

4. Маливанов Н. Н. Подготовка инженеров к инновационной деятельности в системе непрерывного образования //Alma mater (Вестник высшей школы). 2004. № 8.

*Л. Ф. Замятина*

г. Екатеринбург

## **Влияние психологических особенностей личности человека на дизайн одежды**

Феномен моды тесно связан с доминирующим образом человека, его красоты и совершенства. История моды доказала, что в разные эпохи определялся свой идеал красоты и совершенства, который внедрялся в стереотипы мышления и восприятия людей. Содержательно образ красоты понимался на основе психологической характеристики образа человека, а формально воплощался во внешнем виде человека, в его одежде.

Для мифологического реализма античности были характерны представления *о человеке-герое, активном и деятельном*, о целостной личности. Восприятие такого образа античного человека характеризовалось целостностью, объединяющей красивое тело с высоким духовным, символическим содержанием, гармонией внутреннего мира.

В психологии древних греков наблюдалась интересная черта - извечное соперничество и соревновательность, которая основывалась на стереотипе победителя в спортивных состязаниях. Это породило боязнь стыда, страх показаться слабым, глупым или смешным, стремление быть первым, привлечь внимание, получить общенародное признание.

Мифологизированный образ человека повлиял на дизайн одежды. Совершенство и гармонию пропорций человеческого тела подчеркивала одежда, красота которой состояла в изяществе драпировки, придающей фигуре гордую и благородную осанку, гибкость и пластичность. В costume

греки ценили строгость и простоту, а благоприятные климатические условия обуславливали его легкость.

Облик греческой женщины органично дополняли прическа и украшения. Линии прически удлинляли шею и придавали ей видимую гибкость и изящество, что соответствовало общим эстетическим идеалам эпохи.

В мужской одежде особое значение имел костюм воина. Доспехи отвечали своему назначению и оформлялись с художественным вкусом. Голову воина защищал шлем, украшенный чеканными украшениями из геометрического или растительного орнамента, а иногда и мифологическими сценами. На голени помещались сделанные по форме ноги поножи кнемис, которые застегивались ремнями, пряжками и также украшались чеканкой. Верхней одеждой служила хламида пурпурного цвета.

Греки знали разнообразные краски, но излюбленными цветами оставались белый и охристо-желтый.

В *средние века* дизайн одежды определялся религиозными и светскими представлениями о человеке.

*Религиозное* представление о человеке учило, что *тело является источником иместилищем греха*. Чтобы скрыть грешную плоть от мира, появились прямые и маловыразительные по силуэту одежды. Фигура человека приближалась к простой цилиндрической форме. Разнообразие вносила декоративность одежды: узоры на ткани, выразительность крупного орнамента.

*Светское* представление о человеке предпочитало другой стиль одежды. *Человек служил манекеном для демонстрации великолепных, расшитых драгоценностями тканей*. Верхней частью мужского костюма была туника с длинными рукавами, имеющими квадратную форму. Длина туники определялась социальным статусом хозяина: человек высшего сословия носил длинную тунику, представители народа – короткую. Интересно, что аристократические партии имели свой цвет одежды и особое качество ткани, обязательные даже в костюме слуг.

В *византийском стиле* одежды аристократов и богатых горожан тоже преобладал столпообразный силуэт, который подчеркивался жесткой тканью. Она декорировалась крупными изображениями - символами могущества (орел, лев и т.д.). Внешний облик византийских женщин определялся особенностями христианского учения о природе женщины, (она является источником искушения и соблазна, причиной грехопадения первого человека). Но и ей доступны высшие ступени святости, если жизнь ее нравственна. Формировался *образ высоконравственной женщины*. Одежда превратилась в роскошный футляр для тела. Женщины аристократических кругов носили роскошные столпы и пенулы из дорогих тканей, украшенных золотом. При одноцветной столе обязательно надевали узорчатую пенулу, при узорчатой столе - гладкую. Головные уборы представляли собой венцы из лент, слегка прикрывающих лоб.

В *романском стиле* мужской костюм воплощал *образ рыцаря*: мужчина должен обладать отвагой, смелостью, решительностью, воинской доблестью, упрощенной грубостью. Верхняя одежда походила на кольчугу, состоящую из мелких колец. Она имела форму удлиненной до колен рубахи с длинными рукавами и капюшоном, поверх которого на голову надевался шлем. Поверх рубахи надевали более широкую подпоясанную на талии и образующую складки на полах, блузку. На нижние штаны, доходящие до бедра или чуть ниже, надевались завязанные на талии и не сшитые посередине длинные, обтягивающие штаны. В костюме феодала использовались перчатки, застежки, пряжки, браслеты, ожерелья, орнаментированные фигурками животных.

