит так: коммуникатор по каналу «константы прически» передает реципиенту текст о социокультурных и эмоциональных особенностях коммуникантов с целью общественного влияния и контроля поведения. В данном взаимодействии участвуют: тот, кто создал или демонстрирует прическу; аудитория, воспринимающая прическу; прическа; общество функционирования прически; каналы передачи текста прически (см.: Приложение А., Рисунок А. 1.). В результате данного взаимодействия для завершения коммуникации на эмоциональное состояние реципиента должна повлиять интерпретация текста прически. Поэтому визуаль-

ная социокультурная коммуникация обогащается функцией игры между коммуникатором и реципиентом [130, с. 145–146]. Чем честней, понятней и интересней будет «смысловая социальная игра», тем успешней и действенней окажутся визуальные коммуникации. Основываясь на исследования Л. Б. Зубановой, визуальные образы в данной коммуникативной игре можно определить как средство распространения виртуально-ролевых взаимодействий [95, с. 107]. Правила игры не являются постоянными, они изменяются в зависимости от социальных притязаний коммуникантов. Данные правила задает мода, являющаяся специфической формой социальной регуляции человеческого поведения, объединяющей социальные, психологические и биологические механизмы воздействия на индивида [14, с. 65]. Достижениями в игре являются не только социокультурные предпосылки формирования семиотики прически, но и информация о внутреннем мире, эмоциональном состоянии и личностных переживаниях коммуниканта.

Субъективно конструируемые сценарии реальности, основанные на особом типе игровой интеракции, презентуемые и оцениваемые индивидом как событийно-драматургическая форма взаимодействия, понимаются как перформанс-коммуникации [95, с. 110]. Прическу можно отнести к способу структурирования реальности, основанному на театрализации повседневности. Это связано с тем, что прическа обладает особым качеством, связанным с возможностями постоянной новизны, даже кардинальных перемен и чувственным наслаждением, вызываемым изменениями формы. Данное качество можно приравнять к качествам игры, которая привлекает внимание многих культурологов [214]. Ф. Шиллер позиционировал эстетическую природу игры как процесса понимания человека вообще посредством изучения его влечения к материи (чувственное влечение) и форме. По словам Ф. Шиллера, предметом чувственного влечения является жизнь в самом широком смысле, а предметом влечения к форме – образ [280]. Внешний образ человека и его репрезентант – прическа – позволяют понять социально-эстетическую реальность существования человека прошлых культур [214]. Социально-эстетическая реальность человека отражается в процессе формирования его общественной роли. Суть данной реальности заключается в поиске образа долж-

ной красоты, желанной социальной гармонии и художественно-эстетической потребности с учетом социокультурных факторов того исторического периода, где существует человек [214]. Поэтому можно предположить, что посредством изучения семиотики прически можно понять чувственное состояние человека и его эстетические потребности.

Прическа, являясь текстом культуры, участвует в спонтанной и естественной или целенаправленной, заданной трансформации внешнего образа человека с целью присвоения ее носителю другой социально-эстетической роли. Трансформация констант причесок и каналов их трансляции происходит со сменой социокультурных игровых ситуаций, влияющих на индивидуализацию (оригинальность) внешнего вида в массовой моде и зависящих от выбора модных стилей коммуникантами, их эмоциональных особенностей и принадлежности коммуникантов к социальным группам. В подтверждение можно привести слова Ж. Бодрийера, который на примере прически а-ля Бриджит Бордо делает выводы о том, что прическа может выступать некоторой моделью оригинальности за счет оформления, несмотря на похожесть общей формы в массе потребителей [33, 84].

Особое внимание именно к трансформации трансляционных каналов связано с теорией Дж. Гибсона о восприятии визуальной информации в современной культуре. По его словам, восприятие информации связано со способами указания на то, что должно восприниматься, на взаимосвязь объекта с окружающим миром, с посылом сигналов и ответной реакцией на них, а также с постоянным контролем за изменениями в сигналах [62, с. 338]. При этом человек, как обладатель данного репрезентанта (внешности), является участником социокультурной коммуникации, результатом которой является реакция коммуникантов разных культур и социальных групп на предлагаемые тексты причесок. Реакция, подтверждающая свершившуюся коммуникацию, чаще всего будет выражена наслаждением, радостью, удовольствием, которые испытывают коммуниканты в процессе внедрения в гармоничный натуральный образ или искусственный заимствованный [214].

В подтверждение этому можно привести исследования И. Хейзинга, в которых он трактовал культуру как форму игры, порожденную игрой радующегося

и наслаждающегося человека. Автор исходит из того, что любая игра предполагает свободу выбора в ходе, позиции, моменте и т.п. [258]. А. И. Пигалев предлагал обратить внимание на семантическое толкование слова «игра»: она «есть не "реактивное", а сущностно свободное поведение» [182]. А прическа является таким легкотрансформируемым и смыслонасыщенным репрезентантом, который способствует более легкому свободному выбору условий игровых отношений к собственному образу или к восприятию образов коммуникантами [214]. Прическа как репрезентант, участвующий в эстетическом наслаждении, дает человеку надежду, уверенность посредством постоянной изменчивости вызываемых впечатлений. В прическе наиболее ярко раскрывается смысловая нагрузка образа, т.к. волосы, являясь материалом прически, приближены к эмоциональному отражению психотипа человека через кинетику тела. Особенности восприятия и интерпретации художественно-эмоциональных средств (констант) прически влияет на естественное проявление эмоций коммуникантов или их целенаправленную коррекцию. Привлечение прически в социальную «эстетическую игру» способствует усилению рецепторной чувствительности коммуникантов, избавлению от монотонности и рутины, и влияет на понимание текстов визуальных образов разных культур [214].

В современных условиях человеку на протяжении жизни приходится неоднократно сталкиваться с изменением социальной среды. Он может оказаться в ситуации, характеризующейся необходимостью изменять либо себя, либо среду, либо то и другое вместе, т.е. перед необходимостью адаптироваться к изменившимся условиям [140, с. 77]. В данном процессе знаковая система прически представляет собой организацию констант, задающую игровые правила прочитывания социокультурного пространства. Выбор активных констант зависит от стилового текста причесок и способствует трансляции и переводу различных знаковых систем культуры между социальными группами.

В данной коммуникационной игре чаще можно наблюдать и естественность и спонтанность, и целенаправленный (прогнозируемый) выбор кодов с целью передачи текста прически. При одновременном доминировании разных стилей и

комплекса кодировок, трансформация даже одного кода влияет не только на семиотику того компонента, к которому он относится, но и на другие компоненты внешнего образа, например, на элементы костюма. Вследствие чего в семиотике образа происходит постоянная трансформация коннотаций, что влечет изменения в реакции коммуникантов разных социальных групп.

Рассмотрим семиотические трансформации, факторы и особенности перевода текстов на наблюдения причесок востребованных стилей, которые могут восприниматься и интерпретироваться одинаково представителями разных социальных групп. Рассмотрим реакции на спонтанное и целенаправленное изменение текстов причесок представителей достаточно широкой социальной группы, определяющейся активным интересом к индустрии моды и красоты и трансляции ее текстов.

Трансформации семиотики причесок фиксировались на массовых мероприятиях, этнических проектах и арт-проектах путем наблюдения, сравнения и анализа коннотативных значений, которые изменялись в процессе восприятия и интерпретации текста причесок. Наблюдения проводились на основе визуального и контекстного анализа фото- и видеоматериалов таких творческих профессиональных объединений, как журналы «Coiffure de Paris» [238], «Dolores» [236], «Hair's Now» [191], «Season of beauty» [167], «Vogue» [165]. В рамках многолетней работы автором были привлечены разные коллекции причесок известных стилистов: Долорес Кондрашова, Владимир Гарус, Сергей Зверев, Руслан Татьянин, Юлия Миронова, Патрик Камерун, Джон Ноли, Джон Фрида, Ричард Эшворт, Брет Макдоналд. И результаты проведения таких творческих мероприятий, как American Crew ALL-STAR CHALLENGE, Alternative Hair Show International Visionary Award, Russian Hairdressing Awards и Омская Арт-резиденция. Анализ данных идущей в наше время работы сфере моды в прическах позволил выделить общие и особенные черты бытования причесок различных видов и стилей, как подверженные моде, так и зависящие от нее.

В семиотике современной прически используют отличные от предшествующих культур константы, влияющие на стиль прически и приемы коммуника-

ции, такие как стилизация, комбинаторика и деконструкция, представленные в первой главе данного исследования. А также такие соотношения элементов, как тождество, нюанс и контраст, влияющих на формирование назначения прически и места коммуникации. Как показывает наблюдение причесок, входящих в поле массовой, народной и элитарной культуры, по сравнению с доиндустриальными эпохами в формировании семиотики прически огромную роль занимает не сколько форма, сколько ее составляющие параметры. Это и текстура, и линии, и цвет, оказывающие большое влияние на эмоциональное восприятие семиотики причесок коммуникантами [211]. Комбинация констант в текстах востребованных стилей причесок влияет на выбор различных новационных информационных направлений социокультурной коммуникации. Одним из таких направлений является перевод вербальных текстов невербальными средствами, которые используются для взаимопонимания разных социальных групп. При этом в считывании текстов причесок значимыми будут не только константы стрижек, но и причесок. Это связано с тем, что прическа формируется не только стрижкой, но и укладкой, которая в большей степени может влиять на формирование стиля прически [217].

Классический стиль сообщает о принадлежности коммуниканта к деловой профессиональной сфере, правилах взаимодействия построенных на доминировании в любой ситуации. Прическа дополняет образ коннотацией об эмоциональной силе коммуниканта [212, с. 100]. Реализация текста выполняется посредством широких социальных кодов [221] «значимости» и «функциональности», посредством симметричных и лаконичных денотатов.

Романтический стиль сообщает о сексуальной привлекательности обладателя, его принадлежности к творческой профессии [212, с. 100]. Прическа дополняет текст многогранной коннотацией об эмоциональной гибкости коммуникантов. Реализация текста выполняется посредством широких текстуальных кодов [221] «гармония», «величия», «чувственности», «игры», посредством ассиметричных и пластичных денотатов.

Спортивный стиль сообщает о власти над возможностями тела, правилах гармонизации [212, с. 101]. Прическа дополняет текст коннотацией о комфорте

через телесную форму. Реализация текста выполняется посредством широких интерпретативных кодов [221] «индивидуальности», «свободы» и «функциональности», посредством минималистичных денотатов.

Этнический стиль сообщает о важности сохранения культурного наследия, о свободе от урбанизма. Прическа дополняет текст о принадлежности к этносу [212, с. 100]. Реализация текста выполняется посредством широких и ограниченных текстуальных кодов [221] «игры», «функциональности», «гармонии», «ограничения», посредством органичных денотатов.

