МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ТГПУ)

Факультет культуры и искусств
Кафедра музыкального и художественного образования

Допустить к защите в ГЭК
Заведующий кафедрой
музыкального и
художественного
образования
_____ П. Л. Волк
_____ 2015 г

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ФУНКЦИЙ КОСТЮМА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

(магистерская диссертация)

Научный руководитель:
доцент, канд. культурологии
_____ Н. И. Романова
(подпись)
23. 04. _____ 2015 г.

Автор работы:
Студент гр. 1033М, ФКИ
_____ Е. Г. Смакотина
(подпись)
23. 04. _____ 2015 г.

Томск 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....3

Глава I. Костюм как явление культуры: функциональное значение.....9

1.1. Теоретико-методологические основания изучения костюма как феномена культуры. Структурно-функциональный подход в исследовании костюма.....9

1.2. Традиционные функции костюма в культуре.....36

Глава II. Трансформация традиционных функций костюма в современной отечественной культуре XX – начале XXI века.....59

2.1. Трансформация костюма в отечественной культуре XX — начале XXI века.....59

2.2. Трансформация функций традиционного костюма в отечественной культуре XX — начала XXI века. Проблема понимания функционального назначения костюма в современном российском обществе.....77

Заключение.....96

Список литературы.....97

Приложение 1.....107

Приложение 2.....124

Приложение 3.....126

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. XX столетие является культурной колыбелью для нескольких поколений людей, живущих в XXI веке. Этот век уникален по глобальной значимости событий, произошедших на его историческом фоне. В этот период происходила институализация одних социальных и культурных явлений и затухание и упразднение других. Но существуют феномены, которые являются неотъемлемой составляющей человеческого бытия, поэтому они не исчезают, но подвергаются функциональной трансформации. Таким феноменом является и костюм.

Ситуация, сложившаяся на данном историческом этапе в культуре России, связана с резкими изменениями политических, экономических и духовных аспектов социальной жизни, с поиском культурной идентичности и выработкой новых интеллектуальных ориентиров. Происходящие перемены вызывают аксиологические смещения в сознании, в результате отходят на второй план социальный статус, этничность, естественный половой диморфизм, базовые этические нормы. Происходящая в современном обществе трансформация традиционных ценностей затрагивает все феномены культуры, в том числе костюм. Таким образом, трансформация традиционных функций костюма является одним из самых очевидных и массовых проявлений изменения в общественном сознании и требует осмысления и отдельного научного изучения.

Степень изученности. Наиболее разработанным подходом к изучению костюма является, конечно, исторический, который изучается в рамках искусствоведения и рассматривается как исторический, эстетический и художественно-значимый феномен. Здесь объектом искусствоведческого анализа становятся не современные, а исторические

формы костюма. Таким образом, искусствоведческий подход в изучении костюма находит выражение в первую очередь в работах по истории костюма. Здесь следует отметить работы А. А. Васильева, Р. В. Захаржевской, Р. М. Кирсановой, Ф. Ф. Комиссаржевского, М. Н. Мерцаловой, Н. М. Тарабукина.

Культурологический подход к изучению костюма основывается на исследовании костюма как целостного феномена культуры, т.е. в единстве его утилитарных и символических функций. В рамках этого подхода наиболее распространены исследования, в которых костюм рассматривается в связи с феноменом моды, среди них работы А. Б. Гофман, Р. М. Кирсанова.

Исследователь М. И. Килошенко в своем замечательном труде «Психология моды: теоретический и прикладной аспект» собрала, исследовала и проанализировала большой эмпирический материал, на основе которого сделала попытку прочтения психологического подтекста столь непостоянного и многообразного явления как мода, а также выявила психологические закономерности моды на костюм и его составляющие: одежду, обувь, аксессуары. Не случайно именно эти элементы одежды стали столь популярны и востребованы сегодня.

Дизайнерский подход к изучению одежды, апеллирует к тому, что одежда и ее элементы являются такими же объектами дизайна, как мебель, интерьер, техника. Здесь дизайн одежды выступает как один из видов дизайнерской деятельности, целью которой будет создание утилитарной, максимально полезной вещи. В рамках дизайнерского подхода к рассмотрению костюма, следует выделить работы таких авторов, как К. М. Кантор, Ф. М. Пармон.

Специально-технический аспект в изучении костюма связан с практическими потребностями человека в моделировании и художественном оформлении одежды. Если дизайн костюма сосредоточивается на художественном проектировании, то специально-

технический подход в рассмотрении можно связать с конкретным решением определенной проектной задачи. В рамках этого направления существует немало специальных работ, среди которых можно особо отметить работы таких авторов, как В. В. Ермилова и Д. Ю. Ермилова.

Таким образом, костюм достаточно хорошо исследован с позиции исторического, искусствоведческого, культурологического, психологического, дизайнерского и технологического аспектов. Однако в отечественной научной литературе нет специальных работ, посвященных анализу костюма как структурно-функциональной системы, а тем более вопросам трансформаций функций костюма. Отсюда возникает противоречие между достаточно высокой степенью изученности костюма как социально-исторического и культурного явления, и отсутствием научного анализа костюма как структурно-функциональной системы. Поэтому **проблема** настоящего исследования заключается в выявлении функциональных преобразований костюма, обусловленных социокультурными и историческими изменениями в российском обществе в течение XX - XXI века.

Объектом магистерской диссертационной работы является костюм как феномен культуры.

Предметом выступают функции костюма и их трансформация под влиянием социокультурных и исторических преобразований в XX - начала XXI вв. в России.

Цель исследования – изучить костюм как структурно-функциональную систему в процессе социально-исторической динамики, обусловившей трансформацию традиционных функций костюма в России XX - начала XXI вв.

Для достижения поставленной цели определены **задачи исследования**:

- выявить теоретико-методологические основания изучения костюма как феномена культуры;

- обосновать и применить структурно-функциональный подход к исследованию костюма;

- выявить традиционные функции костюма в культуре;

- показать процесс трансформации костюма в отечественной культуре XX - начале XXI века, обусловленный социально-историческими преобразованиями российского общества;

- выявить среди традиционных функций костюма те, которые либо подверглись значительной или незначительной трансформации, либо остались неизменными;

- на основе эмпирических исследований выявить проблемы понимания функционального назначения костюма в современном российском обществе.

Методологической базой исследования выступает структурно-функциональный подход, разработанный в трудах Г. Алмонда, Б. Малиновского, А. Рэдклифф-Брауна, Р. Мёртона. Также в работе обоснованы и частично применены системный (Э. С. Маркарян, М. С. Каган), и семиотический подходы (Ю. М. Лотман, Т. Н. Астафурова, Г. С. Кнабе, Н. М. Калашникова, С. Т. Махлина) к изучению костюма как феномена культуры.

Изучение костюма как феномена культуры неизбежно требует применения культурологического подхода с опорой на труды Э. Тоффлера, А. Я. Флиера, У. Эко, Й. Хёйзинги, В. В. Давыдовой, Г. А. Гольц, Т. С. Горичевой, А. Б. Гофмана, М. С. Кагана, Л. В. Китайчика.

В исследовании применялись также некоторые аспекты психологического (М. И. Килошенко, Г. Зиммель) и этнографического подхода (А. К. Байбурин, П. Г. Богатырев и др.).

Методы исследования:

Теоретические методы:

1. Теоретический анализ культурологических, этнографических, литературных и специальных источников в контексте исследуемой проблемы.

2. Сравнительно-исторический метод.

Эмпирические методы:

1. Сравнительно-описательный метод.

2. Анкетирование.

3. Математические методы обработки полученных результатов.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в следующем:

1. Обоснован и применен структурно-функциональный подход к изучению костюма как феномена культуры;
2. Выявлено влияние социально-исторических и социокультурных изменений, происходивших в российском обществе на трансформацию костюма.
3. Выявлены трансформации традиционных функций костюма в различные периоды истории России XX - нач. XXI вв.

Апробация результатов исследования. Положения исследования были обсуждены на XVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование», секция «Культура и искусство», в рамках IV Всероссийского фестиваля науки, и опубликованы в Сборнике материалов конференции в виде научной статьи «Одежда как

текст». Кроме того, некоторые положения исследования были апробированы и проверены в ходе эксперимента в МАОУ «Гимназия № 56» г. Томска с целью выявления степени понимания и соблюдения современной молодежью культуры стиля одежды и моды.

Теоретическая и практическая значимость результатов исследования: результаты исследования могут послужить дидактическим материалом для чтения лекций по предмету «Имиджелогия. Теория и практика по формированию имиджа», а также применены в практике специалистов по костюму (художники-модельеры, стилисты, дизайнеры одежды и т.д.).

Структура диссертации состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка литературы и приложений.

ГЛАВА I. КОСТЮМ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ: ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

1.1. Теоретико-методологические основания изучения костюма как феномена культуры. Структурно-функциональный подход в исследовании костюма

Костюм, слово французское, в России стали употреблять в речи в XVII веке. Связано это с указом Петра I от 4 января 1700 г., в котором предписывалось всем, кроме крестьян и духовенства, носить западное платье. Значение слова, в те времена, связывали с обычаем, привычкой, определяющей характер эпохи, стиля. Так же, оно включало в себя способ и манеру ношения одежды.

В современном мире костюм, в результате не постоянности моды и как следствие частой смене его форм, не успевает стать обычаем, привычкой. Сейчас под словом «костюм» понимается некий набор из различных элементов одежды и аксессуаров. Этот набор несет информацию об образе жизни, как отдельного человека, так и социальной группы людей.

В самом начале своего существования на земле человек создал первый костюм, который защищал его от холода и помогал в борьбе за жизнь. Существуя и видоизменяясь, костюм стал выполнять множество функций: и прямых и косвенных; более тонких, интимных; способных создать лишь еле уловимое настроение. Эта психологическая связь между человеком и костюмом возникла очень рано, в различные эпохи одежда имела свою форму, свою окраску и влияла на формирование внешнего облика человека.

Известны три термина, которые обозначают понятия, связанные с историей костюма.

✓ Термин «одежда» сходен со словом «одеваться». Он акцентирует внимание на защите человеческого тела от неблагоприятных воздействий окружающей среды.

Одежда - искусственные покровы человеческого тела. Одежда возникла как одно из основных средств защиты человека от разнообразных внешних воздействий. Её характер определяется условиями географической и климатической среды. Одежда отражает влияние общественного и семейного положения человека, характера его труда и быта. В соответствии с этим одежда дифференцируется на мужскую и женскую, девичью и замужних женщин, а также будничную, праздничную и свадебную и др. Различают два типа одежда: плечевую и поясную, в зависимости от того, какой участок тела человека является опорным. В зависимости от времени года и климатических зон, одежда делится на виды: летняя, зимняя, демисезонная и все сезонная. На первый план выходит утилитарная, защитная функция явления. Одежда отражает этнические (родовые, племенные), а также общенациональные особенности. В одежде, как правило, проявляется принадлежность к определённой социально-экономической группе. Представляя информацию как о самом человеке, так и о его социальной среде, одежда выполняет коммуникативную функцию. Одежда выражает эстетические идеалы общества. Художественная специфика одежды как вида декоративно-прикладного искусства и художественного конструирования определяется главным образом тем, что объектом творчества является сам человек. Образуя с ним зрительное целое. Эта непосредственная связь одежды с человеком породила активное участие, даже соавторство потребителя в утверждении и развитии её форм. Специфическое средство художественной выразительности одежды - её способность

видоизменяться в связи с движением человека, что вызывает динамические связи всех элементов композиции одежды [86].

Простейшими видами одежды человек пользовался уже в эпоху позднего палеолита, о чём свидетельствуют обнаруженные каменные скребки и костяные иглы, служившие для обработки и сшивания шкур. Материалом для одежды кроме шкур диких животных были трава, листья, древесная кора (например, тапа), рыбная кожа и др. В эпоху неолита, научившись искусству прядения и ткачества, человек использовал первоначально волокна дикорастущих растений. Одежда нередко имела отделку; её дополняли украшения, татуировка. Дальнейшее историческое развитие основных типов одежды непосредственно связано со сменой эстетических требований эпох [86].