Женская одежда романского стиля была подчинена *образу высоконравственной женщины*. Ее одежда была также многослойна и громоздка: нижняя рубаха с длинными и узкими рукавами и верхняя - с рукавами короткими и широкими или длинными и узкими, разрезанными над локтем и свисающими почти до пола. Глухие, закрытые длинные платья, плотно прикрывали тело, что соответствовало требованиям церкви. Линия

талии завывшалась, а с XI в. длинный подол юбки сбоку и спереди поднимали и укладывали складками на животе, имитируя беременность, пользующуюся в то время большим почетом. Тяжеловесный силуэт костюма напоминал трапецию. На плечи накидывали полукруглые ярких цветов плащи, зрительно еще больше утяжеляющие фигуру.

Высшее сословие носило костюмы ярких цветов: синих, зеленых, пурпурных; крестьяне - серых и коричневых. Цвет в костюме имел символическое значение: белый означал чистоту, веру; черный символизировал скорбь, печаль, верность; голубой - нежность; желтый - измену и ненависть, красный - кровь или адское пламя (цвет палачей).

В *готическом стиле* религиозный образ человека, который в пространстве предполагал близость к богу, стремление к богу, повлиял на одежду таким образом, что вертикаль стала критерием красоты. Пропорции костюма удлинились, до остроугольных форм. Силуэт человека был полон динамики, как силуэт готического храма. Пропорции костюма в сочетании с остроносой обувью и высокими головными уборами конусообразной формы как бы вытягивали фигуру, делали ее зрительно более высокой. Силуэт и соотношение основных масс костюма создавали новый пластичный образ: гибкий и грациозный.

С помощью драпировок юбки телу придавали легкий S-образный изгиб, увеличивающий динамику костюма в соответствии с общим образным строем готических ритмов. В готический период изменился и идеал мужской красоты. На смену рыцарскому образу пришел *юношеский, утонченный, грациозный тип молодого человека*. Важным мужским качеством стала ловкость. Новый идеал наложил отпечаток на манеру поведения, походку и внес коррективы в одежду: в моду вошел короткий распахной жакет с широкими, наподобие юбочки, полами со стянутой в поясе талией. Чулки - штаны, скроенные по форме ноги, привязывали к короткой куртке - пурпуэну. Если ноги заказчика недостаточно стройны, их исправляли при помощи прокладок, вшиваемых в чулок изнутри. Длинная одежда

сохранялась для торжественных выходов короля, а также для некоторых сословий и групп: судей, медиков, духовенства и т.д.

Появилась идея герба, который прочно вошел в быт феодалов и повлиял на возникновение так называемой «*гербовой одежды*». Знатные семьи имели свой родовой герб, изображение и цвета которого имели право использовать в одежде только члены данного рода, а для костюмов слуг эти цвета являлись обязательными. Отсюда возникли пестрые «лоскутные» костюмы, соответствующие полям герба. Особенно важным стал символический язык геральдики в оформлении рыцарских турнирных доспехов, сильно отличавшихся по форме и оформлению от военных.

*Эпоха Возрождения* провозгласила идеальным типом *образ чувственного человека*, того, кто лучше всякого другого в состоянии был вызвать у другого любовь. Чувственная тенденция переносилась на костюм, задавала основной тон моде.

Образ мужчины считался совершенным, (красивым), если в нем были развиты признаки, которые характеризовали активность, силу и энергию. Эти черты демонстрировались широкой грудью и геркулесовым строением. Лицо его должно быть энергичным. Мужчины носили узкие куртки с длинными (иногда пристегивающимися) рукавами. Верхней одеждой служил плащ, пристегнутый к плечам куртки. Сшитые по форме ноги чулки – трико плотно обтягивали нижнюю часть фигуры. Верхнее платье было укорочено до размеров куртки, спускавшейся чуть ниже пояса. Для свободы движения брюки и рукава в некоторых местах перерезали. Эти разрезы декоративно украшались так, что из куртки сквозь них выступала шелковая рубашка в виде буфов, а разрезы в брюках снабжались буфами других цветов. Так возникла первая мода на буфы, давшая возможность демонстративно щеголять богатством и великолепием костюма. В XVI веке буфы преобразовались в огромные шаровары.