Авангардный стиль сообщает о непохожести, неординарности коммуниканта [212, с. 101]. Прическа дополняет текст о внутреннем мире и фантазии коммуниканта через оригинальные решения. Реализация текста выполняется посредством ограниченных текстуальных кодов [209] «протеста», «величия» «индивидуальности», «свободы», «перемены», «игры», посредством ассиметричных и контрастных денотатов.

Представленные стили способствуют и формированию направления в коммуникации посредством привлечения внимания и к другим знаковым вербальным системам культуры. Правила игры по репрезентации классического образа задает коммуникатор. Воспринимая прическу, реципиенты ориентируются на символику угловых форм и лаконичность в укладке (с учетом дресс-кода и вне зависимости от базовой формы стрижки), и монохромный темный цвет. В стрижке могут наблюдаться и креативные приемы (асимметричность, контрастное выстригание), но посредством укладки любые стрижки трансформируются в прически соответствующие дресс-коду фирмы [221]. Интерпретация текста у многих общественных групп или народов тождественна. Ассоциируется с колоритными культурами Древнего Египта, афроамериканской, индийской и азиатской, и лаконичными стилями 20–30-х и 60-х гг. XX в. Семиотика прически помогает социализироваться в деловом профессиональном пространстве вне зависимости от их социальной роли в быту.

Правила игры по репрезентации романтического образа задает коммуникатор. Воспринимая прическу, реципиенты ориентируются на символику овала,

пластику в укладке вне зависимости от формы стрижки и светлый цвет. Способы укладки в виде волнистых динамичных констант позволяют адаптировать любые стрижки под тексты причесок в романтическом стиле [221]. Интерпретация текста ассоциируется с культурой Античности, Нового Времени, 50-х и 70–80-х гг. XX в. Семиотика прически помогает ориентироваться в чувственной социальной игре, влияя на эмоции коммуникантов.

Правила игры по репрезентации спортивного образа задают коммуникатор и социокультурные условия. Воспринимая прическу, реципиенты ориентируются на телесные формы в укладке и стрижке волос [221]. Интерпретация текста помогает ориентироваться в доле влияния данной семиотики на воспринимающие социальные группы.

Правила игры по репрезентации этнического образа задает коммуникатор и культура, к которой он принадлежит или которую хочет продемонстрировать. Воспринимая прическу, реципиенты ориентируются на ритм в укладке волос, естественный цвет и колоритный декор. Интерпретация текста помогает воспринимать текст культур разных этносов, характеризующихся замкнутостью по отношению друг к другу [221].

Правила игры по репрезентации авангардного образа задает коммуникатор, который создает прическу. Воспринимая прическу, реципиенты ориентируются на присутствие деконструкции, контраста в укладке и стрижке волос. Данные приемы выхода за рамки стандартного и не всегда понятны коммуникантам многих культур. Интерпретация текста помогает воспринимать текст о желании оторваться от большинства социальных групп [221].

Представленные стили также являются стимулирующими факторами в визуальной социокультурной коммуникации. В условиях современного медиапространства прочтение текстов причесок разных стилей развивает интерес к знаковым системам других культур. При целенаправленной рационально-осмысленной или спонтанной трансформации в семиотике причесок и каналах трансляции наблюдается взаимопроникновения текстов культуры разных стилей, что способствует пониманию представителями одних социальных групп эмоцио-

нальных, профессиональных и эстетических интересов представителей других социальных групп. При этом в семиотике причесок сохраняется доминирующий стиль первоначального текста, но обогащенный константами текстов других стилей [221]. Происходит активный социокультурный обмен, удовлетворяющий эстетические и эмоциональные потребности представителей социальных групп [218]. Варианты использования целенаправленного формирования текстов причесок для ожидаемых результатов социокультурной коммуникации можно увидеть в Приложении Г. «Алгоритмы интерпретации причесок в кинематографе».

При целенаправленной или спонтанной смене повседневной организации классической прически наблюдается замена тождества элементов на нюанс, что влияет на динамику в комбинаторике элементов и на смену элементов костюма. Повседневная прическа трансформируется в нарядную [212, с. 102]. Вследствие чего доминирующую роль в кодировании текста занимают текстуальные коды, влияющие на правила социокультурной ситуации, мотивирующей импульсные психоэмоциональные решения коммуниканта.

При целенаправленной или спонтанной смене повседневной организации романтической прически происходит усиление силуэта, появление стилизованных метрических элементов, что влияет на уменьшение аксессуаров в костюме. Повседневная прическа трансформируется в нарядную [212, с. 102]. Доминирующую роль в кодировании текста занимают социальные и интерпретативные коды, влияющие на доступность текста и усиление коннотаций. Спонтанная социокультурная ситуация мотивирует на смену игровой роли в социальном статусе. Прическа становится средством эмоционального удовлетворения и наслаждения своего «внешнего Я».

При целенаправленной или спонтанной смене организации спортивной прически происходит замена фактуры, комбинаторики тождества и нюанса элементов, что влияет на универсализацию элементов костюма. Специальная прическа меняется на повседневную или нарядную [212, с. 103]. Доминирующую роль в кодировании занимают социальные и текстуальные коды. Правила игры

регулирует социокультурная ситуация, мотивирующая на получение новых эмоций с целью выхода из ограниченной группы коммуникантов.

При целенаправленной или спонтанной смене организации фольклорной прически происходит замена органической формы на стилизацию этнических элементов в геометрии формы. Национальный этнический стиль меняется на аутентичный. Это влияет на кардинальную замену аксессуаров и элементов костюма на универсальные [212, с. 103]. Доминирующую роль в кодировании занимают социальные и интерпретативные коды. Уровень культурного просвещения коммуникантов начинает мотивировать реципиентов на формирование правил социокультурной ситуации.

При целенаправленной или спонтанной смене организации авангардной прически происходит преломление одной формы в другую, что влияет на проникновение приемов деконструкции в костюм. Зрелищная прическа сменится на повседневную [212, с. 103]. Доминирующую роль в кодировании займут социальные и интерпретативные коды. Правила социальной ситуации начнут мотивировать коммуникантов на замену текста прически «создание образа с целью эпатажа», на текст – «модные тренды в индустрии красоты».

Различные виды информационного влияния прически являются предпосылками к трансформации культурных кодов одних знаковых систем культуры в других. То есть наполнение «содержания» текстов причесок происходит на основе текстов других более сложных знаковых систем. А текст прически своей художественно-эмоциональной структурой способствует их переводу и пониманию. В прическах разных форм культур данные трансформации преследуют разные цели. В передаче текста прически в классическом стиле наблюдается появление кодов Античности (исторические, изобразительные, скульптурные тексты), 70-х гг. XX в. (музыкальные и тексты моды), славянских культур (фольклорные тексты), характеризующихся текучестью и эмоциональностью. В романтических – кодов 60-х, 80-х гг. XX в. (тексты кино и моды), азиатских культур (тексты этноса), характеризующихся лаконичностью. В спортивных – смешение разных кодов, характеризующихся многогранностью. Это способствует объединению предста-

вителей культур в группы по эмоциональным и этническим интересам, и семиотика прически становится понятна большему кругу коммуникантов.

В передаче текста прически в фольклорном стиле наблюдается трансформация собственных кодов за счет появления кодов причесок массовой культуры. О трансформации модных образов за счет заимствования признаков определенных культур говорится и в исследовании О. А. Цесевичене [265, с. 16–17]. Образ воспринимается как адаптированный к современным городским образам с целью широкого взаимодействия с современной культурой. Это способствует формированию толерантного отношения к культурным ценностям других народов и этносов.

В передаче текста прически в авангардном стиле наблюдается появление широких семиотических и коммуникационных кодов массовых и народных культур. Это способствует социальной адаптации коммуниканта элитарной культуры в разных общественных группах.

На основе данных текстов можно говорить о том, что в процессе взаимопроникновения кодов и изменения текста причесок наблюдается обогащение семиотики за счет использования коммуникантами разных организаций констант прически с целью трансляции готовности к коммуникации. Например, константы, организованные с целью частичного укрывания лица, доносят текст о желании или отделиться от социальной группы, укрыться от прямых взглядов, или скрыть что-либо (эмоции, реакцию, телесные несовершенства). То есть работают на частичную, не откровенную коммуникацию, выбираются с целью создания не реального текста о своем образе, а искаженного. В противовес этому динамичная открытая организация констант работает на откровенную коммуникацию в разных социальных группах. Тексты причесок говорят о желании обмена информацией с противоположным полом и соперничестве в рамках одного гендера с целью получения эмоционально интерпретируемого удовлетворения. Минималистичная организация констант в жесткой форме участвует в целенаправленной коммуникации, заключающейся в формируемом воздействии на коммуникантов и общество без вариантов интерпретации [217].

В процессе восприятия текстов причесок разных стилей с характерными наборами констант представители социальной группы по интересам к индустрии моды и красоты будут в зависимости от принадлежности к профессии или этносу по-разному реагировать на предлагаемые образы. Если коммуниканты принадлежат к одной профессии или этносу, то им будет понятен текст, который транслируется посредством семиотических кодов, отвечающих за культурную составляющую текста прически. Но может возникнуть не восприятие коммуникативных кодов, играющих большую роль в передаче эмоциональных особенностей личности. Если коммуниканты принадлежат к разным профессиям или этносам, то началу восприятия текстов могут способствовать именно коммуникационные коды, которые впоследствии разовьются в восприятии семиотических кодов. Коммуникационный барьер отрицания будет сломлен и перейдет в стадию интерпретации, и коммуниканты будут ощущать эмоциональную новизну [214].

Стили прически имеют и корреляционное воздействие в социокультурной коммуникации. Интерпретируя семиотику прически, коммуниканты обмениваются знаниями о символике классических, пластичных романтических форм, телесных спортивных, гармоничных фольклорных формах, о смешении форм в культурах. Обнаруживают схожую или различную трактовку констант. Вследствие чего выявляют общие или различные семиотические и коммуникационные коды, что обновляет и корректирует информацию о культурах, приобщая к пониманию других ценностей и эмоциональных притязаний коммуникантов, зависящих от воспринимающей культуры.

Анализируя различные виды информационного влияния семиотики прически на общество, можно утверждать, что участники социокультурной коммуникации бессознательно и сознательно репрезентует в художественных текстах современной прически и информацию наследуемых культур, в которых изначально прическа определенного стиля получила доминантное развитие, но подвергая ее интерпретации и обогащая трансформацией кодов в спонтанно изменяющихся социокультурных условиях. Трансформации происходят под влиянием реорганизации констант, влияющих на изменение не только коммуникационных,

но и семиотических кодов. То есть при спонтанной или целенаправленной перестройке организации прически любого стиля под влиянием «кода бессознательного» меняется «код передачи посредством денотаций». Данные изменения влияют и на «стилистический код», который напрямую взаимосвязан с «кодом узнавания» по художественно-эмоциональным параметрам. В итоге можно наблюдать изменение коннотационного значения, которое напрямую зависит от «кода вкуса» и чувствительности реципиента.

