

ство художников, которые ему предшествуют на пути к современности, А. Матисс, в тоже время, беспокоится об «истоках» современной ему культуры и о содержании сходства или различия его культуры с восточной. Таким образом, он обнаруживает «потенциально» некоторые учредительные характеристики современности в истории своей культуры, также как и в других культурах. «Вдохновение», за которым идет А. Матисс к произведениям «различных цивилизаций» – это изначально то, что по какому-либо основанию на некоторой исторической стадии остановлено или изгнано.

Интересны рассуждения А. Матисса по поводу написания фигуры и портрета, которые приводит автор статей. А. Матисс утверждает, что его модели, человеческие фигуры никогда не являются статистками в интерьере. Они – главная тема работы. Пластические знаки выражают, вероятно, их душевное состояние, которым он интересуется неосознанно. Эмоциональный интерес, который они ему внушают, можно проследить по линиям или специальными значениями, которые распространены на всем полотне или на бумаге и образуют из них ее оркестровку, ее архитектуру.

Проведенный автором формальный анализ большей части больших портретов А. Матисса представляет нам, всякий раз, скрытую от взглядов другую фигуру. Матиссовский поиск находит свое подтверждение в других культурах: так западное прочитывание негритянской маски и восточного искусства находит свое подтверждение у А. Матисса, что позволяет произвести двойную дешифровку «Запад–Восток» в сложном единстве.

А. Матисс был одновременно художником и мэтром очень разнообразной культуры, пишет в своей статье М. Плейне. Его творчество рвалось из заключения, внутри которого оказалась та живопись, которую преподавали. А. Матисс изучал автономную специфичность живописи, отчего его живопись «осмысленна» вне своей автономии. Выводы М. Плейне интересны не только для теоретического искусствознания, но и в преподавании дисциплин изобразительной направленности, так как не ограничены рамками академического обучения, каковой и является «Декоративная живопись». Студентам необходимо как можно более полное знакомство с различными направлениями в живописи и та учебная ситуация, провоцирующая их на смелые и оригинальные эксперименты в живописи.

**О.А. Лобанова**

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭЛЕГАНТНОГО КОСТЮМА

Элегантность костюма в современной литературе мало изучена как с точки зрения психологии, так и с точки зрения истории дизайна костюма применительно к художественным стилям в одежде в мировой культуре. Элегантность определяется как этико-эстетическая категория, характеризующая одежду с точки зрения благородной простоты, строгости и плавности линий и форм [3, с. 944]. В обыденном языке элегантность ассоциируется с роялем, костюмом, вечерним платьем, женскими шляпками; противопоставляется экстравагантности. Элегантно – значит, красиво, но с чувством меры и в соответствии с фигурой, с учетом места и времени, соотносясь с возрастом. Ю.А. Александрова подразумевает элегантность в качестве продуманной небрежности. Главное в элегантности – индивидуальность, ибо одежда должна быть слита в нерасторжимом единстве с человеком, его манерами, осанкой, походкой, жестами, позами [1, с. 163].

Представления об элегантности, красоте и привлекательности внешнего облика человека менялись в зависимости от эпохи. Об элегантности заговорили, когда женщины осмелились надеть мужские костюмы. В прошлом смелость публично показаться, переодевшись в мужской наряд, могли себе позволить дамы незаурядные, обладавшие властью и независимостью. Известно, что некоторые венценосные особы, например, шведская королева Кристина и французская – Мария Антуанетта, нередко позволяли себе подобные шалости. Российская императрица Екатерина II часто выступала на официальных приемах в офицерском мундире какого-нибудь рода войск.

Первым модельером, предложившим дамам брюки, считается великий реформатор начала XX в. Поль Пуаре. Мужской костюм, например, он сшил для великой актрисы Сары Бернар в 1900 г. и наблюдая ее на сцене, он впервые осознал, почему женщины могут носить все формы (в том числе и мужского) костюма, ибо «обладают секретом делать прекрасным самое невероятное и даже дерзкое» [2, с. 480]. Тяготы первой мировой войны отвлекли внимание многих женщин от моды. Главным Кутюрье стала сама жизнь. Женщины обрезали волосы, укоротили юбки и надели униформу. Образ женщины в брюках перестал шокировать, но модным стал благодаря Шанель, которая гениально соединила мужской костюм с женственной элегантностью.