Появившаяся шпага заменила громоздкий средневековый меч. Она стала обязательной принадлежностью дворянского костюма. Формировался и новый идеал женской красоты.

Образ женщины объявлялся красивым, если ее тело обладало всеми данными, необходимыми для выполнения предназначенного ей материнства. В противоположность Средним векам, предпочитавшим женщин с узкими бедрами и стройным станом, в эпоху Ренессанса в женщине любили красивую грудь, обнаженные пышные формы, миловидность и грациозность. Лучшим возрастом женщины считался возраст от 35 до 40 лет.

Чувственность доминировала в женской одежде. Женщины сначала одевались в плотно облегавшие тело платья, подчеркивающие все их прелести - пышность груди, бедер, красивую линию ног. Постепенно мода сосредоточилась на эротическом выявлении груди и бедер.

Стремление сделать талию шире привело к появлению так называемой «юбки-подушечки». Женщины обматывали талию тканями, ходили в башмаках без каблуков, что заставляло их откидывать назад верхнюю часть тела. Живот выступал по неволе вперед, создавая впечатление беременности, зрелости (эстетически прекрасной считалась беременная женщина).

Определилась тенденция декольтирования - смелого обнажения груди. Демонстративное подчеркивание груди достигалось при помощи корсажа, в случае его недостаточности - при помощи ваты. Благородство костюма возрастало в той мере, в какой увеличивалось декольте (привилегию обнажать грудь присвоил себе привилегированный класс).

Начиная со второй трети XVI века, глубокое декольте в женской одежде, роскошь, чувственная тенденция в костюме пошли на убыль, сказалась экономическая депрессия, вынуждавшая массы к самоограничению в области моды.

Одежда *Нового Времени* - художественное отражение *верноподданнической психологии в королевском дворе*. Этикет двора требовал пышности, вычурности, многослойности, огромного количества украшений.

Утвердился новый эстетический взгляд на красоту. Стал цениться величавый, роскошный, красочный внешний облик, заслоняющий своей чопорностью и пышностью самого человека. Понятия красоты и роскоши стали синонимами и связывались с обилием украшений и тяжелыми, затканными золотом и серебром, расшитыми драгоценными камнями, тканями. Верноподданическая психология диктовала подражание королевским манерам одеваться.

Мужской идеал, ценимый эпохой, обнаруживался только в костюме. Совершенный тип мужчины представлял из себя *элегантного придворного*. Мужчины носили парики, которые превращали голову любого портного или перчаточника в величественную голову, им пришлось пожертвовать своим главным украшением - бородой.

Свободные формы мужского костюма XVII-XVIII веков были чрезвычайно многообразны и нарядны. Силуэт формировался завышенной линией талии, панталонами умеренной ширины, а также длинными распушенными волосами и широкополой шляпой. Костюм дополнился манжетами и отложным воротником, отделанными роскошными кружевами. Огромное количество бантов, позумента, галунов, украшающих костюм, придавали ему парадность и импозантность. Обязательная деталь дворянского костюма - шпага - символ привилегированного сословия. Шпагу носили на перевязи, которая также являлась украшением.

В женском костюме *идея величия* была осуществлена, с одной стороны, удлинением шлейфа, с другой - при помощи фонтажа (огромной юбки, получившей название «спрячь внебрачного ребенка»). Вошла в моду тонкая талия. Официальный придворный костюм делал каждую даму похожей на огромную бабочку. А прическа становилась настоящей маленькой театральной сценой, на которой разыгрывались всевозможные пьесы (сцены охоты, пейзажи, мельницы, крепости, отрывки из пьес, сцены казней). Мечтательное возвращение к природе символизировалось построением на голове фермы с коровами, овцами, розами и пастухами, сеющими или

пашущими мужчинами. Дама, желавшая показать, что она преисполнена мужества, выбирала сражающихся солдат. Галантная дама, кокетливо показывающая свои любовные успехи, предпочитала носить на голове любовников, дерущихся из-за обладания ею на дуэли.

Культура абсолютизма провозгласила в области отношений между мужчинами и женщинами *галантность*. Эта черта особенно отразилась на женской одежде. Женщина в конце XVII века была богиней счастья, вожделия и любви, воплощала стремление к изысканному чувственному наслаждению.