Опираясь на проведенные исследования, можно утверждать, что у современной прически появилось преимущество перед другими компонентами образа. Прическу можно потрогать и ощутить на себе, почувствовать в своем ритме телесности, понять, является ли она защитой, приукрашиванием, обнажением. Современная прическа в контексте времени преобразилась, впитав стереотипы, каноны, традиции разных культур. Сейчас она подстраивается под темперамент, профессию, внешние параметры и Я-концепцию. А выполнение прически является своеобразной анимацией – воодушевляет, изменяет настроение, трансформирует внешность. Динамично изменяющиеся в условиях медиа-пространства социокультурные обстоятельства, модные тенденции и эмоциональные особенности коммуникантов являются факторами постоянной трансформации семиотики прически для утверждения социальной роли коммуникантов. Ее текст стал материально-практической формой воздействия, средством необходимой невербальной коммуникации, позволяющей считать и понять причины формирования или усиленной «ломки» психологических особенностей личности с целью репрезентации в определенной эстетической идейно-преобразовательной деятельности. Данный процесс заключается не только в подборе констант особой эстетики культуры эпохи или этноса, но и в создании смыслового эмоционального подтекста посредством целенаправленной или спонтанной трансформации кодов.

Проследить и выявить данные изменения и среагировать на них смогут реципиенты, у которых есть определенная подготовка в знаниях об эволюции причесок, о стилистических особенностях, о символике эмоционально-художественных средств, о ее эмоциональных качествах. Только в том случае

культурная коммуникация будет многогранной, эффективной и понятной более широкому кругу реципиентов.

Полученные знания о семиотике прически можно использовать в различных областях жизни современного человека. Они способствуют преодолению непонимания, возникающего на основе формирования разных стилей в визуализации носителей контактирующих культур. Участвуют в постепенном искоренении межкультурных конфликтов при отсутствии знаний о культуре коммуниканта и расширении понятия мультикультурализма, направленного на устранение дискриминации определенных групп культур или народов. Поиск нового – это задача трудная, но выполнимая при условии потенциальной готовности к обновлению [90, с. 179].

Варианты формирования семиотики прически по заданным трансляционным каналам могут быть использованы при проектировании методики социокультурного воздействия знаковой системы прически на коммуникантов. Данная идея заключается в предоставлении вариантов комбинации художественных средств и констант прически для восприятия с целью возникновения интерпретации предполагаемых заданных эмоциональных и стилистических результатов в социальных группах или обществе. Данный метод позволит сделать любую эмоционально-стилистическую визуальную информацию понятной для широкого круга коммуникантов. Восприятие и интерпретация данной информации необходимы для: воспитания толерантного социокультурного общества; мотивации общества к определенным действиям с целью приобщения к различным формам культуры или арт-проектам; для ориентирования в направлениях искусства и тенденциях моды; «вживания» в необходимое социокультурное сообщество или пространство, для объединения разных социальных групп и этносов. Особенности использования данной методики представлены в Приложении Д. «Алгоритмы интерпретации и воздействия семиотики прически на реципиента» и Приложении Е., Таблица Е. «Алгоритмы интерпретации стиля современных причесок».

Выводы по третьей главе:

1. Прическа как средство процесса трансляции, имеющее своей целью достижение взаимопонимания, своими константами участвует в объединении индивидов, групп, ситуаций указанием на эти чувства.

2. Семиотика современной прически за счет постоянно изменяющегося диапазона кодов помогает понять культуру не только прошедших, осмысленных, проанализированных и зафиксированных культур, но и господствующей культуры, в которой ее семиотика постоянно трансформируется с учетом возраста, гендера, профессии, психотипа, страты, моды, этноса и народа.

3. В трансляции современной прически участвуют не только семиотические, но и коммуникационные коды, выбираемые с учетом эмоциональных характеристик формируемого стиля репрезентации в господствующей культуре. Понимание текста при передаче данными кодами зависит от восприятия и интерпретации реципиентом.

4. Каждый из востребованных стилей, таких как классический, романтический, спортивный, фольклорный и авангардный, принадлежат к массовой, народной или элитарной формам культуры и формируют свой текст с целью определенного воздействия на общество.

5. Прическа универсализирует коммуникативный процесс, обеспечивая его «общепонятным языком», каналами передачи, а также семиотическими правилами взаимодействия.

6. Прическа участвует в целенаправленном «вживании», «вчувствовании» в социокультурное пространство. Этому способствует комбинация констант прически, оказывающая воздействие на трансформацию коннотаций.

7. Семиотика прически способствуют преодолению непонимания контактирующих культур, ложного понимания стереотипов воспринимаемой стороны, преодолению межкультурных конфликтов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационной работе с учетом различных научно-методологических подходов прическа впервые выступила предметом культуркомпаративистского семиотического анализа, в процессе которого рассмотрена ее эволюция от средства репрезентации к средству коммуникации; представлена классификация значений констант прически и их комбинаций. Культуркомпаративистский анализ семиотики прически от древних культур до культуры Новейшего времени позволил выявить особенности восприятия прически в указанных культурах и особенности формирования кодов, задающих ее формы и значения, в том числе в процессах смены культур; проанализирована взаимосвязь значений констант прически, выявлены особенности их формирования и трансформации в различные исторические эпохи, различными социальными группами; выявлена также роль семиотики прически в коммуникации внутри культур и в межкультурной коммуникации; полученные данные обобщены и классифицированы в соответствии с конкретными (исторически определенными) культурами. Показаны особенности формирования прически как особого художественного текста современной культуры, который находится в прямой зависимости не только от социокультурных событий, но и от эмоциональных качеств коммуникантов; обозначен способ коммуникации, заключающийся в репрезентации текста прически и его восприятии с учетом принадлежности к социальной группе; определены предпосылки выбора коммуникативных кодов художественного текста прически и их трансформации; сформулирована концепция семиотики прически как подвижного многозначного компонента визуального образа человека, обусловленного определенным социокультурным кодом.

Таким образом, достигнута цель диссертационного исследования – осуществлено концептуальное осмысление прически как многомерного феномена культуры, выступающего и эстетическим артефактом, и средством социокультурной коммуникации в контексте семиотических систем определенных культур и социальных групп, их диалога и трансформаций.

Результаты работы могут стать теоретико-методологической основой дальнейших культурологических и искусствоведческих исследований прически как феномена культуры и средства социокультурной коммуникации. Положения диссертации могут быть использованы в качестве концептуальной основы диалога специалистов в области культурологии, философских, исторических и социологических наук, специалистов в сфере визуально-культурной деятельности, теоретиков и практиков моды, т.к. способствуют пониманию роли знаковой системы прически в целенаправленном формировании визуального образа человека посредством проникновения символики одной культуры в другую.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы при подготовке и реализации учебных курсов «Теория и история культуры», «Культура повседневности», «История искусства», «Дизайн имиджа», «Имиджология», «Стилистика», «Формообразование», «Архитектоника объемных форм». Авторский подход к пониманию прически как феномена культуры и средства социокультурной коммуникации, а также полученные в ходе проведения прикладного исследования результаты могут быть использованы специалистами-практиками (стилистами, парикмахерами, имиджмейкерами) в их профессиональной деятельности, обеспечении мероприятий конкурсной или просветительской направленности для специалистов в области дизайна прически и костюма и для разработки программ профессиональной подготовки / переподготовки парикмахеров, технологов и модельеров-художников по прическам.

Разработанные в диссертационной работе новые положения теории формирования семиотики современной прически позволяют повысить эффективность социокультурной коммуникации посредством комбинации художественных средств прически.

Дальнейшее исследование темы представляется в направлениях применения семиотического подхода к другим компонентам визуального образа человека (выражение глаз, уст и лица в целом, например, улыбки и т.д.) в различных культурных контекстах и разработки ориентировочного «словаря» социокультурных значений различных элементов визуального образа человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аванесов, С. С. Что можно называть визуальной семиотикой? / С. С. Аванесов // Праксема, 2014. – №1(1). – С. 10–22.
2. Агеев, В. Н. Семиотика / В. Н. Агеев. – Москва: Весь мир, 2002. – 256 с.
3. Антонов, Т. В., Смагин, Ю. Е. Эволюция понятия «идея» в философии Платона / Т. В. Антонов, Ю. Е. Смагин // Вестник Санкт-Петербургского университета, 2005. – № 2. – С. 26–30.
4. Апухтина, Н. Г., Сафонова, Н. А. Традиционная обрядовая культура в контексте культурологических исследований: обзор подходов / Н. Г. Апухтина, Н. А. Сафонова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств, 2012. – № 3 (31). – С. 57–63.
5. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – Москва: Прогресс, 1974. – 386 с.
6. Арьес, Ф. История частной жизни: в 5-и т. Том 1: От Римской империи до начала второго тысячелетия / Ф. Арьес. – под ред. П. Вейна / П. Вейн, П. Браун, И. Тебер, М. Руш, Э. Патлажан; пер. с франц. Т. Пятницыной (предисловие, введение, гл. 1 и 2) и Г. Беляевой (гл. 3, 4 и 5, библиография) под ред. В. Михайлина. 2-е изд. – Москва: Новое литературное обозрение, 2017. – 800 с.
7. Арьес, Ф. История частной жизни: в 5-и т. Том 2: Европа от феодализма до Ренессанса / Ф. Арьес. – подбщ ей ред. Ф. Арьеса и Ж. Дюби.; под ред. Ж. Дюби / Д. Бартелеми, Ф. Браунштайн, Ф. Контамин, Ж. Дюби, Ш. де Ла Ронсьер, Д.Ренье-Болер; пер. с франц. Е. Решетниковой и П. Каштанова. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 784 с.: ил.
8. Арьес, Ф. История частной жизни: в 5-и т. Том 3: От Ренессанса до эпохи Просвещения / Ф. Арьес. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018. – 720 с.
9. Аскарлова, В. Я. Возможности искусствоведческого, социологического, культурологического и иных подходов к исследованию читательской и литературной моды / В. Я. Аскарлова // Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2009. – № 3. – С. 105–119.