Как подчеркивает историк костюма Н. М. Тарабукин, «одежда - это то же, что и техническая сторона в архитектуре, костюм - это архитектура, понятая как произведение искусства» [90, с.59].

✓ «Наряд» – красивая нарядная одежда, костюм; то, во что рядятся, наряжаются. Термины «наряд» и «платье» объединяют в себе характеристики, которые заключены в понятиях «костюм» и «одежда» (знаковую, смысловую и утилитарную, практическую). Главная функция, в данном случае, – эстетическая [86].

✓ Костюм - (итал. Costume, т. е. «привычка, обычай») — принятый в разное время в различных странах способ одеяния. Совокупность предметов одежды сочетающихся и гармонирующих между собой в одном едином стиле, создают ансамбль называемым костюмом. Со временем костюм становится единым целым с общепризнанными привычками и вкусами в обществе, модой.

С. И. Ожегов в «Толковом словаре» указывает, что «Мода - это совокупность вкусов и взглядов, господствующих в определенной общественной среде в определенное, обычно не долгое время». Данный

термин обращает внимание на знаковый, символический смысл изучаемого явления [77, с.361].

Костюм – один из важнейших атрибутов человека, который содержит информацию о возрасте, этнической и половой принадлежности личности, ее профессии и социальном статусе. По костюму можно узнать, в какую эпоху он был создан, страну проживания его носителя. Это своего рода социокод, передающий информацию из прошлого в настоящее. Костюм, понимаемый как некий текст, маскирует, или демаскирует личность человека [69].

Костюм – это паспорт. Своего рода характеристика, которая характеризует картину общества на каждом из этапов его развития. Доказано, что каждый катаклизм в истории человечества вызывал значительные изменения, перемены или новшества в одежде.

Научно-технический прогресс сказался в крое и совершенствовании ткачества; успехи сельского хозяйства – в освоении всех волокнистых растений, произрастающих на земле; развитие химии – в красителях и новых материалах – это все, чего добилось человечество в различных сферах деятельности, не могло не отразиться в одежде.

Все, что известно об искусстве вышивки, плетении разнообразных кружев, ювелирном деле, все многообразие народного творчества переплетено и отражается в костюме. Костюм дает представление о культурных и экономических контактах народа, его эстетических идеалах и обычаях. Не случайно мы говорим «язык костюма», ведь одежда обладает многими свойствами языка. Костюм сообщает нам о человеке, который его носит, самую разнообразную информацию, дающую представление не только о свойствах его характера и привычках, но и о той социокультурной среде, к которой этот человек принадлежит. В изучении истории костюма следует различать понятия «исторический костюм» и «национальный костюм».

Исторический костюм – это «изменяющаяся одежда», которая более или менее – в особенности с конца средневековья – подчиняется моде.

В противоположность историческому костюму, национальный (народный или традиционный) костюм перетерпел лишь незначительные изменения. Он представляет собой достаточно «стабильную одежду». Традиционный национальный или региональный костюм отражает индивидуальность ограниченной группы людей проживающей на определенной территории и характеризует особенности её культуры. Таков и русский национальный костюм. Часто национальный костюм является предметом национальной гордости.

Для настоящего исследования данные понятия имеют принципиальное значение в вопросе применения в нем методологических оснований.

Как исторический, так и национальный костюм, безусловно, порождаются самой культурой и только ею. Рассмотрим костюм как один из интереснейших феноменов, порожденных культурой и существующих в ней. «Костюм - понятие, включающее в себя все, что ***искусственно*** (культура есть искусственный мир, порождаемый в процессе различных видов деятельности человека, в отличие от естественного мира природы – ***Е. С.***), изменяет физический облик человека, находясь на его теле. Сюда относится: одежда, головной убор, обувь, прическа, дополнения (украшения, аксессуары), а также макияж, пирсинг и парфюм. Эти элементы возникли почти одновременно и дополняли друг друга, все они вошли в культуру в системе костюма» [23].

На искусственный характер культуры указывает американский ученый М. Дж. Херсковиц в определении данного феномена: «Культура - это часть человеческого окружения, созданная самими людьми (здания, одежда, способы приготовления пищи, воспитания детей, социальное взаимодействие, религия, наука, искусство, техника, орудия труда, предметы быта, язык, традиции и обычаи и др.)» [Цит. по: 92].

Культура (от лат. cultura – «возделывание», «воспитание», «развитие», «почитание») - совокупность искусственных порядков и объектов, созданных людьми в дополнение к природным, форм человеческого поведения и деятельности, обретенных знании. Первоначально слово «культура» восходит к латинскому colere-culture, что означает возделывание, обработку почвы; первоначально оно использовалось в древних латинских текстах как агротехнический термин, что указывает собственно не только на искусственный характер культуры, но и материальный. И лишь впоследствии, в I в. до н.э., знаменитый древнеримский политик, философ и оратор Марк Туллий Цицерон применил этот термин по отношению к человеку, подразумевая под ним воспитание и образование. Цицерон рассматривал культуру как воздействие на человеческий ум, отмечая, что культура ума есть философия. Культура дополняет человеческую природу, формирует человека, делает его воспитанным и образованным [123]. Именно такое (второе) содержание впоследствии войдет во всю историю философии культуры и будет наполнять его.

Исходя из того, что условно культура делится на материальную (материальные орудия, продукты человеческого труда, техника, жилища и т.п.) и духовную (искусство, наука, религия, идеология, нормы морали и поведения, формы образования и воспитания), костюм, конечно, принадлежит к материальной культуре. Однако условность деления культуры на материальную и духовную, как известно, весьма зыбкая и глубочайшая связь между той и другой априорна, о чем мы находим прямое указание применительно к костюму у Ж. Бодрийяра, утверждавшего, что костюм является материальным объектом, одной из вещей, живущих в культуре. Вещи, помимо своих практических функций имеют еще и способность вбирать в себя душевный опыт человека, тем самым отражая в себе целое мировоззрение, где каждый человек упоминается как «сосуд душевной жизни», а отношения между людьми -

как соотношение трансцендентные их субстанциям. Это в полной мере можно отнести и к костюму: «...сам костюм становится символическим эквивалентом человеческого тела, чья мощная органическая система в дальнейшем обобщается в идеальной схеме его включения в структуры общества» [13, с.18].

Далее Бодрийяр говорит о связи вещи с персоной, ее привычками и стереотипами: «Вещь - это безупречное домашнее животное» - Это единственное «существо», чьи достоинства возвышают, а не ограничивают личность. Вещь лучше, чем что-либо другое поддается персонализации. Вещи получают всю ту нагрузку, что не удавалось поместить в отношениях с людьми. Вещь непосредственно составляет основу целой сети привычек, служит центром кристаллизации поведенческих стереотипов. Вещи и привычки в повседневной жизни неизбежно определяют друг друга. Вещи не только помогают нам совладать с миром, образуя орудийные серии, но еще и помогают нам, образуя серии психические, совладать со временем, делая его дискретным и классифицируемым, вводя время в рамки ассоциативных императивов». [13, с.28]. Таким образом, связь костюма-вещи с повседневностью подчеркивает принадлежность к культуре, т.е. всему тому, что создано человеком в повседневной культуре.

Однако сущность культуры не может быть ограничена указанием на ее материальную и искусственную природу. Это чрезвычайно сложное, многообразное явление, пронизывающее буквально все сферы жизни и деятельности общества и человека.

Культура - ядро, основа, «душа» общества, и включает:

- материальные и духовные ценности человека;
- способ жизнедеятельности людей;
- их отношения между собой;
- своеобразие жизни наций и народов;
- уровень развития общества;

- накапливаемая в истории общества информация;

- совокупность социальных норм, законов, обычаев, традиций;

- религия, мифология, наука, искусство, политика;

- особая знаковая (семиотическая) система и т.д.

Именно в силу своей сложности культура не может быть ограничена одним определением, вот почему в культурологии, философии культуры принято говорить о различных подходах к определению культуры через раскрытие ее сущности. Однако об этом позже. Для нас сейчас важно другое - вся совокупность вышеперечисленных факторов формирует феномен стиля в культуре, по признакам которого ученые дифференцируют археологические культуры, культурно-исторические периоды и эпохи.

В работе Е. Н. Устюговой «Стиль как явление культуры» мы находим определение стиля, которое применимо и к костюму. «Стиль предстает восприятию как некая объективная, ограниченная в пространстве, воплощенная в конкретную материальную оболочку данность. Суть стилевой целостности, системности в том, что ни один из ее элементов, признаков, материальных носителей сам по себе еще не определяет стиля. Стиль возникает и функционирует, отвечая на одну из насущных культурных потребностей субъекта деятельности - практически овладеть миром, освоить его и самого себя, т.е. постичь, утвердить и развить свою сущность, свои способности и возможности, превращая их из внутренних мотивов и устремлений в реально действующие факторы в культуре. Своеобразие стиля в том, что он неуловим в отдельном, но присутствует в целом. Следовательно, стиль не субстрактное качество, а закон организации, который можно уподобить выражению лица, заключенному не в отдельных чертах, а в производимом лицом целостном впечатлении; оно свидетельствует не о внешнем физическом состоянии лица, а сообщает о невидимом внутреннем состояния души человека. Стиль всегда

предметно конкретен, и относится к образованиям, в которых внутренняя духовная ценность и реальность внешнего бытия неразделимы» [97, с.41].

Следует отметить, что только в XX веке, с появлением наук о культуре, стало применяться понятие «стиль эпохи». Оно необходимо для «характеристики внешнего соответствия форм культуры определённым правилам и стандартам, изменяющимся от одной исторической эпохи к другой. Поэтому «стиль эпохи» рассматривался как своеобразное нормативное образование, стремящееся зафиксировать определённый стандарт в многообразных культурных формах» [48].

Таким образом, стиль формообразует и конституирует основания культуры, благодаря чему она обретает целостность. «Тем самым, стиль можно обозначить и как способ существования культуры, без которого она утрачивает фундаментальное качество - свое единство» [48].

Однако в понятии «стиль эпохи» присутствует система компонентов – культурных признаков конкретной исторической эпохи. «Стиль эпохи» как бы представляет специфическое пиление мира, проявляющееся в определенных чертах, некий своеобразный взгляд вовнутрь. Другой стиль - это другой мир и некая иная культурная целостность. Но не каждая культурная общность обладает стилем. Стиль рождается тогда, когда из множества компонентов возникает упорядоченное целое, в котором связи между элементами становятся функциональными. Только совокупность элементов складывается в определённый стилевой образ, что свидетельствует о системном качестве этого феномена» [48].

В каждой культуре можно определить одну центральную идею времени. Стиль улавливает эти идеи, а затем закрепляет их в конкретных формах в изменяющемся мире. В этом случае коренные идеи, формирующие духовный стержень эпохи, проецируются на различные сферы деятельности людей и образуют общие тенденции мыслительных навыков, которые впоследствии становятся суммой субъективистских представлений об окружающем мире.

Сначала новая идея даёт толчок формированию нового стиля личности в своём кругу, затем она внедряется в область философии, науки, искусства и другие феномены духовной культуры, потом она распространяется в масштабах эпохи. Так главенствующие идеи становятся сущностью определённого типа культуры и фундаментом в формировании нового стиля. Смена культурных стилей происходит вследствие полной реализации форм и неспособности далее адекватно выражать идею развивающейся жизни [48].

Каждая культурная эпоха, отражая свойственный только ей стиль мышления (космоцентризм, теоцентризм, антропоцентризм), порождает свой культурный стиль. Сами стили между собой связаны историей и логикой развития культуры. Наиболее точно стилевая характеристика эпохи отражается в понятии художественного стиля, который специфицируется своей эстетической направленностью, связью с художественным творчеством, а главное – имеет свой художественный язык (например, «барокко», «рококо», «классицизм» и др.). Костюм, являясь феноменом культуры, принадлежит к художественному стилю своего времени и демонстрирует порою весьма яркие стилевые проявления через своеобразный художественный язык. Проведем краткий стилевой экскурс в историю костюма, что будет доказательством неразрывной связи костюма и культуры.