В каждую историческую эпоху формировалось свое представление об элегантности: во времена шведской королевы Кристины, мужской костюм могли себе позволить дамы, обладавшие властью; в период I мировой войны женщины обрезали волосы и надевали униформу; в 30-е годы Грета Гарбо и Марлен Дитрих стали женским идеалом.

Классический мужской костюм в женской одежде имел все признаки элегантного стиля: строгость, простоту, сдержанность, добротность, практичность, рациональность, тщательность, функциональность, соответствие фигуре, деловую комфортность, образцовость, превосходность. Мужской костюм предполагал чувство меры во всем: в формах, объеме, цветовой гамме, отделке, художественном оформлении и, конечно же, в манерах и поведении (так называемой невербальной информации о человеке, достойном быть элегантным).

Манеры и поведение женщины как части элегантного внешнего вида предполагают специфическую осанку: мягко опущенные плечи, прямая (но не деревянная) спина; слегка втянутый живот, прямые в коленях ноги с параллельно стоящими ступнями; согнутые в локтях руки, поднятый (но не задранный) подбородок. Женские жесты также предполагают определенную специфику: легкий кивок головы (утверждение), не резкие взмах кисти (а не всей руки) и поворот головы в ответ на обращение к вам, естественные позы. Например, стоя, можно слегка согнуть одну ногу в колене, немного выставив ее вперед; если юбка удлиненная или достаточно закрывает колени, ноги можно и скрестить. Сидя ноги необходимо ставить параллельно, не раздвигая коленей. Не рекомендуется складывать руки под грудь, выпячивая при этом для поддержки живот. Манеры не должны быть вызывающими: сдержанная мимика, смех не слишком громкий. Элегантность не может быть достигнута без привлекательности, без человеческого обаяния.

Психологические особенности элегантного стиля в современный период рассматриваются как элегантный внешний вид. Поэтому для дальнейшего изучения психологических особенностей элегантного костюма актуальны проблемы самовыражения личности в одежде, критерия соответствия форм, цветовой гаммы, аксессуаров и поведения человека с имиджем элегантной одежды.

### ***Библиографический список***

1. Александрова Ю.А. Что одеть на весенний бал? // Shape, 2005. № 3.

2. *Васильев А.А.* Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода. М., 1998.

3. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1997.

**Л.В. Лухтан**

## **К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ ОБУЧЕНИИ**

В наши дни роль образования высока, как никогда в истории человечества. С появлением Интернета человеческое сообщество вступило в век информации и ценность образования стала расти непрерывно. Поэтому, обществу требуются квалифицированные специалисты, способные трудиться активно и творчески, чувствуя и воплощая дух времени в своих проектах. Это может способствовать развитию творческих способностей учащейся молодежи, поиску активных методов обучения и обогащения творчеством. Это является социальным заказом современного общества.

Психологи давно доказали, что задатки творческих способностей присущи любому человеку и творчество может проявляться независимо от возраста человека во всех областях его деятельности. Любая личность талантлива по-своему, но ее природный талант куда-то прячется в школе, ибо современная школьная система (а, в дальнейшем, и не только школьная) не способна развивать все типы талантов, с которыми рождаются дети.

Для этого есть несколько причин. И одна из них следующая: в современной системе среднего образования для ускорения учебного процесса от детей требуется безоговорочно верить всему, что они прочтут в учебниках или услышат от такого авторитетного учителя. В эмоциональном же плане ребенка приучают бояться ошибок, не задавать вопросов и не ставить под сомнение сказанное учителем. Именно эти сложившиеся отношения учитель – ученик переходят потом и в высшую школу, в которой тоже придается слишком большое значение необходимости быть правым и боязни ошибиться. Однако, если студент боится совершать ошибки, то очень скоро он вообще не захочет ничего делать. Именно страх совершить ошибку и выглядеть глупо мешает людям действовать: а ведь в конечном итоге все мы учимся посредством действия. Этот стереотип, заложенный традиционным образованием, сложно преодолевается и мешает творческому