10. Астафьева, О. Н. Философские и прикладные аспекты культурной политики на поселенческом уровне / О. Н. Астафьева, С. Б. Синецкий // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 4 (52). – С. 70–80.
11. Афасижев, М. Н. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Эпоха Возрождения. – Москва: Едиториал УРСС, 2016.– 224 с.
12. Багински, Б. Дж., Рейки. Универсальная энергия жизни для исцеления тела, души и духа / Б. Дж. Багински, Ш. Шармон. – София: Гелиос, 2002. – 192 с.
13. Бадж, У. Жители долины Нила / У. Бадж. – Пер. с англ. А.Б. Давыдовой – Москва: Центрполиграф, 2009. – 256 с.
14. Бакеркина, О. А., Костерина, А. Б. Специфика перевоплощения в реальности моды / О. А. Бакеркина, А. Б. Костерина // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2012. – № 1 (29). – С. 65–67.
15. Банников, К. Л. Антропология экстремальных групп: Доминантные отношения среди военнослужащих срочной службы Российской Армии / К. Л. Банников. – Москва: РАН. Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 2002. – 399 с.
16. Барабанов, А. А. Человек и архитектура: Семантика отношений [Электронный ресурс] / Барабанов А. А. // Urban Bodies – Городские тела – Режим доступа: <http://www.cloud-cusckoo.net/openarchive/wolke/rus/Themen/021/Varabanov/Varabanov.htm> (дата обращения: 22.12.2017).
17. Барандова, Т. Л., Воронцова, Е. А. Визуальная семиотика российской моды в процессе политических трансформаций/ Т. Л. Барандова, А. А. Воронцова // Праксема, 2014. –№1(1). – С. 41– 60.
18. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р.Барт; пер. с фр. Зенкина С.Н.; сост. Г.К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1994. – 615 с.
19. Барт, Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против». – Москва: Прогресс, 1975. – 467 с.

20. Барт, Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт; пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – Москва: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
21. Барт, Р. S/Z / Р. Барт; пер. с фр. 2-е изд., испр. под ред. Г. К. Косикова. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
22. Беззубов, О. В. Визуальная культура и визуальный поворот в культуральных исследованиях второй половины XX века / О. В. Беззубов // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2012. – № 5. – С. 75 – 79.
23. Белоусова, Ю. В. Образ с точки зрения семиотики / Ю. В. Белоусова. – Санкт-Петербург: Вестник русской христианской гуманитарной академии. – 2013. – №4. – С.237–242.
24. Бельчич, Д. Ю., Апухтина, Н. Г. Концепты культуры в постнеклассической философии / Д. Ю. Бельчич, Н. Г. Апухтина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2012. – № 2 (30). – С. 68 – 70.
25. Беляева, А. А. Эстетика: словарь / под общ.ред. А. А. Беляевой и др. – Москва: Политиздат, 1989. – 447 с.
26. Беляева, М. А. Конкурсы «Беременной красоты»: Инновация или архаизация культуры / М. А. Беляева // Человек в мире культуры: Региональные культурологические исследования. – Екатеринбург: Урал.гос.пед.ун-т. – 2013. – № 1. – С. 24 – 30.
27. Беляева, М. А, Самкова, В. А. Азы имиджелогии: имидж личности, организации, территории: учебное пособие для вузов/ М. А. Беляева, В. А. Самкова. – Екатеринбург: Урал.гос. пед. ун-т, 2016. –184 с.
28. Бергер, А. Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию / А. Бергер. – Москва: Издательский дом «Вильямс», 2005. – 288 с.
29. Бердичевский, Е. Г. Символика линий, форм и фигур в декоративно-прикладном и ювелирном искусствах / Е. Г. Бердичевский // Дизайн. Теория и практика – 2011. – №8. – С. 71 – 78.
30. Бердяев, Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – Москва: Мысль, 1990. – 176 с.

31. Бесков, А. А. Анализ мифологической составляющей восточнославянского язычества: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13. / А. А. Бесков. – Новгород, 2008. – 14 с.
32. Бовшик, А. С. Проблема определения места визуальной репрезентации в аспекте семиотик / А. С. Бовшик // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 5 (259). – С. 5 – 8.
33. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр; пер. с фр., сопр. ст. С.Н. Зенкина. – Москва: Рудомино, 1995. – 168 с.
34. Борев, В. Ю. Культура и массовая коммуникация / В. Ю. Борев, А. В. Коваленко; отв. ред. А. И. Арнольдов; АН СССР, Ин-т философии. – Москва: Наука, 1986. – 301 с.
35. Борев, Ю. Б. Эстетика: учебник / Ю. Б. Борев. – Москва: Высш. шк., 2002. – 511с.
36. Брун, В., Тильке, М. История костюма от древности до нового времени / В. Брун, М. Тильке. – Москва: Эксмо, 1996. – 464 с., ил.
37. Буракова, М. В. Интерпретация маскулинности-феминности внешнего облика женщины: На примере прически: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.05 / М. В. Буракова. – Ростов-на-Дону, 2000. – 22 с.
38. Бурбо, Л. Твое тело говорит «Люби себя!» / Л.Бурбо – Москва: Издательский дом «София», 2002. – 196 с.
39. Буркхардт, Я. Культура Возрождения в Италии / Я. Буркхардт. – Москва: Интрада, 1996, – 528 с.
40. Быстрова, Т. Ю. Зачем дизайну культурология / Т. Ю. Быстрова // Международный журнал исследований культуры. – 2016. – № 4 (25). – С. 5 – 15.
41. Быстрова, Т. Ю. Феномен вещи в дизайне: философско-культурологический анализ: автореф. дис. ... доктора философ. наук: 09.00.13. / Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург, 2003. – 42 с.
42. Быстрова, Т. Ю. Философия дизайна: учеб.-метод. пособие / Т. Ю. Быстрова. – 2-е изд., перераб. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 2015. – 128 с.

43. Быстрова, Т. Ю., Токарская Л. В. Использование идей З. Фрейда в проектировании и анализе продуктов дизайна / Т. Ю. Быстрова // Известия Уральского Федерального университета. – 2018. – № 173 (13(1)). – С. 21–28.
44. Васильев, А. А. Этюды о моде и стиле / А. А. Васильев. – Москва: Альпина нон-фикшн; Глагол, 2008. – 560 с.
45. Вебер, М. Избранные произведения / М. Вебер; пер. с нем. А. Ф. Филиппов, М. И. Левин, П.П. Гайденко. – Москва: Прогресс, 1990. – 808 с.
46. Вельфлин, Г. Ренессанс и барокко / Г. Вельфлин. – Москва: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
47. Венкова, А. В. Культура модернизма и постмодернизма: читатель и зритель в авторской картине мира: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / А. В. Венкова. – Санкт-Петербург, 2001. – 225 с.
48. Винничук, Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Л. Винничук. – Пер. с польск. В.К. Ронина – Москва: Высшая школа, 1988. – 496 с.
49. Виноградова, А. Г. Мотив волос, развивающихся от ветра, в искусстве ренессанса / А. Г. Виноградова // Театр. Живопись. Кино. Музыка: Альманах. – 2009. – №1. – С. 101 – 120.
50. Виппер, Б. Р. История европейского искусствознания. От Античности до конца XVIII века / Б. Р. Виппер. – Москва: ЕЕ Медиа, 1963. – 440 с.
51. Виртанен, М. Видео лекция «Язык одежды, символика волос» [Электронный ресурс] / ИСТОРИЯМОДЫРФ – Режим доступа: <http://историямоды.рф/videos/50> (дата обращения: 13.08.2018).
52. Власов, В. Г. Стили в искусстве: Словарь: в 3 т. / В. Г. Власов. – Санкт-Петербург: Лита, 1998. – 672 с., илл.
53. Гаген-Торн, Н. И. Магическое значение волос и головных уборов в свадебных обрядах Восточной Европы / Н. И. Гаген-Торн // Советская этнография. – 1993. – №5 – 6. – С. 76 – 88.

54. Гачев, Г. Д. Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии) / Г. Д. Гачев. – Москва: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 390 с.
55. Гегель, Г. В. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Гегель. – Т. 1. – Москва: Искусство, 1969. – 322 с.
56. Гене, Б. История и историческая культура Средневекового Запада / Б. Гене. – пер. с фр. Е. В. Баевской, Э. М. Береговской; Отв. ред. И. И. Соколова – Москва: Языки славянской культуры, 2002. – 494 с.
57. Геннеп, А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. Геннеп. – Москва: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 2002. – 200 с.
58. Георгиева, Т. С. Русская повседневная культура. Обычаи и нравы с древности до начала Нового времени / Т. С. Георгиева. – Москва: Ломоносов, 2014. – 224 с.
59. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Герман. – Москва: Азбука-классика, 2008. – 480 с.
60. Герцен, А. Герцен об искусстве / А. Герцен. – Москва: Искусство, 1954. – 446 с.
61. Гесин, Э. Рококо // Стили, течения и направления в искусстве / Э. Гесин; пер. И. А. Лейтес; ред. И. Ф. Вальтер. – Москва: Арт-родник, 2007. – 96 с.
62. Гибсон, Дж. Экологический подход к зрительному восприятию / Дж. Гибсон. – Москва: Прогресс, 1988. – 464 с.
63. Гинзбург К. Репрезентация: слово, идея, вещь / Пер. с фр. Г. Галкиной // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 33. – С. 5 – 21
64. Гнедич, П. П. История искусств: Живопись. Скульптура. Архитектура / П. П. Гнедич – Москва: Эксмо, 2002. – 848 с., илл.
65. Гончаров, С. З., Костерина, А. Б. Основы художественного образования (по работам И.А.Ильина) / С. З.Гончаров, А. Б.Костерина // Образование и наука: Известия Урал. отделения РАО. – 2012. – № 3. – С. 46–63.

66. Готтенрот, Ф. Всеобщая история стиля и моды / Ф. Готтенрот. – Москва: Эксмо, 2009. – 672 с., ил.
67. Гофман, А. Б. Мода и люди: новые теории моды и модного поведения / А. Б. Гофман. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва: КДУ, 2010 – 228 с.
68. Гревцева, Г. Я. Ценностный подход как теоретико-методологическая стратегия исследования процесса гражданского воспитания личности / Г. Я. Гревцева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2012. – № 3 (31) – С. 134 – 137.
69. Гудимова, С. А. Символы культур: Сборник статей / С. А. Гудимова. – Москва: ИНИОН РАН, 2002. – 220 с.
70. Гуревич, А. Я. Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. – Москва: искусство, 1990. – 396 с.
71. Гутыря, Л. Парикмахерское мастерство / Л. Гутыря. – Москва: Фолио, 2007. – 512 с., илл.
72. Давидович В. Е, Жданов Ю. А. Сущность культуры / В. Е. Давидович, Ю. А. Жданов. – Ростов н / Д: Издательство Ростовского университета, 1979. – 264 с.
73. Давыдова, В. В. Костюм как феномен культуры: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. / В. В. Давыдова. – Санкт-Петербург, 2001. – 156 с.
74. Дальке, Р. Тело – зеркало души/ Р. Дальке. – Москва: Питер, 2009 – 42 с.
75. Данези, М. Прикладные аспекты семиотики / М. Данези // Критика и семиотика. – 2008. – № 12. – С. 135 – 154
76. Дарененкова, В. С. Символика цвета в рассказе А.С.Байетт «Существо в лесу» / В. С. Дарененкова // Вест. Перм. Ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 4(10). – С. 191 – 201
77. Даркевич, В. П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. / В. П. Даркевич. – Москва: Наука, 1988. – 344 с.: ил.