Стиль античной культуры, сформированный в Древней Греции, акцентировал внимание на человеческое тело, являющее собой средоточие единства природы и свободы. Античная культура отличается от других культур древнего мира именно отношением человека к своему собственному телу. Тело и душа мыслились нераздельно, в единстве и гармонии. Греки считали, что двигаясь, человек тоже мыслит. Вот почему древнегреческий философ мог быть и олимпийским чемпионом одновременно, так как считалось, что занятие физической культуры способствует развитию мышления. Отсюда особо следует сказать о

символическом значении наготы в античной культуре. На первый взгляд, свободно спадающий с плеч плащ греков, хламида, только воспроизводит контуры тела, и так же, как и тело, олицетворяет свободную индивидуальность. Одежда не только предохраняет наше внутреннее «Я» от неуместных посягательств извне, но и регламентирует допустимые проникновения внутрь. Поэтому хламида греков может олицетворять то равновесие социальных и космических сил, которое достигается в греческом полисе [6, с.23].

Стиль был полностью продолжен римлянами. Облики гречанок и римлянок во многом внешне сходны. В идеале римлянки воплотились величественность, медлительность и определенная статичность. Как и все римское искусство, римский костюм находился под влиянием греческих традиций. Однако римская одежда во многом отличалась от греческой, особенно в период Империи. В период Империи с Востока стали завозить дорогие шелковые ткани. Вместе с тонкими и прозрачными шелками модны были плотные и тяжелые типа парчи, которые становились все более популярными. Использование плотных и тяжелых тканей приводит к постепенному переходу формы одежды от драпированной к плоской накладной, футлярообразной. Изменения костюма обусловлены были влиянием восточноазиатских форм и распространением в Риме христианской идеологии (император Константин).

В Средневековье с господством религиозного христианского мировоззрения утвердились совершенно иные идеалы. Отношение к человеческому телу кардинально меняется и становится диаметрально противоположным античному представлению о нем. Разделение души и тела, произошедшее в мировоззрении под влиянием Священного Писания и деяний Отцов Церкви, породило негативное отношение к телесности человека. Душа – божественна и чиста, так как дарована Богом, тело – греховно изначально, оно – порождение темной невежественной Природы, именно его желания затемняют Душу, ведут к господству страстей, а в

итоге – к грехопадению человека. Тело называли «сосуд греха и печали». Вот почему были введены аскетические практики – суровые посты и воздержания, необходимые для обуздания животной природы в человеке. И в первый период средневековой культуры, сформировавшей романский стиль, проходил под этим знаком ущемления телесности. Так, если посмотреть на романскую скульптуру, то можно заметить, что человек того времени был с головы до пят закутан в тяжелую ниспадающую одежду, скрывающую все особенности тела, особенно женского. Поэтому в данный период ни о каком особом развитии костюма говорить не приходится.

Следующая затем готика была порождена теми динамическими процессами в жизни средневекового мира, которые ознаменовали вторую половину XII—XIV веков. Происходящие процессы в культуре и мировоззрении людей не могли не отразиться и на прикладном искусстве, в том числе и костюме. Идет интенсивный рост городов, ремесел, развитие светской культуры, в результате чего меняется постепенно отношение к человеку, его личность становится интересной (что подготовило приход Возрождения), обезличенность остается в прошлом. Светский костюм развивается во всех отношениях, что способствует с развитию портновского искусства, отмеченного тем, что усложняется технология изготовления одежды. В одежде Западной Европы, и прежде всего во Франции, начинается подлинное «господство ножниц»: закладываются основы кроя, особенно повлиявшие на изменение форм женской одежды. Умение кроить ткани устранило зависимость фасона одежды от ширины ткацкого станка. Характерной чертой силуэта одежды становятся вытянутые готические пропорции. Особенно же заметным влияние готики на костюмы стало в XV столетии. Тонкость и вытянутость силуэта с изяществом завершается сильно вытянутыми заостренными формами шляпы и башмаков. В одежде преобладают яркие цвета, самой модной

тканью становится бархат, появившийся в период позднего Средневековья. Ткани богато орнаментируют.

Подлинный интерес к человеку в эпоху Ренессанса в XVI в. определил новый идеал красоты и, естественно, новую ее оболочку - костюм, над созданием которого трудятся не только портные, но и многие художники века.

Деятельному, энергичному человеку тесно и неудобно в средневековых одеждах. Он - человек со всеми присущими ему страстями и качествами. А костюм не сразу, но постепенно приноравливается к его характеру. Верхняя одежда, а затем и нижняя, становится широкой, удобной; на платье появляются разрезы, дающие свободу движения, разрезы, в которые выглядывают буфы ткани. Плечи расширяются, торс делается массивным, ноги обуваются в широкий просторный кожаный башмак.

В XIV и XV веках рукава пристегивались булавками, привязывались лентами и шнурками (подобный способ крепления рукавов просуществовал в женском костюме до XVIII столетия) или, пришитые у плеча, оставались свободными под мышками. Основными тканями Средневековья и Возрождения были лен, грубые и тонкие шерстяные ткани, сукно, парча, бархат гладкий и рытый (с рельефным рисунком), камка, атлас, муар, шелковая кисея и тонкое полотно. Парча, сукно и бархат выделывались в Италии, а шелка привозили из Китая, Индии и с Ближнего Востока.

Стиль «барокко», пришедший на смену искусству Возрождения, зародился в конце XVI в. в Италии и распространился в большинстве европейских стран. Барокко в переводе с итальянского— странный, вычурный. Главными чертами были пышность, торжественность, контрастность и эмоциональность.

Мода ввела светлые тона легких тонких шелков и кружев, превративших костюм в игру светотени, живописных пятен, изменчивости

форм, создаваемых драпировками и развевающимися при ходьбе деталями костюма. Свободный крой не ограничивал движения, легче приспосабливался к индивидуальным вкусам, подчеркивал природные данные. Стремление к эксцентричности и роскоши, обилие лент, кружев, тонкого белья, богатая вышивка, множество ювелирных украшений — основные черты стиля.

Конструкция костюма под богатством отделки стала почти неразличимой, фигура как бы теряла свои очертания. Изысканность и живописность костюма создавали впечатление свежести и молодости, характерное для французского двора этого периода в целом.

Мода барокко ввела в повседневную жизнь аристократии парики, уделяла много внимания сезонности костюма, костюм стал более простым, изящным, элегантным. Именно это качество — элегантность — стало основой для дальнейшего развития французского понимания красоты и сделало Францию законодательницей мод на все последующие столетия.

Большое влияние на формы придворного быта, внешний облик и костюм человека оказал художественный стиль классицизм, который наряду со стилем барокко характеризует многогранное искусство XVII в. Основные его принципы связывали идеалы красоты, истины, добра с разумом, закономерностью, логической четкостью. В костюме это нашло выражение в совершенствовании каркасной формы, подчинении человеческой фигуры стандартной схеме объемов и пропорций, определенной ясности и целесообразности конструкции.

Влияние классицизма в костюме особенно проявляется во Франции — на родине этого стиля и в Англии. Как в архитектуре и изобразительном искусстве, элементы барокко и классицизма, несмотря на противоречивость, органически сочетаются в костюме XVII в.

В XVII в. производство тканей начинает приобретать промышленный характер. Возрастает их разнообразие по волокнистому составу, методам отделки, фактуре, орнаментации. Орнаментация ткани находится под

прямым воздействием стиля барокко. Крупные декоративные цветы причудливых очертаний, листья аканта, плоды граната и виноградные гроздья, ромбовидная сетка с розетками. В конце века появляются полосатые и клетчатые ткани.

Широко распространяются кружево, гипюр, плетеные узоры которого напоминают набивные и тканые рисунки. Они украшают воротники, манжеты, передники, наколки, даже чулки и обувь.

Стиль рококо XVIII века меняет привычные формы и очертания костюма. Появление стиля полностью связано с французским абсолютизмом, когда величие королевского двора должно было всячески подчеркиваться пышностью и роскошью. В это время мода приобретает могущественную силу. Формируется представление о моде как о правиле, мода становится не только образцом, но и нормой, приобретает императивный характер. В это же время происходит становление теорий вкуса, и в это же время совершается «психологическая революция собственно костюма. Он постепенно перестает быть выражением обобщенного социального характера. Появление моды открывает в костюме более широкие возможности для выражения индивидуальности» [45, с.106].

Дворяне должны были быть с высоким эстетическим вкусом, можно не быть умным, но иметь вкус было обязательным требованием. Вкус проявлялся особенно в костюме. Проповедовались легкость, изящество и грация. Женщина должна была напоминать бабочку, а мужчина – мотылька. Отсюда аристократический костюм как мужчины и женщины изобилует воланами из кружев, атласа, шелка, в нем обязательны пышные жабо и воротники, а мужчина одевает чулки и высокие парики. Таким образом, стиль «рококо» всецело стиль знати.

Начало XIX в. характеризуется появлением в искусстве стиля «ампир» (от французского «империя»). Он выражал эстетические вкусы крупной буржуазии и прославлял военные победы Наполеона. Силуэт костюма

ампир стремится к цилиндрическим очертаниям высокой и стройной колонны. Плотные блестящие ткани украшают однотонной рельефной вышивкой или симметричной декоративной отделкой. Композиция костюма статична, декоративное решение преобладает над конструктивным.

В 1830 г. в Германии, Франции и других европейских странах господствующим направлением в искусстве становится романтизм. Его эстетический идеал — сильная личность, жаждущая свободы, борьбы, действия. Характерным для романтизма была идеализация прошлого, главным образом средневековья. Во внешнем облике и костюме человека влияние романтизма создало образы возвышенные, страстные, мечтательные, одухотворенные. Мужской и женский силуэты в романтическом костюме сходны: покатая линия плеч, сильное расширение рукава, плотное облегание груди и талии, расширение линии бедер.

Во второй половине XIX в. журналы мод начинают специализироваться, снабжаться выкройками, давать практические советы по шитью, раскрою, вязанью, вышивке. Характер рисунка меняется. Это уже не простая копия модели, а сознательное выявление модных акцентов (изгиба силуэта, покатых плеч, тонкой талии и т. д.).

В конце XIX века в искусстве сформировался стиль модерн, для которого характерны текучие, плавные линии, асимметрия, неуловимые переходы тонов, приглушенные зеленоватые и розоватые оттенки. Формы одежды в период «модерна» стали менее четкими, покрой — мешкообразным. В целом, одежда значительно упростилась, что связано с возросшими темпами социальной жизни, а также распространившейся модой на занятия спортом. В эти годы перестают носить цветные фраки, визитки и смокинги: все эти выходные костюмы теперь только черные. Распространился пиджачный костюм-тройка (к пиджаку и брюкам добавился жилет).

Первая мировая война внесла в мужскую моду заметные перемены. Появились новые «военизированные» элементы гражданского костюма (френч, тужурка) из ткани цвета хаки, различных оттенков серого и коричневого. С пиджаками и фраками стали носить бриджи и галифе. Высокие сапоги, ботинки и краги — накладные голенища с застежками.

Повседневная женская одежда стала более простой и удобной. Так проявилось зародившееся в тот период движение за эмансипацию женщин. В моду вошли юбки с блузками, пальто, купальные и спортивные костюмы. Впервые появился деловой костюм, состоящий из юбки и жакета темных тонов.

Таким образом, обнаруживается глубокая связь костюма с конкретной культурно-исторической эпохой через художественный стиль. Исходя из тезиса о том, что костюм существует только в культурном пространстве, являясь одновременно культурным феноменом и отражением культурно-исторических процессов, правомерно применить к его изучению методологические подходы, существующие в сфере изучения культуры. Выше было сказано о том, что культура есть явление сложное и многогранное, а потому не имеющее одного универсального научного определения. Среди множества методологических подходов, выработанных в культурологии и культурфилософии, наиболее целесообразным в изучении костюма видится применение ***системного, структурно-функционального и семиотического подходов*** в силу их многоаспектности.