На первом плане в эту эпоху стоит прославление женской груди (подчеркивалось откровенным декольте) и маленькой ножки. Широкое распространение приобрел каблук, который стал символом века женщины. Высота каблука служила мерилom господства женщины. Вскоре каблук дополнился такими деталями костюма как лиф, корсет, накидка, стали обращать внимание на нижние части костюма, нижнее белье, башмаки, чулки и подвязки. А форма каблука, цвет чулок и эффектная подвязка стали важными деталями костюма эпохи абсолютизма.

Костюм богато декорировался великолепным кружевом. Необходимым дополнением служили перчатки, веера, поясные зеркала, часы и т.д., не говоря уже о многочисленных украшениях - подвесках, диадемах, браслетах, ожерельях.

В моду вошли нежные цвета, подчеркивающие чувственность: светло-голубой, нежно-розовый, бледно-желтый, светло-лиловый, серовато-голубой, серо-желтый, светло-розовый.

*Буржуазная эпоха* провозгласила *идеал делового и практичного человека*: ясный, энергичный взгляд, прямая и напряженная осанка, жесты, исполненные силы воли, оттенок самосознания в голосе, руки, способные не только хватать, но и удерживать захваченное, ноги, энергично ступающие и твердо стоящие на завоеванной позиции. Такие качества требовались мужчинам, и, в известной степени, женщинам.



Другая сторона нового образа человека - *душевная красота: признание высокой жизненной цели, высших идеалов человечества*. Высокий лоб, за которым живут чудесные, великодушные мысли, гордый взор, блистающий откровенностью и великой любовью к людям, характер, способный страстно увлечься тем, что он признал за правду.

Буржуазный костюм возник в Англии, так как в Англии впервые определилось господство буржуазии. Главные линии в мужском и женском костюме остались преобладающими. Принципиальным отличием от прошлого стала *частая смена моды*.

До 40-х годов XVIII века буржуазия вела себя и жила как люди незнатного происхождения, бесцеремонно выставляла напоказ свободный образ жизни: руки не холеные, туалет небрежен, движения грубоваты и неуклюжи, лицо неодоухотворенное. Много пили, много ели, наслаждались необузданно и грубо, любовь покупали.

Позднее появилось осознание необходимости соблюдать *внешние приличия «хорошего» общества*. Появился черный сюртук, на руках – черные перчатки, на голове – почтенный цилиндр. Сюртук и цилиндр допускали только степенные движения, а перчатки изолировали чувства, делали равнодушным.

Для женщин было обязательным носить застегнутое до самой шеи платье. Строго запрещалось обозначать те части женского костюма и тела, которые действовали эротически возбуждающе. Эпоха провозгласила идеал женщины, рядом с которой надеялись найти уют, тихое семейное счастье, рядом с которой мужчина не испытывал ни вечного беспокойства, ни великой страсти.

Костюм соответствовал настроениям эпохи. Когда эпоха была проникнута жаждой свободы и стремлением к прогрессу, например, 1848 г., то *мужская мода становилась мужественнее, в костюме отражалась тяга к индивидуальной независимости, самостоятельности и общественной свободе. В моде явно сказывалась жажда активности и способность к*

*деятельности*. Чопорный сюртук уступил место платью с удобными свободными формами, которое можно носить по желанию открытым и закрытым, тогда как сюртук должен быть непременно застегнут на все пуговицы.

Главной тенденцией буржуазной моды было *стремление к свободе*. Люди хотели двигаться свободно и непринужденно. В мужском костюме эта тенденция обнаружилась в виде удобного открытого фрака, свободно положенного вокруг шеи шарфа, плотно облегающих ноги пантолон, сапог с отворотами и мягкой фетровой шляпы, которой можно было придать какую угодно форму.

Законодательницей моды стала аристократка. Две особенности характеризуют женскую моду XIX века: с одной стороны, стремление, «несмотря на платье, быть раздетой», а с другой - тенденция прямо противоположная - кринолин, визуализирующий нижнюю часть женского тела. «*Одетая нагота*» стала специфически новым завоеванием буржуазного века. Женщины отказывались от похожего на панцирь корсажа, от нижних юбок, ноги обували не в башмачок на высоком каблуке, не позволявший как следует ходить, а в сандалии.

Для верхней части тела выбиралась плотно облегающая тело материя, декольте исчезло из будничной жизни и допускалось исключительно в бальном зале.

Совершенно новая форма неглиже - купальный костюм, возникший вместе с вошедшими в моду курортами и курортной жизнью, который казался как бы второй кожей, и в нем женщине разрешено быть публично неодетой. Принцип «одетой наготы» - был последней тенденцией эпохи.