78. Демшина, А. Ю. Мода в контексте визуальной культуры: вторая половина XX – начало XXI вв. / А. Ю. Демшина. – Санкт-Петербург: Асторион, 2009. – 170 с.
79. Денисова, А. И. Семиотика в манга и аниме / А. И. Денисова // Вестник ТГУ. – 2014. – № 12(140). – С. 1 – 5.
80. Доронина, А. И. О некоторых средствах вербализации концепта «Женская красота» (на материале французской литературы конца XVIII–XIX веков) / А. И. Доронина // SCRIPTA MANENT. – 2014. – С. 58 – 61
81. Драч, Г. В., Штомпель, О. М., Штомпель Л. А., Королев В. К. Культурология: Учебник для вузов – Санкт-Петербург: Питер, 2011. – 384 с.: ил.
82. Ельмслев, Л. Прологомены к теории языка // «Лингвистическое наследие XX века» / Л. Ельмслев; пер. с англ. В. Звегинцев, Ю. Лекомцев, И. Мельчук, В. Мурат; сост. В.Д. Мазо – Москва:Комкнига, 2006. – 248 с.
83. Живописные метаморфозы Ивана Черного [Электронный ресурс] / Визуальная форма в культуре XX века. – Режим доступа: http://abstractus.ru/visual_form/visual_form_in_culture.html (дата обращения: 17.04.2018).
84. Жеребин, А. И. Стиль рококо как пространство культуры/ А. И. Жеребин // Литература в контексте культуры. – Новосибирск: Новосиб. Ун-т., 1995. – С. 16 –27.
85. Завьялова, Н. А. Культурно-коммуникативные формулы в рамках тезаурусного подхода / Н.А. Завьялова // Знание. Понимание. Умение. – 2017.– № 3. – С. 152–162.
86. Затулий, А. И. Костюм в социокультурном контексте авангард: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / А. И. Затулий. – Комсомольск-на-Амуре, 2003. – 208 с.
87. Зеленин, Д. К. Женские головные уборы восточных (русских) славян / Д. К. Зеленин // Slavica. – Москва: Прага, 1927. – С. 303 – 338.
88. Зелинг, Ш. Мода. Век модельеров 1900-1999 / Ш. Зелинг; пер. Г. Яшина, Ю. Бушуева. – Кельн: Köpennann, 2000. – 655 с., ил.

89. Зелинский, Ф. Ф. История античной культуры / Ф. Ф. Зелинский – Ред. и прим. С.П. Заикина. 2-е изд. – Санкт-Петербург: Марс, 1995. – 380 с: илл.
90. Зубанова, Л. Б. Безграничная культурология: к проблеме конвертации и интеграции методологических подходов / Л. Б. Зубанова // Вестник Челяб. гос. академии культуры и искусств. – 2015. – № 3 (43). – С. 179–187.
91. Зубанова, Л. Б. Визуальная и книжная культура: идеология информационно-медийных предпочтений / Л. Б. Зубанова // Вестник Челяб. гос. университета. – 2012. – № 5 (259). – С. 55–59.
92. Зубанова, Л. Б. Психология нестабильности и ее репрезентация в современном медиaprостранстве / Л. Б. Зубанова // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2013. – Т. 2. – № 12. – С. 44–47.
93. Зубанова, Л. Б. Символическое пространство масс-медиа: поиск лидирующих субъектов / Л. Б. Зубанова // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2012. – № 1 (9). – С. 64–68.
94. Зубанова, Л. Б. Современная культура в постклассических концепциях и актуальных социокультурных трендах / Л. Б. Зубанова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 1 (33). С. 47–54.
95. Зубанова, Л. Б. Театрализация повседневности: социологический анализ истории жизненного события / Л. Б. Зубанова // Социологические исследования. – 2013. – № 4. – С. 107–116.
96. Зубанова, Л. Б., Шуб, М. Л. Визуальные практики в медиальном контексте / Л. Б. Зубанова, М. Л. Шуб // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 21 (312). – С. 222–226.
97. Иконникова, С. Н. Мода как стимул и соблазн потребления / С. Н. Иконникова // Вестник СПб. Гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 3 (28). – С. 55–58.
98. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – Москва: Интрада, 1996. – 254 с.

99. Инишев, И. Н., Бедаш, Ю. А. Визуальное, социальное, образное: зрительное восприятие как фактор современной культуры / И. Н. Инишев, Ю.А. Бедаш // ПРАКСЕМА. – 2016. – № 1 (7). – С. 9 – 25.
100. История мирового искусства / Под ред А. Сабашникова. – Москва: БММАО, 1998. – 719 с.
101. Кавамура, Ю. Теория и практика создания моды / Ю. Кавамура. – Минск: Гревцов Паблшер, 2009. – 192 с.
102. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
103. Казакова, Г. М. Социокультурный регион как фрагмент семиосферы / Г. М. Казакова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 18 (156). – С. 53–57.
104. Казакова, Г. М. Субкультурный регион как форма организации социума / Г. М. Казакова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 4 (36). – С. 48 – 52
105. Каминская, Н. М. История костюма / Н. М. Каминская. – Москва: Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1977. –128 с.: ил.
106. Кандинский, В. О духовном в искусстве. Психология цвета / В. Кандинский. – Москва: Рефл-бук, Киев: Ваклер, 1996. – 282 с.
107. Каптерева, Т. П. Искусство Франции XVII века/ Т. П Каптерева, В. Е. Быков. – Москва: Искусство, 1969. – 320 с.
108. Кардапольцева, В. Н., Костерина, А. Б. Репрезентация женственности в социокультурном пространстве сцены: экскурс в историю / В. Н. Кардапольцева, А. Б. Костерина. // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2012. – № 2 (30). – С. 91 – 96.
109. Кардапольцева, В. Н., Сорокина, О. М. Имиджелогия: учебное пособие/ В. Н. Кардапольцева, О. М. Сорокина. – Екатеринбург: Изд-во УГГУ, 2016. – 165 с.

110. Кардапольцева В. Н., Шадрина, А. В. *Культурологи»: учебно-методическое пособие / В. Н. Кардапольцева, А. В. Шадрина. – Екатеринбург: Изд-во УГГУ, 2014. – 144 с.*
111. Карнап, Р. *Значение и необходимость. Исследование по семантике и модальной логике / Р. Карнап. – Москва: Изд. иностр. литературы, 1959. – 384 с.*
112. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. *Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гребенова, М. Ламарова – Пер. И. М. Ильинской и А. А. Лосевой. – Прага: Артия, 1987. – 993 с.*
113. Килошенко, М. И. *Психология моды: теоретические и прикладные аспекты / М. И. Килошенко. – Санкт-Петербург: СПГУТ, 2017. – 194 с.*
114. Кириллова, Н. Б. *Парадоксы медийной культуры: избр. статьи / Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та. 2017. – 452 с.*
115. Клулас, И. *Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения / И. Клулас. – Москва: Молодая гвардия, 2006. – 358 с.*
116. Кнабе, Г. С. *Семиотика культуры / Г.С. Кнабе. – Москва: РГГУ, 2005. – 63 с.*
117. Кожевникова, С. Н. *Культура повседневности Западной Европы от античности до XIX века / С.Н. Кожевникова. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. ун-та, 2006. – 137 с.*
118. Кожемякин, Е. А., Манохин, Д.К. *Семиотические аспекты массовой культуры/ Е. А. Кожемякин, Д. К. Манохин // Культура и текст. – 2013. – №1(14). – С. 115 – 130.*
119. Козьякова, М. И. *История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от Античности до 20 века / М. И. Козьякова. – Москва: Издательство «Согласие», 2016. – 512 с.*
120. *Коммуникативные процессы и его структура [Электронный ресурс] / Модель Лотмана. Модель Ньюкома. Модель Эко. – Режим доступа: <http://oplib.ru/random/view/911617> (дата обращения: 27.07.2018).*

121. Корнеев, В. Д. Моделирование и художественное оформление прически / В.Д. Константинов. – Москва: Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1989. – 192 с.
122. Корнель, П., Расин, Ж. Театр французского классицизма / П. Корнель, Ж. Расин. – Москва: Художественная литература, 1970. – 608 с.
123. Коробцева, Н. А., Островский, Ю. К., Бессчетнова, Е. П. Исследование имиджформирующей информации в контексте имидждизайна славянских причесок / Н. А. Коробцева, Ю. К. Островский, Е. П. Бессчетнова // Вестник славянских культур. – 2017. – Т. 46. – С. 268 – 284
124. Королева, С. И. Основы моделирования прически / С.И. Королева. – Москва: Академия, 2012. – 192 с. [8] с. цв. ил
125. Костерина, А. Б. Метафизика художественного / А. Б. Костерина. – Екатеринбург: Изд-во ГОУ ВПО Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2009. – 161 с.
126. Котлярова, И. О. Педагогические аспекты повышения качества результатов межкультурной социализации научно-педагогических работников / И. О. Котлярова, Г. Я. Гревцева, А. В. Фахрутдинова // Вестник ЮУрГУ. – 2017. – Т. 9. – № 3. – С. 8–21.
127. Коуэл, Ф. Древний Рим. Быт, религия, культура / Ф. Коуэл – Москва: Центрполиграф, 2006. – 264 с.
128. Кох, Р. Книга символов / Р. Кох– Книга I. – Москва: Ассоциация духовного единения Золотой Век», 1995. – 103 с.
129. Кошман, Л. В. История русской культуры IX–XX веков: учебное пособие / В. С. Шульгин, Л. В. Кошман, Е. К. Сысоева, М. Р. Зезина. – Москва: КДУ, 2011. – 490 с.
130. Красова, Е., Мухина, И. Одежда персонажа как средство коммуникации в журнальной рекламе / Е. Красова, И. Мухина // РЕЛГА. – 2012. – № 5. С. 144 – 147
131. Краузе, К. Большая энциклопедия. Символы и знаки / К. Краузе. – Москва: АСТ, 2018. – 256 с.