Первоначально следует исходить из того, что костюм - это система предметов и элементов одежды, объединенных единым замыслом и назначением, отражающая социальную, национальную, региональную принадлежность человека, его пол, возраст, профессию. Костюм тесно связан с бытовой традицией, характеризуя обычаи и нравы определенного региона, конкретного исторического периода, народа или этноса, а также с образом, поведением конкретного человека, выражая его

индивидуальность. Но памятуя о том, что костюм есть явление культуры, данное определение, безусловно, не является адекватным такому пониманию. Поэтому в рассматриваемом аспекте рабочее определение для данного исследования будет следующее: «костюм – сложная система, существующая в пространстве культуры и тесно взаимодействующая со многими ее элементами» [24].

Применяя названные подходы к изучению костюма, следует указать на основные их положения.

Семиотический подход рассматривает культуру как знаковую систему, систему культурных кодов, раскрытие которых погружает в конкретную смысловую реальность. Явление возникновения знаковой реальности называется семиотизацией. Семиотика (от греч. sema - знак, признак) - наука, исследующая свойства знаков и знаковых систем, а также наука о естественных и искусственных языках как знаковых системах [64].

Семиотический подход к исследованию костюма заключается в рассмотрении его как знаковой системы. Костюм - это символ, знак, внешний элемент обыденной повседневной жизни социальных слоев. Особенности знаковой семантики костюма впервые в отечественной литературе подробно рассмотрел в своих работах Г. С. Кнабе. Он отмечал, что знаковая система всегда исторична и возникает в определенном обществе, в рамках определенной социокультурной группы, она всегда эмоциональна и не поддается подчас логике: «Знак - всегда метафора. Но в области быта эта метафора отсылает к образу, общественно-историческое содержание которого выражено, прежде всего, через эмоциональную память и образные ассоциации» [Цит. по: 107].

А что же собой представляет знак? Знак представляет собой соглашение (явное или неявное) о приписывании чему-либо (означающему) какого-либо определённого смысла (означаемого).

Знак - это материально выраженная замена предметов, явлений, понятий в процессе обмена информацией в коллективе. Знаком также

называют конкретный случай использования такого соглашения для передачи информации.

Ю. М. Лотман утверждает, что знаки делятся на две группы: *условные и изобразительные.*

Условный - знак в котором связь между выражением и содержанием внутренне не мотивирована. Самый распространенный условный знак - слово. Однако, применительно к костюму, примером условного знака может выступать веер. Так, когда в XVIII веке вследствие реформ Петра I в России появляется дворянский костюм (определяемый как исторический) на манер иноземного, то ему сопутствуют и различные атрибуты, в том числе, и такой элемент восточного костюма, как веер. Мифологизированное поле русского национального костюма в процессе адаптации веера как элемента «чужого» костюма выработало определенные коммуникативные стратегии [81].

1. Стратегия заимствования формы. Веер, известный в Европе, был завезен из восточных стран, точнее из стран Дальнего Востока. Тип складного веера - это, собственно, изобретение японской культуры, ведь китайская культура знала только прямую форму веера, опахалообразную. Именно японский вариант и нашел отклик в Европе, а позже оттуда был перенесен в XVIII веке в Россию.

2. Стратегия заимствования дискурса. Из Европы русским костюмом была заимствована не только форма веера, но и его «особый» дискурс, на котором русские дамы и кавалеры вели своеобразный диалог, специфика которого заключалась в том, что его нельзя было услышать, но можно было подглядеть.

Важно отметить, что дискурс веера читался только в процессе «разговора», по перемене его положения, движению руки, по количеству открывшихся и мгновенно закрывшихся отдельных «листков». Хотя язык веера можно назвать женским дискурсом, понимать его должны были все же мужчины. Дискурс веера оказывается неразрывно связан с процессом

символизации, узнавания, ранее известного, процессом своеобразного смыслорождения, с ситуацией диалога. Существовали даже специальные пособия, которые обучали дам языку веера, в котором, например, чтобы выразить «да», следовало приложить веер левой рукой к правой щеке, «нет» – правой рукой к левой щеке; молча сказать «я вас не люблю» – сделать движение закрытым веером, «я вас люблю» – правой рукой указать закрытым веером на сердце; или «будьте осторожны, за нами следят» – открытым веером дотронуться до левого уха; «я хочу с вами танцевать» – открытым веером махнуть несколько раз к себе и т.д. Помимо молчаливой игры веером важное значение имел и его цвет, например, белый означал невинность, черный – печаль, красный – радость, счастье, голубой – постоянство, верность, желтый – отказ, зеленый – надежду, коричневый – недолговременное счастье, черный с белым – нарушенный мир. Розовый с голубым – любовь и верность, вышитый золотом – богатство, шитый серебром – скромность, убранный блестками – твердость и доверие.

3. Стратегия «вещь-слово-мир». Стратегия дискурса переводит внешний дискурсивный язык (в частности, форма, положение веера) на язык внутренней речи, формируя тем самым сложное семантическое поле прочтений положений веера, его цветового разнообразия. «Чужая» вещь – веер может существовать исключительно в коммуникативном событии, в котором участвуют носитель, владелец вещи-веера и адресат, которому направлен текст-информация. Однако ситуация первичного смыслопорождения не является конечной, ведь в процессе адаптации элемента иной культуры происходит рождение нового коммуникативного пространства – «мира», расширение которого формирует многообразия и неисчерпаемость семиотического поля [81].

Изобразительный или иконопический - знак, в котором значение имеет естественно ему присущее выражение. Самый распространенный изобразительный знак - рисунок.

В костюме примером изобразительного знака может служить применение символики герба. На плаще иногда изображали фамильный герб (XIII-XV вв.). Он мог быть вышит нитями по ткани или коже. Геральдика - это и социальный кодекс, и система знаков, в которой со временем выработались определенные обычаи, принципы и правила сочетания фигур и красок, составившие своеобразную гербовую грамматику. Внешние элементы, организованные в определенном порядке, строгом и четком, составляют подлинный регламент иерархических градаций, или степеней достоинства. Существуют настоящие «генеалогические знамена», цвета и фигуры, которых дают точные и нередко исчерпывающие сведения о владельце герба.

Итак, костюм с помощью знаков передает нам содержащуюся информацию о возрасте, половой и этнической принадлежности личности, ее социальном статусе, профессии. По костюму мы можем судить об эпохе, когда он был создан, стране проживания его носителя и о многом другом.

Таким образом, костюм представляет собой своеобразный социокод, передающий информацию из прошлого в будущее. Кроме того, костюм дополняет образ индивида, поэтому одежду можно рассматривать как многозначный феномен. Одежда - это определенный знак личностных особенностей, она информирует о человеке. В оформлении внешнего облика индивида заключена целая иерархия знаковых систем.

Одеваясь определенным образом, человек как бы дает знать, кто он такой, что он представляет собой как личность, Знаковость одежды всегда играла и играет важную роль, благодаря которой костюм выполняет коммуникативную функцию, давая возможность человеку сигнализировать о своей индивидуальности окружающим.

Таким образом, целью информационно-знаковой системы костюма является передача определенной информации от владельца одежды в окружающую среду, а сам костюм - способом установления коммуникации

между кодами и источником информации, благодаря которому формируется имидж, создается определенное мнение о носителе костюма. В разные периоды истории костюма действовали различные семиотические системы, помогая создавать своеобразные имиджи [41, с.284].

Вот что пишет Николай Евреинов о семиотике костюма: «Я настаиваю на том, что первоначальный костюм это, прежде всего, телесная маска, а потом уже украшение или защита от резкостей температуры, атмосферных осадков, пыли и т.п. Телесная маска!.. И недаром монахи прозвали сквозные прошивки на платьях средневековых смиренниц «щелками дьявола» – «trous du diable». Как это психологически верно, метко и остроумно! Рядом с психологией маски можно поставить, по-моему, только один еще фактор костюма: сексуальную тенденцию оттенять и подчеркивать соблазнительные подробности своего сложения. Прикрывается сначала только часть тела; и не столько именно ради «интриги», сколько ради волнующего контраста между прикрытым и неприкрытым в цвете и форме, например, матовый тон одеяний рядом с лоснящейся кожей и наоборот лоснящийся блеск украшений рядом с матовой кожей, тонкая, стиснутая тканью талия рядом с полным обнаженным бюстом и т.д.» [28, с.292].

Безусловно, на исторический костюм (в отличие от национального) в большей степени, чем на другие знаковые системы, влияет мода. Об этом писали культурантрополог А. Л. Крёбер вместе с Д. Ричардсоном, Р. Барт, Г. Блумер и др. Мода имеет определенный спектр воздействия на образ жизни, на идеологические, моральные, эстетические взгляды людей. Она оказывает влияние на предпочтения в сфере быта, но ощутимее всего проявляется в формировании внешнего вида человека, в выборе одежды. Связано это с тем, что смена моды в одежде наиболее частая и наиболее легко воспринимаемая.

Национальный костюм кодируется коллективом, представляя визуальный план культуры, маркируя положение человека в пространстве и во времени. Это касается одежды любого этноса. В ней все семиотизировано: цвет, ткань, украшения. Особенность народного костюма - его комплексность. Впервые П. Г. Богатырев предложил рассматривать национальный костюм как особый вид семиотической системы, выделив в ней праздничный, обрядовый, профессиональный, сословный, религиозный и региональный аспекты. Замечательным примером можно назвать всем хорошо известную ткань под названием «шотландка» - с рисунком в виде цветной клетки. В Шотландии клетчатая ткань из шерсти особой выделки носит название «тартан» и идет на изготовление килтов, экзотичной части народного мужского костюма. Тартан из разных типов шерсти делают очень тонким, средней плотности и очень плотным. Соответственно килты шьют для разных случаев: для теплой и холодной погоды, для улицы и дома, для будней и праздников. У ткани тартан разветвленная семантика: свое значение имеют расположение вертикальных и горизонтальных линий, сочетание цветов, размеры клетки; общий рисунок означает принадлежность тому или иному клану. Издаются каталоги клеток с расшифровкой их значений. Так что все шотландцы хорошо знают эту семиотическую систему. Система значений ткани тартан не застывшая. Так, на смерть принцессы Дианы придумали особый тартан, включающий голубой цвет и означающий любовь к Диане. Как видим, народный костюм приобретает различные значения, подчас неизвестные тем, кто не вовлечен в орбиту данной культуры.

Подводя итог обоснованию семиотического подхода к изучению костюму, следует сказать, что его применение будет актуально и перспективно до тех пор, пока существует костюм как социокод, пока существует культура.

Следующим подходом, наиболее применимым к изучению костюма, является ***системный подход,*** который заключается в исследовании

костюма как системы, состоящей из множества элементов – одежда, нижнее белье, обувь, головной убор, аксессуары, прическа и т.д. (см. табл.1). Хотя изначально следует исходить из того теоретического положения, что если культура есть система, состоящая из множества подсистем, факторов, компонентов, то есть изначально обладающая системными признаками, то костюм как проявление культуры, также несет на себе и отражает ее свойства, в данном случае системное, следовательно, костюм есть система, связанная по некоторым своим основаниям.

Система (от греч. «целое») понимается как «объединение некоторого разнообразия в единое и четко расчлененное целое (структурно-организованное), элементы которого по отношению к целому и отдельным элементам занимают соответственное место». Система — иерархически упорядоченная структура элементов. М. С. Каган определяет систему как «взаимосвязанное множество» или как «объекты, взаимоотношения между которыми образуют целое, единство» [Цит. по: 107].

Разработку общей теории систем и методологии системных исследований в России осуществляли, начиная с 1960-х годов такие ученые, как И. Блауберг, В. Садовский, Э. Юдин, А. Уёмов, В. Сагатовский и другие.

Основной принцип - принцип системности, который ориентирует на изучение артефакта, явления, процесса с учетом свойств их элементов, характера и способов взаимодействия подсистем и иерархически упорядоченных уровней, на выявление влияния внесистемных элементов, что позволяет выйти на «построение» системных моделей. Система понимается как взаимосвязанное, динамическое, изменчивое явление. Вступление в определенные взаимоотношения одного элемента с другими элементами системы ведет к изменениям отношений между всеми элементами системы. Любая система (если она отвечает принципам системного единства) характеризуется многоуровневой сложностью

взаимоотношений элементов, саморазвитием вследствие изменения отношений между двумя и более элементами.