132. Крейдлин, Г. Е., Кронгауз, М. А. Семиотика, или Азбука общения: учеб.пособ. / Г. Е. Крейдлин, М. А. Кронгауз. – Москва:Флинта, 2009. – 240 с.
133. Куманецкий, К. История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. – Москва: Высшая школа, 1990. – 351 с.: ил
134. Лабунская, В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В. А. Лабунская. – Ростов на Дону: Феникс, 1999. – 608 с.
135. Лебедевко М. Г. Межкультурная коммуникация: почему важно готовиться к встрече с иными культурами? [Электронный ресурс] //Школа региональных и международных исследований. – Режим доступа: <http://ifl.dvfu.ru/6432> (дата обращения: 05.04.2018).
136. Леви-Строс, К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – Пер. с фр.; под ред. и с прим. В. В. Иванова – Москва: Эксмо-Пресс, 2001. – 210 с.
137. Левкиевская Е. Мифы русского народа / Е. Левкиевская. – Москва: АСТ, 2000. – 528 с.
138. Ле Гофф, Ж. Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. – Пер. с фр. Общ.ред. Ю. Л. Бессмертного. Послесл. А. Я. Гуревича – Москва: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. – 376 с.
139. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев – Москва: Смысл; Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
140. Литвак, Р. А., Гревцева, Г. Я. Социокультурная деятельность как средство гражданского воспитания в трудах А. С. Макаренко / Р. А. Литвак, Г. Я. Гревцева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 1 (33). – С.165 – 170
141. Лосев, А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А.Ф. Лосев. – Сост. А. А. Тахо-Годи; Общ.ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – Москва: Мысль, 1993. – 959 с, 1 л. портр.
142. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2010. – 704 с.
143. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин: ЭэстиРаамат, 1973. – 140 с.

144. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры: в 3 том. / Ю. М. Лотман. – 3 Т. – Таллин: Александра, 1992. – 247 с.
145. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Москва: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 704 с.
146. Макензи, М. Мода. Путеводитель по стилям / М. Макензи. – Москва: Кладезь-Букс, 2010. – 160 с.
147. Маклюэн, М. Понимание. Медиа: Внешние расширения человек / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. – Москва: Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.
148. Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ) / Э. С. Маркарян. – Москва: Мысль, 1983. – 274 с.
149. Маркова, А. Н. Культурология. История мировой культуры / А. Н. Маркова. – Москва: ЮНИТИ, 2010. – 600 с.
150. Марков, Б. В. Культура повседневности / Б. В. Марков. – Санкт-Петербург: Питер . 2008.– 352 с.
151. Маркс, К., Энгельс, Ф. Диалектика природы / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Т. 20. – Москва: Государственное издательство политической литературы, 1954. – 346 с.
152. Материя [Электронный ресурс] / Электронная библиотека ИФ РАН // Новая философская энциклопедия. – Режим доступа: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH01a2e36ebf712afcc7be65a2> (дата обращения: 22.09.2018).
153. Матье, М. Э. Искусство Древнего Египта / М.Э. Матье. – Москва: Искусство, 1961. – 592 с.
154. Махлин, В. Л., Кассирер, Э. Философия просвещения / В. Л. Махлин, Э. Кассирер. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 400 с.
155. Махлина, С. Семиотика культуры повседневности / С. Махлина. – Москва: Алетейя, 2009. – 232 с.
156. Меекс, Д., Фавар-Меекс, К. Повседневная жизнь египетских богов / Д. Меекс, К. Фавар-Меекс. – Москва: Молодая гвардия, 2008. – 360 с.

157. Меркулова, Н. Г. Культурные коды телесности: к вопросу реконструкции на художественном материале / Н. Г. Меркулова // Общество: философия, история, культура. – 2016. – № 3 – С. 76 – 78

158. Меркулова, Н. Г. Теоретические аспекты исследования культурных кодов телесности / Н. Г. Меркулова // Слово. Словесность. Словесник: сб. ст. по материалам Межрегион. науч.-практ. конф. преподавателей и студентов (18 марта 2016 г.). – Рязань: ООО «Издательство «Концепция» , 2016. – С. 418–421.

159. Мерло-Понти, М. Око и дух / М. Мерло-Понти.– Москва: Искусство, 1992. – 63 с.

160. Мерцалова, М. Н. Костюм разных времен и народов: в 4 том. / М. Н. Мерцалова. – Т. 1 – Москва: Академия моды, 1993. – 542 с., ил.

161. Мерцалова, М. Н. Костюм разных времен и народов: в 4 том. / М. Н. Мерцалова. – Т. 2 – Москва: Академия моды, Санкт-Петербург: ЧАРТ ПИЛОТ, 2001. – 429 с., ил.

162. Мерцалова, М. Н. Костюм разных времен и народов: в 4 том. / М. Н. Мерцалова. – Т. 3 – 4 – Москва: Академия моды, Санкт-Петербург: ЧАРТ ПИЛОТ, 2001. – 576 с., ил.

163. Мечковская, Н. Б. Семиотика Язык. Природа. Культура: Курс лекций учеб. пособие для студ. филол., лингв, и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н. Б. Мечковская. – 2-е изд., испр. – Москва: Издательский центр Академия, 2007. – 432 с.

164. Мирошников, Ю. И. Аксиологическая структура социокультурной коммуникации: монография / Ю.И. Мирошников. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1998. – 160 с.

165. Мода [Электронный ресурс] / Журнал «Vogue» . – Режим доступа: <https://www.vogue.ru/fashion/> (дата обращения: 29.08.2018).

166. Мода и стиль. Современная энциклопедия / ред. В.А. Володин. – Москва: Аванта+, 2002. – 480 с.

167. Модные тренды сезона [Электронный ресурс] / «Seasonofbeauty». – Режим доступа: <http://allseason.ru/> (дата обращения: 29.08.2018).

168. Монден, М. Многозначительные прически / М. Монден // Теория моды. – 2012. – №25. – С. 345 – 351
169. Монте, П. Повседневная жизнь египтян во времена великих фараонов / П. Монте. – Москва: Молодая гвардия, 2000. – 465 [15] с.: ил.
170. Моррис, Ч. У. Значение и означивание. Знаки и действия / Ч. У. Моррис // Семиотика. – 1983. – С. 118–132.
171. Образы времени и исторические представления: Россия – Восток – Запад / под ред. Л. П. Репиной. – Москва: Кругъ, 2010. – 960 с.
172. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов – Москва: Оникс, Мир и образование, 2006. – 976 с.
173. Озу, М. К. История прически // Открытие Искусство жизни / М.К. Озу. – Москва: АСТ Астрель, 2006. – 128 с.
174. Окунева, Т. И. Семантика женской маски: архитектурный декор русского модерна / Т. И. Окунева // Вестник РГГУ «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – 2008. – №10/08. – С. 206-213.
175. Орлова, А. К. Индустрия красоты: Социокультурные аспекты: дис. ... канд. соц. наук: 22.00.04 / А. К. Орлова. – Москва, 2005. – 186 с.
176. Осипова, О. С. Философское исследование «Славянское языческое миропонимание»: монография / О. С. Осипова. – Москва: Москва, 2000. – 183 с.
177. Павлов, А. В., Галкин, В. Т. Современная первобытность / А. В. Павлов, В. Т. Галкин. – Тюмень: ТОГИРРО, 1999. – 133 с.
178. Павлова, В. В. Дизайн прически как открытая система / В. В. Павлова // Дизайн. Материалы. Технология. – 2013. –3 (28) – С. 8 – 10
179. Паке, Д. История красоты / Д. Паке. – Москва: АСТ, Олимп, Астрель, 2003. – 128 с.
180. Петров, М. С. Эволюция образа женщины в отечественной журналистике (на примере контент-анализа журнала «Крестьянка») / М. С. Петров // Вопросы культурологии. – 2010. – №7. – С. 40 – 44.
181. Петрушенко, Л. А. Повседневная жизнь средневековой Европы / Л. А. Петрушенко. – Москва: Молодая гвардия, 2012. – 367[1] с.: ил.

182. Пигалев А. И. Игра. Культурология / А. И. Пигалев. – Волгоград: Издательство ВГУ, 2006. – 420 с.
183. Пильгун, М., Ривчун, Т. Фэшн коды в социальных сетях: языковое сознание и культурная идентичность русскоязычных акторов / М. Пильгун, Ривчун Т. // Филология и культура. – 2017. – 4 (50). – С. 58 – 68.
184. Пинский, Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение / Л. Е. Пинский. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, Гнозис, 2014. – 624 с.
185. Пирс, Ч. С. Что такое знак? / Ч. С. Пирс // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 3. – С. 88 – 95.
186. Полубояринова, Н. Л. «Кроткий закон» А. Штифтера и культура бидермайера/ Л. Н. Полубояринова// Литература в контексте культуры. – Новосибирск: Новосиб. Ун-т., 1995. – С. 39 – 49
187. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Семиотические модели коммуникации [Электронный ресурс] / Библиотека «Полка букиниста». – Режим доступа: http://polbu.ru/pochepcov_communications/ch07_all.html (дата обращения: 10.03.2018).
188. Привалова, В. М. Антропологический код и полимодальность орнамента / В. М. Привалова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – Т. 15. – № 2 (2). – С. 526 – 533
189. Привалова, В. М. Ритуалы культуры как процесс знаково-символической инициации сознания/ В. М. Привалова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2017. – Т. 19. – № 4. – С. 104 – 114
190. Привалова, В. М. Самоидентификация в культуре. Эмпирическое исследование / В. М. Привалова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2015. – Т. 17. – № 1 (3). – С. 747 – 754.
191. Прически и стрижки 2017/2018: фото красивых, модных и стильных причесок и стрижек [Электронный ресурс] / Hair'sNow– Режим доступа: <http://hair.su/zhurnaly/hair-s-how/223/> (дата обращения: 22.09.2018).
192. Прически XX столетия [Электронный ресурс] / История мира волос – Режим доступа:

http://thehistoryofthehairsworld.com/el_cabello_en_el_siglo20_ruso.html (дата обращения: 5.10.2018).

193. Пронькина, А. В. Косметические практики трансформации тела человека в системе современной массовой культуры: дис. ... доктора философских наук: 24.00.01 / А. В. Пронькина. – Рязань, 2017. – 313 с.

194. Путинцев, П. А., Быстрова, Т. Ю. Визуальные коды промышленных городов Свердловской области / П.А. Путинцев, Т. Ю. Быстрова // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2015. – № 5 (1.3). – С. 93 – 99.

195. Рамси, Н. Психология внешности / Н. Рамси, Д. Харкот. – Санкт-Петербург: Питер, 2009. – 256 с.

196. Реале, Дж., Антисери, Д. Западная философия от истоков до наших дней: в 4 т. // Античность / Дж. Реале, Д. Антисери. – Т. 1.– Санкт-Петербург: Петрополис, 1994. – 336с.

197. Реале, Дж., Антисери, Д. Западная философия от истоков до наших дней: в 4 т. // Средневековье / Дж. Реале, Д. Антисери. – Т. 2.– Санкт-Петербург: Петрополис, 1994. – 368 с.

198. Реале, Дж., Антисери, Д. Западная философия от истоков до наших дней: в 4 т. // От возрождения до Канта / Дж. Реале, Д. Антисери. – Т. 3.– Санкт-Петербург: Пневма, 2002. – 880 с., ил.

199. Реале, Дж., Антисери, Д. Западная философия от истоков до наших дней: в 4 т. // От романтизма до наших дней / Дж. Реале, Д. Антисери. – Т. 4.– Санкт-Петербург: Петрополис, 1997. – 880 с., ил.

200. Резанова, Н. Локон жгучий, локон черный. История женских причесок // Популярная энциклопедия моды / Н. Резанова. – Москва: Зебра Е, 2013. – 208 с., ил.

201. Реизов, Б. Г. Между классицизмом и романтизмом. Спор о драме в период первой империи / Б. Г. Реизов. – Ленинград: ЛГУ, 1962. – 257 с.

202. Рогинская, О. О. Мода и современные модели жизнеописания / О. О. Рогинская // Коммуникативные проекты в контексте современной теории моды. – 2005. – С. 117–125.

203. Розин, В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – Изд. 2-е. – Москва:Либроком, 2009. – 272 с.
204. Романов, А. А., Сорокин, Ю. А. Соматикон: Аспекты невербальной семиотики / А. А. Романов, Ю. А. Сорокин. – Москва: ИЯ РАН, ТвГУ, 2004. – 253 с.
205. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург: Питер, 2001. – 720 с
206. Савчук, В. В. Феномен поворота в культуре 20 века / В. В. Савчук // Международный журнал исследований культуры. – Санкт-Петербург: Эйдос. – 2013. – № 1 (10). – С. 93 – 108
207. Сальникова, Е. В. Феномен визуальности и эволюции визуальной культуры: автореф. дис. ... д-р. культурологии: 24.00.01 / Е.В. Сальникова. – Москва, 2012. – 53 с.
208. Свендсен, Л. Философия моды / Л. Свендсен. – Москва: Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.
209. Светличная, И. В. Выбор коммуникативных кодов в современной визуальной культуре (на примере прически) / И. В. Светличная // Вестник современных исследований – Омск: Научный центр «Орка, 2018. – № 10 – 7(25). – С. 105–111.
210. Светличная, И. В. О семиотических аспектах прически / И. В. Светличная // В мире научных открытий. – Красноярск: Общество с ограниченной ответственностью «Научно - инновационный центр», 2015. – № 11.2 (71). – С. 951–963.
211. Светличная, И. В. Особенности взаимодействия констант прически в визуальной культуре / И. В. Светличная // Сфера знаний: Вопросы науки и интерпретации современного образовательного процесса: сб. ст. по материалам LXV Междунар. науч.-практ. конф. (25 окт. 2018 г.). – Казань: Общество науки и творчества, 2018. – С. 18–25.

212. Светличная, И. В. Прическа как доминантный компонент семиотики образа в культуре повседневности / И. В. Светличная // Перспективы исследования в науке: Теория и практика. – Лондон, 2016. – № 5 – С. 97–104.

213. Светличная, И. В. Прическа как средство культурной коммуникации / И. В. Светличная // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи: сб.ст. по материалам LXXII Междунар. науч.-практ. конф. (8 мая 2017 г.), – Новосибирск: СибАК, 2017. – № 5(72). – С. 19–24.

214. Светличная, И. В. Прическа как средство «эстетической игры» в условиях социокультурной коммуникации / И. В. Светличная // Modern research in global scientific activities: current issues, achievements and innovations / Современные исследования в мировой научной деятельности: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. ст. по материалам II Зарубеж. науч.-практ. медиа конф. (31 окт. 2018 г.). – Los Gatos (USA): Scientific publishing center «Open knowledge», 2018. – С. 4–12.

215. Светличная, И. В. Роль трансформации семиотики прически в межкультурной коммуникации / И. В. Светличная // Культурология и искусствоведение: сб. ст. по материалам III Междунар. науч. конф. (30 июля 2017 г.), – Санкт-Петербург: «Молодой ученый», 2017. – С. 13–19.

216. Светличная, И. В. Семиотика прически в культуре повседневности / И. В. Светличная // Международный журнал экспериментального образования. – Пенза: Издательский Дом «Академия Естествознания», 2016. – № 5. – С. 123–127.

217. Светличная И. В. Влияние стиля прически на процессы коммуникации / И. В. Светличная // Общество: философия, история, культура. – 2018. – № 11. – С. 156–163.

218. Светличная, И. В. Семиотика прически в процессах социокультурной коммуникации / И. В. Светличная // Культура и цивилизация. – 2018. – № 5А. – Т. 8. – С. 259–270.

219. Светличная, И. В. Семиотика прически. Роль культурных кодов / И. В. Светличная // Культура и цивилизация. – 2017. – № 2 А. – Т. 7. – С.492–503.

220. Светличная, И. В. Трансформации визуальной семиотики прически второй половины XX – начала XXI века / И. В. Светличная // Казанский педагогический журнал. – Казань, 2016. – № 2 (117). – Т. 2. – С. 364–370.

221. Светличная И. В. Трансформация семиотических кодов в условиях социокультурной коммуникации (на примере прически)/ И. В. Светличная // Общество, культура, личность в современном мире: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. (31 окт. 2018 г.). – Москва: Центр научного развития «Большая книга», 2018. – С. 26–33.

222. Светличная, И. В. Трансформации семиотики прически / И. В. Светличная // Человек и культура. – Москва, 2016. – № 1. – С. 101–120.

223. Светличная, Т. Ю. Символика цвета в христианской религии (на основе текста «Откровение Святого Иоанна Богослова») [Электронный ресурс] / Т. Ю. Светличная. – Режим доступа: http://pglu.ru/upload/iblock/a3f/uch_2014_v_44.pdf (дата обращения: 10.03.2018).

224. Семиотика культуры: антропологический поворот // Коллективная монография / отв. ред. Г. Л. Тульчинский, И. Е. Фадеева. – Санкт-Петербург: Эйдос, 2011. – 362 с.

225. Синецкий, С. Б. Культурные трансформации в XXI веке: осмысление перспектив [Электронный ресурс] / Культурологический журнал. – Режим доступа: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/146.html&j_id=11 (дата обращения: 11.03.2018).

226. Скворцова, Е. Е. Способы пополнения лексико-семантического поля «Мода» во французском и английском языках как отражение развития вербально-го вестиментарного кода (на материале лексики интернет-магазинов одежды): дис. ... канд. филолог.наук: 10.02.20. / Е. Е. Скворцова. – Тула, 2015. – 209 с.

227. Скрипник, К. Д. Семиотика: книга для студентов / К. Д. Скрипник. – Ростов-на-Дону: РИО Ростовского филиала Российской таможенной академии, 2000. – 127 с.

228. Скрипник, К. Д. Семиотический глоссарий: определения знака в семиотике Ч. Пирса [Электронный ресурс] / CREDO NEW теоретический жур-

нал. – Режим доступа: <http://credonew.ru/content/view/406/29> (дата обращения: 05.05.2018).

229. Снегирева, Н. Л., Францова, Ю. П. Древний Египет / Н. Л. Снегирева, Ю. П. Францова. – Ленинград: Огиз, 1938. – 300 с.

230. Современная энциклопедия «Мода и стиль» / Гл. ред. В. А. Володин. – Москва: Аванта+, 2002. – 482 с., ил.

231. Соколов, А. Б. Полная энциклопедия феншюя / А. Б. Соколов – Москва: Эксмо, 2018. – 544 с.

232. Сорокин, П. Человек. Цивилизация. Общество / П. Сорокин. – Москва: Издательство политической литературы, 1992. – 544 с.

233. Сорокина, Т. А. Идеалы красоты в контексте ментальности отечественной культуры IX-XVII вв.: генезис и исторические трансформации: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. / Т. А. Сорокина. – Москва, 2008. – 24 с.

234. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики / Ф. Соссюр. – Москва: УРСС Эдиториал, 2007. – 257 с.

235. Степанов, Ю. С. В мире семиотики. Семиотика: Антология / Ю. С. Степанов. – Москва: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 691 с.

236. Стиль [Электронный ресурс] / Журнал «Долорес» – Режим доступа: <http://doloreslife.ru/cntnt/stil-1.html> (дата обращения: 21.09.2018).

237. Сыромятникова, И. С. История прически / И. С. Сыромятникова. – 4-е изд-е, доп. и перераб. – Москва: РИПОЛ классик, 2008. – 304 с., ил.

238. Тенденции [Электронный ресурс] / CoiffuredeParis – Режим доступа: <http://www.coiffuredeparis.fr/index.php/category/tendances/> (дата обращения: 26.09.2018).

239. Толкачева, С. В. Символика ритуального перехода невестыв русском свадебном песенном фольклоре Удмуртии/ С. В. Толкачева // Вестник Удмурдского университета. – 2013. – №5 – 4. – С. 135 – 141.

240. Толстиков В. С. Культура России во второй половине XIX – первой трети XX в. [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Толстиков В. С. – Электрон.

текстовые данные. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2011. – 304 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/56427.html>. – ЭБС «IPRbooks» (дата обращения: 13.07.2018).

241. Толстой, Н. И. Очерки славянского язычества: монография / Н. И. Толстой. – Москва: Индрик, 2003. – 624 с.

242. Толстых, В. И. Мода как социальный феномен [Электронный ресурс] / В. И. Толстых // Внешний облик человека. – Режим доступа: <http://vneshnii-oblik.ru/socialnyyi-fenomen.html> (дата обращения: 25.09.2018).

243. Тоффлер, Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – Москва: ООО «Фирма «Издательство АСТ»», 2004. – 261 с.

244. Трессидер, Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

245. Трушина, Т. Л. Советская мода как коммуникативный код / Т. Л. Трушина // Россия между модернизацией и архаизацией: 1917-2017 гг.: материалы XX Всероссийской научно-практической конференции Гуманитарного университета (Екатеринбург, 11-12 апреля 2017 г.). – Екатеринбург: Автономная некоммерческая организация высшего образования «Гуманитарный университет», 2017. – С. 164–169.

246. Тульчинский, Г. Л. Текст как интонированное бытие или инорациональность семиотики / Г. Л. Тульчинский // Философия языка и семиотика. – 1995. – С. 44–52.

247. Тураев, Б. А. Древний Египет: в 2 том. / Б. А. Тураев. – 1 Т. – Ленинград: Соцэкгиз, 1936. – 360 с.

248. Успенский, Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей / Б. А. Успенский. – Москва: Издательство Московского Университета, 1982. – 248 с.