Главной задачей системного анализа является выявление в той или иной «системе системообразующего отношения, которое и придает ей целостность» [39, с.67].

Согласно определению В. В. Давыдовой, «Костюм - понятие широкое и включает в себя все, что искусственно изменяет облик человека, держась на его теле. Сюда входит одежда, обувь, прическа, украшения, аксессуары и даже макияж». Исходя из данного тезиса, костюм однозначно есть система [24].

Фундаментальным основанием, выступающим системообразующим принципом, является сама функциональность костюма. Ни одна из вещей в культуре не обладает таким многообразием функций, как костюм. Костюм - это экран, на котором проецируются все аспекты материального, духовного, социального развития общества, он непосредственно связан с человеческим образом, поведением, настроением. Именно функции костюма определяют само его содержание, в связи с чем, рассмотрение костюма как системы выполняемых им функций в культуре, а также через функциональное значение его составляющих (каждый элемент в нем несет свою функцию) позволяют весьма эффективно применить к изучению костюма структурно-функциональный подход, поэтому именно он выбран в качестве основного методологического подхода данного исследования.

Структурно-функциональный метод сложился в рамках функциональной школы, его основоположником явился А. Рэдклифф-Браун, последователь Б. Малиновского.

Под структурно-функциональным методом в исследовании социума, культуры понимают анализ системно-организованной целостности, в которой каждый элемент имеет функциональное значение (функцию внутри целостности). Акцент в анализе культуры делается на функциональной роли структурных элементов системы (культуры). В

работе «Структура и функция в примитивном обществе» А. Рэдклифф-Браун акцентировал значение структурной составляющей в анализе: культуру, общество следует рассматривать как функционирование их структуры как общей совокупности социальных обычаев, специфического образа мыслей и чувствований той или иной человеческой общности.

В связи с этим он дает определение структуры: «Структура может быть определена как сеть связей между некими единствами», а социальная жизнь общества должна рассматриваться «как функционирование социальной структуры... понятие «функция»... влечет за собой понятие о структуре, состоящей из сети связей между единицами-единствами, а также понятие о непрерывности структуры, поддерживаемой процессом жизни, который обеспечивается деятельностью составляющих единиц». Отсюда закономерно вытекает то безусловное для исследователя положение, что «в человеческом обществе социальная структура как целое может наблюдаться только в процессе ее функционирования». Согласно своему пониманию структуры А. Рэдклифф-Браун уточняет и понятие функции: «Это отдельный вклад, вносимый деятельностью части в общую деятельность некоего целого, в которое эта часть включена» [84, с.226].

Итак, исходя из основных положений структурно-функционального подхода, в данном исследовании костюм рассматривается с точки зрения его функций:

•во-первых, костюм обладает множеством функций, которые в совокупности образуют стройную структуру, содержательно являя собой целостную смысловую конструкцию;

•во-вторых, каждый элемент костюма также функционально нагружен (как и весь костюм), но все вместе эти функциональные элементы образуют целостную функциональную структуру костюма.

Таким образом, в данном исследовании костюм будет рассматриваться, исходя из данных положений - с одной стороны, как

целостная функциональная структура и как система составляющих его функциональных элементов, с другой.

Итак, в данной работе основным методологическим подходом выступает структурно-функциональный подход, что определяется заявленным предметом исследования.

Однако следует сделать важное замечание о том, что в данном исследовании мы априори исходим из того, что рассматриваемые подходы (семиотический, системный и структурно-функциональный) к изучению костюма между собой глубоко и внутренне взаимосвязаны. Связаны они через методологический принцип системности, когда, с одной стороны, мы можем рассматривать костюм как знаково-семиотическую систему, а с другой – как функциональную. «Связность функциональной системы вещей объясняется всеобщей функцией знаковости. В них всегда присутствует строй Природы (первичная функция, бессознательное влечение, символическая соотнесенность с человеком), но присутствует лишь в виде знака. Материальность вещей больше не сталкивается в них с материальностью потребностей: происходит выпадение этих двух несвязно-первичных антагонистических систем, в силу того, что между ними вклинивается абстрактная система манипулируемых знаков - функциональность. Одновременно возникает и символическая соотнесенность: в знаке всякий раз предстает природа обузданная, обработанная, абстрактная, постоянно преходящая в культуру в силу самой сущности знака (это систематизированная природа). У каждой вещи 2 функции: одна - быть используемой, другая - быть обладаемой. Первая функция связана с полем практической тотализации мира субъектом, вторая - со стремлением к абстрактной самототализации субъекта вне мира [23].

1.2. Традиционные функции костюма в культуре

Изучение традиционных функций костюма требует определения основных понятий, которые будут использованы в дальнейшем – «традиция» и «функция».

Традиция (от лат. traditio — передача) — анонимная, стихийно сложившаяся система образцов, норм, правил и т.п., которой руководствуется в своем поведении достаточно обширная и устойчивая группа людей. Традиция может быть настолько широкой, чтобы охватывать все общество в определенный период его развития. Наиболее устойчивые традиции, как правило, не осознаются как нечто преходящее, имеющее начало и конец во времени. Особенно наглядно это проявляется в т.н. традиционном обществе, где традиционными определяются все сколь-нибудь существенные стороны социальной жизни.

Повседневная жизнь во многом опирается на традицию, и апелляция к ней — стандартный прием практической аргументации. Обращение к традиции — обычный способ аргументации в морали. Наши моральные установления и поступки в значительной степени определяются традициями. «...В науках о духе, вопреки всему их методологизму, присутствует действенный момент традиции, составляющий их подлинное существо и характерную особенность» (Гадамер). [98, с.503].

Таким образом, границы семантического спектра понятия традиции жестко указывают на основное качественное отличие всего того, что можно подвести под это понятие: традиция — это прежде всего то, что не создано индивидом или не является продуктом его собственного творческого воображения, короче, то, что ему не принадлежит, будучи переданным кем-то извне, обычай. Это основное отличие часто отходит в сознании на задний план, уступая место другому, тоже значимому, но

производному. Для обыденного сознания эпохи модерна слово «традиция» ассоциируется в первую очередь с тем, что связано с прошлым, утратило новизну и в силу этого противостоит развитию и обновлению, что само по себе неизменно, символизирует стабильность вплоть до застоя, избавляет от необходимости осмысливать ситуацию и принимать решение [1].

Функция (от лат. Functio — осуществление, выполнение) - деятельность, обязанность, работа; внешнее проявление свойств какого-либо объекта в данной системе отношений. Это роль, выполняемая объектом, в определенной сфере деятельности с наличием установленных заранее правил [86].

Опираясь на понимание указанных понятий, традиционной функцией в культуре можно назвать такие функции (свойства деятельности), которые объективно сложились в процессе развития культуры и передаются из поколения в поколение в неизменном виде. Следовательно, под традиционными функциями костюма мы будем понимать такие его функциональные свойства, которые независимо от смены культурных эпох остаются в своей сути неизменными (например, утилитарная или защитная).

Однако применение структурно-функционального анализа побуждает внести специфику в такое понимание и обратиться к пониманию функции именно в его рамках, где ***функция понимается как системная единица по отношению к системе как целому***. Понимание функции в таком аспекте ближе к принятому в биологии, где она означает «жизненный или органический процесс, рассматриваемый с точки зрения того, какой вклад она вносит в сохранение организма» [Цит по: 100].

Согласно структурно-функциональному подходу, «любая системная единица организации обязана быть функциональной, т.е. вносить свой вклад в деятельность по достижению организационных целей, а значит, способствовать адаптации системы в целом: повышать ее устойчивость,

эффективность взаимодействия с другими организациями (адаптивная часть функции), осуществлять регуляцию внутренних связей и поведения отдельных частей системы (регулятивная часть функции)». [Цит. по: 100].

То есть некая структурная единица должна выполнять ряд неких действий (функций, свойств) по отношению к другим таким же единицам системы. Именно в таком аспекте можно рассматривать костюм, где каждый элемент выполняет свою функцию по отношению к целому, как и, собственно, каждая функция вписана в целостную структурно-функциональную систему костюма.

Далее, переходя к анализу объекта исследования на данном этапе, согласно вышеуказанной методологии, необходимо типологически его структурировать. Костюм – это система, состоящая из большого количества элементов. «Без составления всеобъемлющей типологии костюма невозможно глубокое изучение основ его существования в культуре. Многообразие костюма можно сравнить с разнообразием жизненных ситуаций или человеческих характеров. Основной путь к пониманию его сути - типология, расчленение на классы, группы, виды и т.д. в различных плоскостях по отношению к человеку и среде» [23].

До сих пор в научной литературе по данному вопросу не только не создано универсальных классификаций, но нет даже единого мнения, и каждый автор, приступающий к изучению костюма, классифицирует его по какому-либо признаку. «Большая часть литературы по костюму - исторические и этнографические исследования, следовательно, в них костюм разделяется по географическим или временным основаниям. В литературе, посвященной вопросам возникновения элементов одежды, их развитию, способам формирования имиджа обычно разделяют костюм по отношению к телу, конструкции и функциям» [23].

Основной общепринятой типологией костюма В. В. Давыдова выделяет - антропологическую, внутри которой можно выделить две классификации элементов костюма (по двум критериям).

1) *По отношению к телу.* Основание классификации - степень близости к телу, а как следствие - степень влияния на тело. Перечислим элементы костюма, в зависимости от самого близкого до самого далекого от тела: раскраска тела (татуировка, макияж, парфюм), одежда (имеют внутри себя тоже различия - белье и верхняя одежда), обувь, головные уборы, украшения, аксессуары (тоже имеют различное влияние: например очки ближе, чем сумочка).

2) *По отношению к частям тела.* Основание классификации – нахождение элемента на той или иной части тела: виды ***одежды*** в зависимости от принадлежности к части тела (например, брюки, перчатки, блузы и т.д.), ***головные уборы, обувь, украшения, аксессуары*** и т.д.

Одежда имеет более сложную системную организацию по различным критериям: *по способу крепления на теле, в зависимости от конфигурации тела* (на туловище, руках и ногах), и *от слоя на теле.*

Одежда *по способу крепления* на теле делится на:

а) поясную (юбки, брюки, шорты, трусы и т.д.)

б) плечевую (рубашки, платья, сарафаны, плащи, пальто, шубы, пиджаки, майки, свитера, и т.д.).

Отдельно выделяем платье.

Конфигурация и пластика тела диктуют различия элементов костюма. Одежда размещается на трех частях тела - туловище, руках и ногах.

Всю одежду также делят на *три слоя*: белье, нательная одежда и верхняя.

Белье производители разделяют белье на три вида:

а) каждодневное (практичное, из плотных натуральных или смесовых материалов, гладкое),

б) праздничное (нарядное, со всевозможными украшениями, под стать одежде для особых случаев),

в) белье для интима (открытое, прозрачное, со всевозможными украшениями, накладными деталями (оборками, бантиками, кружевами, бусинками), часто с намеком на шутку.

В XII веке появились изящные интимные домашние одежды (как правило для утреннего туалета): неглиже, полонез, пеньюар, шмиз, существующие до сих пор. В Европе XIX благодаря путешествиям в тропики стала известна пижама.

Нательная одежда. Это самый многочисленный раздел одежды, перечислять все ее виды трудно и нецелесообразно, весь этот массив находится между бельем и верхней одеждой. Однако следует обратить внимание на следующую особенность, зависящую от климата. В жарких странах, белье и нательная одежда часто объединяются, образуя довольно открытую одежду, используемую каждый день в целях минимизации материалов, присутствующих на теле. Тогда как одежда северян отличается многослойностью, что увеличивает количество видов одежды.

Верхняя одежда. Разнообразие видов верхней одежды не так велико, в основе деления лежат, прежде всего, сезоны и конечно, конструкция и материал. К основным типам верхней одежды относятся: дубленка, шуба, манто, куртка, пальто (историки костюма выделяют около 17 видов пальто), плащ.

Выделяют еще отдельные элементы одежды, которые, как правило, обладают особой символической силой — воротники, манжеты, галстуки (шарфы, платки), носки (чулки), пояса (ремни), перчатки (рукавицы). Эти незначительные детали могут полностью изменить информационную нагрузку костюма в целом.