249. Фазылзянова, Г. И. Художественный текст как объект понимания / Г. И. Фазылзянова // Вестник ТГУ. – 2008. – № 7(63). – С. 417 – 422

250. Фатеева, Н. А. Арт-дизайн в контексте артизации современной культуры / Н. А. Фатеева, А. Б. Костерина // XXI век – век дизайна: Всероссий-

ская научно-практическая конференция (Екатеринбург, 15-16 мая 2014 г.). – Екатеринбург: Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2014. – С. 167 – 173.

251. Фатыхов, С. Г. Мировая история женщины: Опыт сравнительной фактографии / С. Г. Фатыхов. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. – 792 с., ил.

252. Филл, Ш. Прически. От античности до наших дней // Век моды / Ш. Филл. – Москва: КоЛибри, 2014. – 512 с.

253. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологи. 2-е издание, исправленное и дополненное / А. Я. Флиер. – Москва: МГУКИ, 2009. – 705 с.

254. Фостер, Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм/ Х. Фостер, Р. Краусс, И. Буа, Б. Бухло, Д. Джослит. – Москва: Ад Маргинем, 2015. – 816 с.

255. Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь : Исследование магии и религии: В 2 т. / Д. Д. Фрэзер. – Т. 1: Гл I-XXXIX / Пер. с англ. М. Рыклина. – Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – 528 с.

256. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. – Пер. с фр. / Общ. ред. Бр. Левченко. – Киев: Ника-Центр, 1996. – 208 с.

257. Фуко, М. Что такое Просвещение? / Перевод с французского и примечания Н. Т. Пахсарьян // Вестник Московского университета. – 1999. – № 2. – С. 132 – 149.

258. Хейзинга, Й. Номо ludens. Человек играющий. Статьи по истории культуры / Д. В. Сильвестров, Й. Хейзинга, Д. Э. Харитонович. – Москва: Айрис-Пресс, 2003. – 496 с.

259. Худякова, Н. Л. Аксиологические основы поведения человека: учеб. пособие / Н. Л. Худякова. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2010. – 109 с.

260. Худякова, Н. Л. Можно ли заставлять людей жить, следуя чужим ценностям? / Н. Л. Худякова // Бытие человека: проблема единства во многообразии

современного мира: материалы международной научной конференции (Челябинск, 18-19 ноября 2016 г.) / Российское философское общество; ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»; Филиал Военного учебно-научного центра Военно-воздушных сил «Военно-воздушная академия». – Челябинск: Российское философское общество; ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»; Филиал Военного учебно-научного центра Военно-воздушных сил «Военно-воздушная академия», 2016. – С. 28 – 35.

261. Худякова, Н. Л. Общезначимое в ценностном мире человека / Н. Л. Худякова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 15 (269). – С. 21–26.

262. Худякова, Н. Л. Роль культурных и личностных ценностей в воспроизводстве и изменении культуры / Н. Л. Худякова // Ценности и нормы в потоке времени. – 2015. – С. 125 – 127.

263. Худякова, Н. Л., Смирнов, Д. М. Производство человека / Н. Л. Худякова, Д.М. Смирнов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – № 5 (387). – С. 33–37.

264. Худякова, Н. Л. Сфера общественного производства как инвариантная структура общества / Н. Л. Худякова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 9 (364). – С. 60–70.

265. Цесевичене, О. А. «Свое – чужое» в русской моде XVII – XX веков: философско-культурологический анализ: автореф. дис. ... канд. философ.наук: 24.00.01 / О. А. Цесевичене. – Омск, 2011. – 23 с.

266. Цзя, Я. Семиотика моды (костюма) в контексте межкультурной коммуникации: автореф. ... канд. культурологии: 24.00.01. / Ян Цзя. – Иваново, 2011. – 17 с.

267. Цой, Су-Бин Головные уборы восточных славян, монголоязычных народов и корейцев: взаимодействие и взаимовлияние: автореферат дис. ... канд. искусств.: 17.00.04. / Су-Бин Цой. – Минск, 1999. – 22 с.: ил.

268. Цукерман, В. С. Единое социокультурное пространство: аспекты рассмотрения / В. С. Цукерман // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2009. – № 2 (18). – С. 49 – 55
269. Цукерман, В. С. Культурное пространство рубежа XX – XXI веков: сущность и тенденции развития / В. С. Цукерман // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – № 2 (26). – С. 46 – 51
270. Цукерман, В. С. Народная культура как социальное явление: дис. ... доктор философ. наук: 09.00.01 / В. С. Цукерман. – Челябинск, 2012. – 403 с.
271. Цукерман, В. С. Новый этап одомашнивания культуры или отрицание отрицания / В. С. Цукерман // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 2 (34). – С. 75 – 78
272. Чапаева, М. В. Феномен лица в русской культуре конца XIX – начала XX веков: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / М. В. Чапаева. – Екатеринбург, 2012. – 154 с.: ил.
273. Чарушин, Е. В. Иконы стиля: История моды XX века / Е. В. Чарушин, Г. Буксбаум, Ю. М. Гурко. – Москва: АМФОРА, 2009 – 192 с.
274. Чеботарев, А. М. Графика художников Челябинска 1941–1945 гг.: Искусствоведческий анализ / А. М. Чеботарев // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2010. – № 2 (22). – С. 78 – 81
275. Чельшева, И. В. Социокультурное поле медиа: реальность, коммуникация, человек: монография / И. В. Чельшева. – Москва: МОО «Информация для всех», 2016. – 178 с.
276. Чемберлин, Э. Эпоха Возрождения. Быт, религия, культура / Э. Чемберлин. – Москва: Центрполиграф, 2006. – 340 с.
277. Черкашина, Л. А. Семиотика визуального образа человека в научной мысли XX века / Л. А. Черкашина // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 3. – Т. 1. – С. 282 – 285.
278. Черниченко, Т. А., Плотникова, И. Ю. Моделирование причесок и декоративная косметика / Т. А. Черниченко, И. Ю. Плотникова. – Москва: Издательский центр «Академия», 2011. – 232 с.

279. Шапиро, Б. История кружева как культурный текст / Б. Шапиро. – Москва: ООО «Новое литературное обозрение», 2018. – 272 с.
280. Шиллер, Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Ф. Шиллер // Искусство и действительность. Москва: Рипол Классик, 2017. – 242 с.
281. Шепель, В. М. Имиджелогия: учебное пособие / В. М. Шепель. – Москва: Народное образование, 2002. – 254 с.
282. Шокорова, Л. В. Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве / Л. В. Шокорова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Юрайт, 2017. – 74 с.: [36] с. цв. вкл.
283. Шоню, П. Цивилизация Просвещения / П. Шоню. – Москва: У-Фактория, АСТ, 2008. – 688 с.
284. Шор, Ю. М. Культура как духовно - творческая целостность: дис. ... д-ра филос. наук: 17.00.08. / Ю. М. Шор. – Санкт-Петербург, 1995. – 321 с.
285. Штомпель, О. М. Социокультурный кризис / О. М. Штомпель. – Саарбрюккен: Lambert Academic Publishing, 2011. – 168 с.
286. Штомпка, П. Визуальная социология / П. Штомпка. – Москва: Логос, 2010. – 200 с.
287. Шютц, А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии/ А. Шютц. – Сост. А.Я. Алхасов; Пер. с англ. А.Я. Алхасова, Н.Я. Мазлумяновой; Науч, ред. перевода Г.С. Батыгин. – Москва: Институт Фонда «Общественное мнение», 2003. – 336 с.
288. Эко, У. Отсутствующая структура / У. Эко. – Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 2006. – 432 с.
289. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / А. Ровнер, В. Андреева, В. Куклев – Москва: АСТ, 2008. – 592 с.
290. Эренграсс, Б. А. Мировая художественная культура: учебное пособие: в 2 т. / Б. А. Эренграсс, Е. А. Ботвинник, В. П. Комаров и др. – Под ред. Эренграсс Б. А. – 2-е изд., перераб. и доп. – Т. 2. – Москва: Высш. шк., 2005. – 447 с., ил.
291. Эрман, А. Жизнь в Древнем Египте / А. Эрман. – Москва: Центрполиграф, 2008. – 640 с., илл.

292. Языки культуры и проблемы переводимости / отв. ред. Б. А. Успенский. – Москва: Наука, 1987. – 256 с.
293. Якобсон, Р. О. Избранные работы / Р. О. Якобсон. – Москва: Прогресс, 1985. – 456 с.
294. Якобсон, Р. О. О лингвистических аспектах перевода / Р. О. Якобсон; Пер. Л.Черняховской // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – 1978. – С. 16 – 24.
295. Anderson, J. A. The Role of Interpretation in Communication Theory // Verbo-Visual Literacy: Understanding and Applying New Educational Communication Media Technologies. Selected Readings from the Symposium of the International Visual Literacy Association (Delphi, Greece, June 25-29, 1993) [Электронный ресурс] / J. A. Anderson. – Режимдоступа: <http://www.eric.ed.gov/PDFS/ED393433.pdf> (дата обращения: 17.05.2018).
296. Fiske, J. Introduction to Communication Studies / J. Fiske. – London: Routledge, 2002. – 224 p.
297. Habermas J. The Theory of Communicative Action / McCarthy T. (ed.) – Boston: Beacon Press, 1988. – V. 1. –562 p.
298. Habermas J. The Theory of Communicative Action / McCarthy T. (ed.) – Boston: Beacon Press, 1987. – V. 2. –462 p.
299. Ofek, G. Representations of Hair in Victorian Literature and Culture (Paperback) / G. Ofek. – Aldershot: Ashgate, 2009. – 284 p.
300. Richardson, J., Kroeber, A. Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis/ J. Richardson, A. Kroeber //Anthropological Records. – 1940. – № 5(2). – P. 111–153
301. Visual Culture Questionnaire [Электронныйресурс] / S. Alpers, Apter E., Armstrong C., Buck-Morss S., Conley T., Crary J., Crow Th., Gunning T., Holly M.A., Jay M., Dacosta Kaufmann Th., Kolbowski S., Lavin S., Melville S., Molesworth H., Moxey Keith, Rodowick D.N., Waite G., Wood Ch. // October. – 1996. – №77 – Pp. 25–70. – Режим доступа: <https://wp.nyu.edu/christopherwood/wp->

content/uploads/sites/2785/2016/05/visual-culture-questionnaire-october-1996.pdf.

(дата обращения: 23.08.2018).

302. Yates, F. The Art of Memory. [Электронный ресурс] / F.Yates. – Режим доступа:

https://monoskop.org/images/b/be/Yates_Frances_A_The_Art_of_Memory.pdf. – (дата обращения: 25.08.2018).

303. Yaeger, L. Hairs / L. Yaeger. – New York: Assouline, 2016. – 264 p., il 150