Обувь разделяют *по технологии* и по *конструкции* изготовления.

По технологии изготовления обувь делится на:

а) шитую,

б) подкроенную и прикрепленную к ноге различными перевязями,

в) плетеную.

По конструкции обувь делят на сандалии, сабо, туфли, сапоги и ботинки.

Головные уборы. Головной убор всегда ассоциировался с головой, поэтому он всегда обладал особым символическим значением. В произведениях искусства головной убор мог даже выполнять функцию замещения головы.

Головные уборы делятся в зависимости от конструкции на:

а) кольцевые (венки, венцы, короны),

б) головные уборы с дном — шапки (шляпа, берет, чепец, кепка и т.д.),

в) покрывающие (платок, вуаль, фата).

Украшения представляют достаточно сложную систему и подразделяются в зависимости *от назначения и способу крепления*.

В зависимости от *назначения* украшения делятся на:

а) платяные (броши, запонки, пряжки, застежки, булавки),

б) нательные (серьги, колье, цепочки, кулоны, кольца, браслеты) и

в) украшения для волос (заколки, диадемы и т.д.),

По способу крепления мир украшений состоит из следующих подсистем:

а) шейные (цепочки, кулоны, ожерелья, колье, ленты, подвески, бусы, медальоны),

б) ушные (серьги, клипсы, пуссеты),

в) браслеты (на руки и на ноги),

г) напалечные (кольца, перстни),

д) украшения для волос (заколки, накладки, венки, диадемы, височные кольца, ленты и т.д.).

Аксессуары. Глядя на историю костюма можно сделать вывод, что в принципе, почти любая небольшая вещица может стать интересным и важным аксессуаром определенного костюма. Перечислим наиболее распространенные: сумка, зонт, носовой платок, веер, зеркало, табакерка

(трубка, портсигар, зажигалка), кошелек (бумажник, портмоне), записная книжка (ежедневник), часы, трость, очки, маска (мушки), муфта, цветы (искусственные и натуральные) [23].

Раскрыв системную организацию костюма через типологию по различным *предметным* основаниям, следует перейти к его структурно-функциональной организации.

Структурно-функциональный подход, выбранный в качестве основного методологического принципа данного исследования, будет применен к изучению заявленного предмета через раскрытие содержания костюма как целостной функциональной структуры, а также системы составляющих его функциональных элементов.

Исходя из рассмотрения костюма как функциональной структуры, необходимо подробно рассмотреть его традиционные функции в культуре. В культуре, самая универсальная задача или функция костюма - вписать человека в ту или иную ситуацию данного времени, для обеспечения продуктивного взаимодействия, успешной деятельности. Костюм одновременно подстраивается и трансформирует под среду в ее необходимом направлении. Многообразие мира костюма располагается в поле двух полюсов — материально-практического и художественного. В функциональной плоскости система костюма образует спектр форм, по-разному сочетающих эти два начала: от чисто практических (комбинезон) до художественных (костюмы из коллекций кутюрье). Второе начало иногда называют знаковым или символическим, однако указанная функция костюма также полярна, ибо он может служить знаком практически (форменная одежда) и художественно (выражать идеи, настроения).

Рассматривая функции национального и исторического костюма, следует исходить из того, что национальный (народный) костюм перетерпел лишь незначительные изменения и представляет собой достаточно «стабильную одежду», а вот исторический костюм в ходе развития культуры менялся (он часто подчиняется моде, вследствие чего

становится «изменяющейся одеждой»), а потому вызывает больший интерес для исследования.

Итак, перейдем к рассмотрению основных функций костюма в культуре и обществе. Эти функции принадлежат костюму как целостной структуре. В научной литературе нет какой-либо устойчивой классификации функций, поэтому рассматриваться функции будут в порядке перечисления.

✓ ***Защитная функция*** – это исторически первая и основополагающая обобщенная функция костюма. Это функция защиты тела от различных воздействий окружающей среды и в этом она полностью совпадает с основной функцией одежды. Все факторы, от которых человек вынужден защищаться, можно разделить на три основные группы: природная среда, враги (люди и животные) и опасности, связанные с человеческой деятельностью. Признаком практичности костюма является его комфортность, прочность, удобство эксплуатации, свойства, обеспечивающие максимальную защиту от неблагоприятных для организма условий.

Из практической необходимости непосредственно вырастает необходимость сокрытия тела. Помимо физической защиты тела человек нуждается также в психологической защите при помощи костюма, во многом это связано с чувством стыда, присущего человеку как социальному существу.

✓ ***Знаковая функция*** - важнейшая функция костюма, так как она сообщает окружающим важнейшую информацию о человеке: о его социальном статусе, политических пристрастиях, религии, эстетическом вкусе, культуре. Социальные функции костюма образуют две основные ветви: **функции информирования, функции формирования.**

Информирование связано с тем, что костюм несет сведения о его носителе как индивиде, и как о представителе определенной социальной группы. Рассмотрим несколько информирующих функций.

✓ ***Социально-половая функция*** – функция указания на половую принадлежность. Это одна из наиболее рано сложившихся функций. В каждом традиционном (национальном) костюме четко обозначен не только пол человека, но и его семейное положение: незамужняя ли это девушка «на выданье», просватанная невеста, замужняя женщина или вдова и т.п. Ее выполняют все элементы костюма: есть мужская и женская одежда, обувь, аксессуары, украшения. Существуют также специальные мужские женские материалы и цвета. Например, у славянских народов в национальном костюме всегда существовала масса различий костюма девушки и замужней женщины. Одна коса - была признаком девичества. Эта функция часто бывает тесно переплетена с функцией отражения соответствия требованиям половой морали, которые предъявляет коллектив.

Безусловно, признаки женского и мужского начала в костюме, со временем видоизменялись у разных народов и в разные эпохи, но присутствовали всегда. Например, в XVII веке мужчины широко использовали различные рюши, чулки, каблук, шикарные кружева. В наше время - это прерогатива женщин, один из символов женственности. Исключением же, является конец XX века с его идеей универсальности «унисекса». Нередки случаи, когда мы действительно не можем различить, мужчина идет или женщина. Данная функция служила поводом для многочисленных случаев переодевания мужчин и женщин в несвойственные им одежды, на протяжении всей истории человечества.

В обществе попытки носить не принадлежащую по праву одежду строго пресекались. В современном же костюме эта функция почти исчезла: не только семейное положение, но и пол человека по его костюму практически невозможно определить.

✓ ***Сословная функция (групповая)*** - костюм обозначает принадлежность человека к определенному сословию (в сословном

обществе), социальному классу или социальной группе (в классовом обществе), выявляет или маскирует социальный статус человека [70].

Одежда различных сословий изначально определяется присущим им образом жизни, ее закрепленная форма работает как знак, указывающий на тот или иной слой общества. Часто эта функция переплетается с функцией, указывающей на статус в области человеческих отношений. И в современном мире эта функция костюма существует (например, в деловом костюме - чем тоньше полоска, тем выше статус его владельца). Зачастую разные сословия имеют различные этические, эстетические и т.п. нормы, что тоже отражается в костюме. В классовом обществе просто необходимо иметь внешние различия, устанавливающие характер общения.

✓ ***Региональная (национальная) функция*** – костюм может указывать на региональную традицию в одежде, связанную как с климатическими особенностями региона, образом жизни, так и с национальными традициями живущих в нем народов [71].

Функция отражения национальной принадлежности возникла очень рано. Об этом говорят различия в костюмах первых этносов, живших одновременно в одном регионе. Данная функция ярчайшим образом проявляется в таком явлении как народный, национальный костюм. Он традиционен и практически не подвержен изменениям. Это некий символ нации, который принято демонстрировать иностранцам.

Такой костюм говорит нам о жизненной парадигме данной общности людей. Понятие о национальном костюме актуализируется как реакция на космополитичность.

✓ ***Религиозная функция*** - функция указания на вероисповедание бывает обычно тесно связана с предыдущей функцией, поскольку исторически сложилась и закрепилась связь определенных наций с теми или иными религиями, а также их ветвями и еретическими течениями. Каждая религия устанавливает и обуславливает определенные формы костюма, особенные цвета, аксессуары и детали. В зависимости от степени

влияния религии на жизнь общества в тот или иной период, эта функция, так или иначе, воздействовала на все формы и виды костюма. Например, в XVI в. во Франции можно было по костюму отличить католика от гугенота (протестанта), в XVII в. в Англии - сторонника англиканской церкви от члена религиозной секты (пуританина). И в современном мире сохраняется эта функция костюма: иудея, например, трудно спутать с кришнаитом. Однако можно говорить о том, что в современном костюме эта функция имеет не такое существенное значение, какое имело раньше, а в европейском - фактически отсутствует [31, с.14].

✓ ***Профессиональная функция*** - функция указания на профессиональную принадлежность развилась при переходе от натурального хозяйства к рыночному укладу, с разделением труда. В каждом деле появились свои профессионалы, а вместе с ними и однотипный костюм. Его форма во многом зависела от специфики деятельности и содержала общие для всех элементы, объединяющие людей одной профессии в некую корпорацию, подчеркивала тем самым общность занятий, накладывающую отпечаток на их характер, мировоззрение, отношение к окружающим. Человеческая потребность принадлежать к какой-либо группе в обществе, быть где-то «своим», дающая ему чувство надежности способствует созданию различных униформ. Мы даже характеризуем группы людей, называя элементы их одежды, говорим, например: «люди в белых халатах», «люди в погонах», «белые воротнички» и сразу все понимают, о ком идет речь.

Особенно четко это было обозначено в Средние века, когда представители определенных профессий (врачи, адвокаты, университетские преподаватели) и члены ремесленных цехов носили особую одежду, которая различалась по покрою, цвету. В современном костюме эта функция проявляется в производственной одежде и в гораздо меньшей степени в бытовой одежде для работы, однако без труда по

костюму можно определить делового человека или представителей «свободных профессий» [71].

Теперь отметим основные функции информирования о носителе костюма как индивиде.

✓ ***Возрастная функция.*** С давних пор существовали различия между детским и взрослым костюмами, в зависимости от возрастной градации: маленькие дети, подростки, молодежь, старики.

В одежде устанавливаются особые детали для старшего поколения и особые - для младшего. Вот некоторые примеры: бантик или слюнявчик всегда для нас являются символами детскости, повязанный на голове женщины платок обычно ассоциируется со старостью, костюм с явными элементами эротизма - с молодостью. Подобные символы прочно закрепляются в культуре [23].

Так же, возрастная функция, обозначает или маскирует возраст человека. В современном европейском костюме часто возраст маскируется.

✓ ***Обрядовая функция*** - заключается в использовании специальных видов одежды и других частей костюма для совершения определенных обрядов и ритуалов. Костюм в русле соответствующих обрядов способен создавать определенные настроения, моделировать социальную ситуацию. Эта обрядовая функция очень многолика. Она сделала необходимым появление особого костюма, который несет символическую, а также магическую нагрузку. Один из ярких примеров - свадебный наряд. Подобные костюмы обычно служат для уникальных, единичных ситуаций в жизни человека.

Одной из разновидностей обрядовой функции является праздничная функция костюма. Она направлена на создание соответствующей атмосферы, значимости какого-либо события. Праздничный костюм обладает отчетливо выраженным художественным потенциалом, практические же свойства часто совсем утрачиваются, остаются лишь те,

которые связаны непосредственно со спецификой происходящего на празднике.

✓ ***Магическая функция*** - это функция наделения одежды какими-то сверхъестественными способностями. Например, любимая майка, в которой всегда получаешь пятерки или же «счастливый» костюм, в котором тебе всегда «везет». Так же магическая функция костюма заключается в использовании символов и знаков, способных, по мнению членов общества, защитить человека от нечистой силы и потусторонних явлений. Это относится к амулетам, татуировкам, вышивкам и др. Конечно, много магических элементов можно встретить в одежде священнослужителей.

Вторая мощная ветвь социальных функций **- формирование внешнего и внутреннего облика человека.**

✓ ***Моделирующая функция*** – это функция формирования фигуры, направленная на коррекцию внешности, нивелирование или подчеркивание определенных свойств тела в соответствии с общественными и личными идеалами. Наиболее ярким примером здесь, пожалуй, является применение каблука. Появившись в XVII веке, он открывает совершенно новую эру подчеркивания телесной пластики. Каблук имеет огромное значение для выявления определенных черт женского тела. Он меняет пропорции, саму манеру держаться.

✓ ***Игровая функция*** - издревле известна любовь людей к карнавалам, но если в ситуации всеобщего праздника это лишь игра, отдых, шутка, то в реальной жизни, когда люди одевают не свойственные им костюмы, проблема усложняется.

Какие цели преследует человек в этом случае? Хочет ли он скрыть свою сущность, чтобы вписаться в социальный контекст, удачно вступить в процесс общения, или хочет почувствовать себя другим, перенестись в воображаемую ситуацию, или им движет стремление измениться, стать иным?

В любом случае с помощью костюма он моделирует желаемый имидж. Глядя на человека, мы можем сказать, что этот - субъект консервативный, этот - легкомысленный, а этот - натура романтическая. Данная функция развивалась с усложнением форм костюма, ибо появлялись новые, более подходящие средства выражения чувств и эмоций, характера, мечтаний и стремлений. Человек сознательно или бессознательно создает свой собственный стиль, который бы адекватно выражал его идеалы.

Костюм помогает человеку измениться, почувствовать себя тем или иным. Но идет и обратный процесс, когда костюм влияет на настроение, чувства и даже мысли человека.

✓ ***Эротическая функция*** – проявляется в выборе цвета, степени прозрачности тканей и открытости изделий одежды. Она является доминирующей в дизайне нижнего белья и одежды бельевого стиля. Эротическая функция всегда выступала на передний план при интимных отношениях между сексуальными партнёрами, которые начинаются с привлечения потенциального кандидата. В отличие от животных, люди вынуждены защищать своё тело от воздействий внешней среды, вместе с этим скрывая половые признаки. Это затрудняет оценку партнёрами друг друга. Поэтому одежда взяла на себя функции «второй кожи», которая каким-то образом должна сигналить для достижения искомого эффекта. Бытует стереотип, что мужчина «любит глазами» (т. е. осуществляет выбор партнёра) – визуально ориентированный тип восприятия. Видимо, он имеет под собой основание: вся история женского костюма доказывает это. В человеческом сообществе работают два антагонистических психофизиологических принципа:

а. «запретный плод сладок», всё тайное, сокрытое должно вызывать непреодолимое желание мужского активного начала завоёвывать, стремиться раскрыть тайну, и как награду получить запретный плод.

b. Принцип провокации – активное презентативное поведение женщин в мужском обществе, преследующих определённые цели.

Эти принципы определяют и проявление эротической функции в одежде.

Одним из методов, используемым в древнейшем искусстве обольщения, были конструктивные особенности и различные модификации женского костюма (декольте, разрезы, прорези, блестящие, яркие, переливающиеся аксессуары). Мощным эротическим «оружием» становится нижнее бельё, достигшее своего функционального апогея в XX веке. Материалы и технологии к этому времени достигли такого уровня, который позволил производить корректирующее несовершенные женские фигуры, изменять, объёмы и пропорции без ущерба для здоровья (отказ от жестких утягивающих корсетов). Таким образом, бельё сочетает в себе несколько функций: моделирующую, эротическую, защитную (гигиеническую) и эротическую. «В СССР существовало всего три размера лифчиков: 1, 2 и 3. Для женщин с нулевым размером и для обладательниц пышной груди фактически ничего не было. Модель бюстгальтера была всего одна и не предусматривала даже выточек. Лишь в 50-х годах появилось шесть размеров бюстгальтера, а в 70-х официально было утверждено 9 размеров» [56].

Это изделие – абсолютно неудобное, так как изготавливалось из неэластичного материала, застёжка – пуговицы сзади постоянно расстёгивались, эстетика была весьма сомнительной. Поэтому нельзя сделать вывод о том, что моделирующая и эротическая функции были осуществлены. «Любовь Орлова заказывала бельё в Париже с анаграммой, из шелка исключительно фисташкового цвета». (Митрофанов А. д\ф Советское неглиже. Хроники московского быта, 2012). Женские трусы – панталоны с начёсом на резинке защитную функцию выполняло, а эротическую и моделирующую нет. Ассортимент составляли ещё ночные сорочки, грации, комбинации, пижамы, пажи (пояс для фиксации х\б

чулок). Только благодаря Е. Фурцевой, которая всё же, подняла вопрос на очередном Пленуме ЦК КПСС, была открыта московская фабрика нижнего белья «Черёмушкинская». Мужской набор был так же незатейлив: семейные трусы до колен синего или чёрного цветов, кальсоны летние и зимние с начёсом, майки-алкоголички, полосатые пижамы – утилитарную защитную функцию выполняли на сто процентов. Детского белья не предусматривалось до 70-х гг.

✓ ***Эстетическая функция*** - этом смысле костюм выражает как индивидуальные эстетический вкус и выбор человека, так и общие для данной эпохи представления о красоте. В костюме проявляется эстетический идеал конкретного времени и народа, идет формирование художественного образа [86].

Художественным костюмом в полной мере можно назвать коллекции от «кутюр». Художественная коммуникация - это осуществление интеллектуально-эмоциональной творческой связи автора и носителя костюма, передача окружающим художественной информации, содержащей определенное отношение к миру костюма и жизни общества, художественную концепцию, ценностные ориентации.

П. Г. Богатырев справедливо отмечал, что «Эстетическая функция образует общую структуру с эротической функцией и часто как бы скрывает эту последнюю..., та и другая функции направлены на одно и то же - привлечь внимание. Привлечение внимания на определенный предмет, являющееся одним из основных аспектов эстетической функции, оказывается и одним из аспектов эротической функции, поскольку девушка стремится привлечь к себе внимание молодых людей или какого-нибудь одного из них. Так эротическая функция часто сливается с функцией эстетической» [12, с. 300].

Итак, мы рассмотрели основные функции костюма, так сказать, «в чистом виде». Но реальная жизнь всегда сложнее. Каждый конкретный костюм, как правило, реализует взаимодействие этих исходных функций в

различных пропорциях. Переплетение с другими системами культуры расширяет функциональное поле костюма, что порождает неповторимые действа, разворачивающиеся в пространстве культуры. Они требуют от зрителя и участника не столько знания, сколько понимания.

Тем не менее, одновременно существуют в тесной взаимосвязи большинство функций костюма, образуя в итоге общее его восприятие, а в результате самого человека.

Рассмотрев традиционные функции костюма, следует представить костюм как систему составляющих его функциональных элементов. Исходя из тезиса о том, что костюм состоит из нескольких взаимосвязанных функциональных элементов, следует рассмотреть их функциональное предназначение, благодаря чему костюм воспринимается как целостная система.

Рассмотрим наиболее важные составляющие костюма через их функции, увязывая с известными.

Плечевой элемент костюма является основным, так как выполняет главные его функции – сокрытие наготы и защита от влияния внешней среды (защитная оболочка, «вторая кожа»). Основными видами плечевых изделий являются нательные (платье, сарафан, рубаха, сорочка) и верхние (плащ, пальто), так как благодаря своей традиционной длине, закрывают весь корпус до щиколоток – длина варьируется в зависимости уже от сопутствующих функций и моды (профессиональная – деловое до колен или середины икры; обрядовая – свадебное, скрывающее ступню.). В ходе исторической трансформации появился укороченный, отрезной по талии плечевой элемент костюма, как с рукавом, так и без него (пурпуэн, камзол, жакет, сюртук, пиджак, фрак, куртка, жилет). Это так же было функционально оправдано большей комфортностью при ходьбе и верховой езде. Стилевые и функциональные особенности этому элементу костюма придают крой рукава (втачной, реглан, цельнокроеный) и конфигурация манжета (при его наличии), соответствующая воротнику.

Воротник - деталь плечевого элемента костюма, которая - в современном понимании этого слова - отсутствовала вплоть до средних веков. Воротник оформляет вырез горловины изделия и придаёт ему законченный вид. В зависимости от назначения изделия воротник выполняет защитные либо эстетические (декоративные) функции: защищает от холода и ветра или украшает, создавая модный и стильный образ.

На Руси в XVII в. воротник выпускался из-под верхних одежд на два пальца и окружал затылок. Его выполняли отдельно от рубахи, и когда было нужно, пристегивали. Иногда шитый и декорированный жемчугом и камнями воротник (называемый обнизью) пристегивали к зипунам. Бедный люд носил воротники, украшенные медными пуговицами. В допетровской Руси существовал высокий стоячий воротник. Делали его из бархата, парчи, наружную сторону богато расшивали золотом, серебром, жемчугом. Назывался такой воротник козырь. Он был признаком щегольства. Про щеголей XVII века говорили – «ходит козырем», это выражение дошло до наших дней.

Следующим основным элементом костюма, возникшим синхронно с плечевым элементом, является поясной элемент, классифицируемый так же по способу крепления на соответствующем уровне корпуса. Кстати, например, сам пояс являлся в прошлом очень важным элементом! Если первоначально, как и большинство элементов, он был удобен с целью подпоясывания, поддерживающего (крепящего) одежду на теле, а также мог помогать сохранять тепло, то впоследствии он стал выполнять и магическую, и знаково-символическую, и эстетическую функции. В большинстве культур с языческих времен известны функции поясов как оберегов, когда подпоясывание сопровождалось защитными заговорами, что символизировало магический круг, «внутри» которого человек чувствовал себя в безопасности. Кроме того, глубинная семантика пояса заключалась, прежде всего, в рождающей, детородной силе, что

подтверждалось наличием архаичных геометрических знаков-символов на поясах. Также в древности, как считают ученые, пояс служил символом связи, взаимоотношений между людьми.

Магическая функция пояса, также направленная на защиту, охрану от нечистой силы, продолжила жить в православной культуре. Во-первых, он воспринимался также как оберег, только в отличие от языческих представлений, пояс приравнивался к кресту, то есть обладал еще большей и мощной защитой и силой; во-вторых, он символически отделял верхнюю (духовную) часть человека от нижней (природной, греховной); и в–третьих, он означал собранность человека, как духовную, так и физическую. Неслучайно в народе про людей, которые выходили за рамки нормы, говорили «совсем распоясался». Также интересно то, что перед смертной казнью с человека обязательно снимали пояс, как бы снимая защиту, ведь казнили преступников, таким образом, подчеркивалось, что он не мог рассчитывать и на магическую защиту.

Если же говорить об эстетической функции пояса, то достаточно вспомнить как роскошно драгоценными камнями, золотой вышивкой мог украшаться пояс у представителей высшей знати.

Основные виды верхней поясной одежды – это панталоны, штаны, брюки, юбки. Нательной - трико, шорты, трусы, колготы, нижние юбки. Поясная одежда многофункциональна - зависит от вида деятельности и места в социуме индивида. Например, юбка: может выполнять социально-половую, защитную, сословную, эстетическую функции: быть элементом одежды почтенной домохозяйки, а несколько поменяв фасон, цвет и владелицу на «красотку кабаре» приобретает ещё одну функцию – эротическую. То же самое касается и штанов. Интересна трансформация штанов: в мужском костюме, особенно в костюме воина, окончательно утверждается нехарактерный для античности и эллинизма элемент костюма – штаны, который был очень популярный у германских и готских племён благодаря климатическому фактору (региональная функция). Юбка

в европейском костюме появилась вместе с каркасом в женском костюме XVI в. (сословная функция), который потребовал конструктивно разделить изначально цельнокроеное платье на верхнюю и нижнюю части.

Верхняя одежда может выполнять как эротическую так и моделирую функцию. Изменяя объёмно-пространственную форму костюма в соответствии с эстетическими идеалами эпохи – увеличивая объём плечевого пояса или бёдер, либо уплощая фигуру. Пример Эльза Скиапарелли и Кристиан Диор. Безудержная фантазия Эльзы вдохновляла её на создание сюрреалистических, эпатажных моделей; она очень смело играла с цветом, формой и фактурами, в чём получала помощь и поддержку своих друзей Сальвадора Дали и Жана Кокто. Естественно, в СССР эти идеи не приветствовались идеологическими институтами, так как отличались эпатажной эротичностью, и информация оставалась недоступной для широких масс. Кристиан Диор завоевал послевоенную публику тем, что вернул в женский образ романтизм (приталенный силуэт, удлиненный низ платья, струящиеся воланы из полупрозрачных креповых тканей, кружево, бархат). Его новое направление в моде английскими журналистами было названо в прессе как «new look». Его модели платья с маленьким приталенным верхом и объёмной юбкой «двойное солнце» даже были включены в общеобразовательную программу.

Головные уборы совмещают в себе несколько функций - защитную (различные капюшоны, береты, шляпы, кепки); сословную (короны, диадемы, венцы); знаковую, профессиональную (колпаки: поварской, шутовской, фуражки, будёновки, пилотки), религиозную (тиара папская, клобук монашеский), региональную (кокошник, феска, чалма, ермолка), возрастную (детский чепчик), обрядовую и т.д. До Новейшего времени отсутствие головного убора в костюме считалось недопустимым моветоном, да и сегодня, в некоторых ситуациях церемониальный этикет предполагает наличие у присутствующих завершенного стилистически туалета.

Обувь – не менее важный элемент костюма выполняет защитную функцию. Её отсутствие в первую очередь вызовет физический дискомфорт, а так же и недоумение окружающих, так как наличие обуви является стандартным утилитарным предметом культуры повседневности. Соответственно своему предназначению, обувь очень разнообразна: сапоги, ботфорты, ботинки, пуанты, котурны, кроссовки, кеды; валенки, унты, сандалии; пинетки, туфли, ботильоны, босоножки, баретки; лапти и т. д. Функции обуви: защитная, профессиональная (в зависимости от рода занятия), региональная (национальная) (в зависимости от природно-климатической зоны и местных этнокультурных традиций), полово-возрастная (в зависимости от возраста – детская, взрослая, пола – женская и мужская).

Профессиональная функция высокого каблука начинается с его появления в древнегреческом театре. Котурны (греч.) - первоначально так назывались высокие закрытые сапоги из мягкой дорогой кожи, и лишь состоятельные люди могли позволить себе их носить. Около 500 г. до н.э. котурны стали делать на толстой подошве, сначала из кожи, позже из пробки. Моду на котурны ввели актеры: с их помощью, особенно играя трагедии, герои казались выше, величественней. Котурны богато украшались, высота подошвы постоянно увеличивалась. Во времена Римской империи подошвы были даже высотой в локоть [3, с.69].

Через тысячу лет мода на подобную обувь возродилась в Венеции, Испании, Турции, Голландии. Средневековые города не имели канализации, поэтому риск испачкать подол роскошного платья или испортить дорогую обувь был очень велик. Поэтому богатые патрицианки путешествовали по городу на высоких деревянных платформах, называемых «цокколи» (итал.) высотой до 70 см., но поскольку в одиночку, на них невозможно было передвигаться, их сопровождали служанки, у которых «цоколи» были всего 10 см. высотой. Эта часть костюма совмещала в себе несколько функций: сословную (чем выше, тем

богаче), защитную (защищала подол от грязи) и моделирующую (меняла пропорции тела).

К концу XVII в. мода на «цокколи» сошла на нет, но благодаря дизайнерам вернулась в виде «сабо» в конце XX в. В XVIII столетии от огромной платформы остался изящный каблучёк - «рюмочка», характерный для версальского стиля «рококо» галантной эпохи. После французской революции каблук, как функиональная деталь женской обуви, исчез на полстолетия. Каблук-шпилька появился сначала как подиумная обувь на показах Диора, всегда стремившегося подчеркнуть сексапильность женского образа. Цитируем эксперта моды Эвелину Хромченко: «В жизни женщины должно быть место шпилькам, в которых сложно ходить, но на которые легко нанизываются мужские сердца».

Согласно исследованиям функциональности костюма, ему приписывают тройственность проявления как материального феномена, присущего, исключительно, социально адаптированному человеческому существу.

1. Функция костюма напрямую зависит от социальной функции индивида в обществе. Костюм является смысловым отражением деятельности индивида, своеобразным декларированием его мировоззрения, целеполагания и методов их осуществления, то есть способом демонстрации максимальной информации о своём владельце миру.

2. Инверсная функция костюма имеет противоположные цели и задачи индивида, декларирует ложную информацию о нём обществу и скрывает истинные намерения своего владельца от мира.

3. Универсальность некоторых элементов костюма, позволяющих сочетать в себе или не препятствовать взаимодействию нескольких функций одновременно.

Таким образом, было показано, что составные части костюма, несущие конкретную функциональную нагрузку, отражают функции, присущие ему как целостной структуре.

ГЛАВА II. ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ФУНКЦИЙ КАСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX – начале XXI ВЕКА

2.1 Трансформация костюма в отечественной культуре XX - начале XXI века: исторические условия и новые установки

«Россия вступила на путь современного индустриального роста на два поколения позже, чем Франция и Германия, на поколение позже, чем Италия, и примерно одновременно с Японией. К концу XIX в. наиболее развитые страны Европы уже заканчивали переход от традиционного, аграрного в своей основе общества к индустриальному, важнейшими составляющими которого являются рыночная экономика, правовое государство и многопартийность. ... Достижения науки и техники изменило облик передовых стран Европы и Северной Америки и качество жизни миллионов жителей. Благодаря непрерывному росту производства на душу населения, эти страны достигли беспрецедентного уровня благосостояния. … Так, в период между 1820 и 1913 гг. средние темпы роста производительности труда в ведущих европейских странах были в 7 раз выше, чем в предшествующее столетие» [109, 107].

Начала формироваться глобальная экономика и глобальная финансовая система. Последние десятилетия XIX в. были началом новой исторической эпохи - эпохи становления современного индустриального общества, характеризовавшегося стремительными темпами роста промышленного и финансового капитализма и резко увеличившейся экспансии его за пределы собственных стран.

«Благодаря развитию крупномасштабного производства население концентрируется в больших городах, происходит урбанизация. Использование машин и новых источников энергии дает возможность

создавать новые товары, которые непрерывным потоком поступают на рынок. Это еще одно отличие индустриального общества от традиционного: появление большого числа людей, занятых в сфере услуг. Не менее важно и то, что в индустриальных обществах социально-политическое устройство основывалось на равенстве всех граждан перед законом. Сложность обществ этого типа делала необходимой всеобщую грамотность населения, развитие средств информации» [109, с. 121].

В сравнении с Европой, Россия отставала от нее по многим показателям.

Российская империя в конце XIX - начале XX в. оставалась аграрной страной. Подавляющая часть населения (свыше 82 %) была занята в сельском хозяйстве, в то время как по численности населения Россия занимала одно из первых мест в Европе. «Не последнюю роль в отставании России от европейских стран сыграл более поздний переход к свободному владению землей крестьянами. Крепостничество в России существовало значительно дольше, чем в других странах Европы. Консервация феодальных институтов делала страну неконкурентоспособной в новых исторических условиях» [109, с.137].

Развитие капиталистического производства в XIX веке тем не менее привело к тому, что к началу XX столетия капитализм в России окончательно сложился. Все это позволяет говорить, что Россия становится аграрно-индустриальной страной. В то же время развитие российской экономики тормозило несколько факторов. Прежде всего, это ее многоукладность, что означает одновременное сосуществование различных видов экономических укладов, то есть наличествующих форм собственности и способов организации хозяйства. Так, в России отмечалось на начало XX века наличие таких типов хозяйствования, как частнокапиталистический, монополистический, государственно-монополистический, мелкотоварный и натурально-патриархальный уклады. Также в развитии российской экономики наблюдались

диспропорции в развитии ее различных отраслей и низкая производительность труда. Немаловажным негативным фактором в общественно-политическом развитии страны явилось то, что буржуазия не имела до сих пор доступа к власти, как это было уже во многих европейских странах, а, следовательно, в меньшей степени влияла на различные сферы жизни. Конечно, буржуазия стремится к власти и ее устремления выразятся в революционных настроениях, которые приведут к февральской революции 1917 года, в ходе которой монархия навсегда прекратит свое существование в России.

Такой социально-экономический и политический расклад сил неизменно отражался на культуре России. Буржуазная культура начинала свое утверждение в стране и активно подпитывалась тенденциями, происходящими в буржуазной Европе.

«Практически в год изобретения братьями Люмьер кинематографа, в 1896 г., первые киносеансы состоялись и в России, а к 1913 г. в ней насчитывалось более 1400 кинотеатров. Широкое распространение получил граммофон, телефон, телеграф. Крупные города – Петербург, Москва, Киев, Рига, Тифлис, Одесса и др. – стали приобретать облик современных городов с водопроводами и канализацией. В них появились новые библиотеки, театры, музеи, концертные залы» [109, с. 145].

Бурно развивалась художественная культура. В начале века появилось множество художественных школ, течений, стилей и творческих индивидуальностей в литературе и искусстве. Поэтому период, предшествующий Первой Мировой войне, называют Серебряным веком русской культуры. Особенно бурно развивалась русская поэзия и драматургия. Новые тенденции проявились и в развитии оперного искусства, русского балета и отечественной музыкальной культуры. Среди живописцев появилось новое течение «передвижников», акцентировавших внимание на реалистичном отображении бытовых сцен из жизни

мещанского и крестьянского сословий. Создавались великолепные образцы архитектуры и пластики.

В Европе появляется феномен массовой культуры как социальное последствие бурной урбанизации: факт появления многомиллионных армий, электоратов, массовых политических партий и движений, СМИ и т.п.

В условиях все возрастающей специализации знания и усложнения его знаковых кодов, когда многие из областей высокой, элитарной культуры (художественной, научной, философской и т. п.) оставались недоступными для большинства людей, их основы в упрощенном варианте формулировала массовая культура, обладающая особой системой средств смысловой адаптации. Данная способность массовой культуры - осуществлять связь между обыденным и специализированным знанием, возможно, стала на рубеже XIX-XX вв. одной из причин ее появления. Массовая культура, по существу, выступила в качестве той знаковой системы, которая была равно доступна всем членам общества вне зависимости от социального статуса и степени включенности в профессиональную систему знания.

В концепции Г. Маркузе [63] «культуриндустрии» рассматривалась как сфера производства обезличенного индивида с отсутствующим личным пространством, лишенного способности выступать в качестве субъекта деятельности и вынужденного вследствие этого интегрироваться в существующую систему. Конформистски ориентированный человек имеет приобретательски-потребительскую идеологию и, составляя вместе с другими «молчаливое большинство», стремится к сохранению «тотальности» и незыблемости современного общества. Подобные люди нуждаются в обществе, которое обеспечивает их стереотипами поведения, социальными ориентирами, ценностными установками и системой рекреации. Этот «человек организации» (White 1956) … характеризуется ориентацией на мнение других людей, поиск одобрения своих действий у

окружающих, низким уровнем интересов, конформностью, податливостью чужим влияниям.

Массовая культура формирует состояние адаптированности человека к социальной реальности. Отсюда — ее простота, тривиальность, опора на общеизвестное, смысловая и эстетическая вторичность, апелляция к обыденному опыту, маскоподобный характер персонажей, обращение к архетипическим образам и представлениям, особая эстетическая система, отрицающая категории прекрасного и возвышенного, но опирающаяся на категории сверхъестественного, ужасного, трогательного, безобразного, отсюда — и ее настроенность на самовоспроизводство, цитирование, сериальность, вариативность, самотождественность, инфинитивность, где социально значимая информация бесконечно репродуцируется в сходных между собой вариантах, настойчиво доводя до сознания потребителей те принципы, на которых основывается данное общество [52, с.29].

Появление и развитие массовой культуры отразилось в самых различных сферах повседневной жизни, в том числе в начавшемся в XIX в. развитии массового производства одежды, обусловившего развитие техники конструирования одежды. Сложная и трудоемкая индивидуальная подгонка изделий по фигуре начинает постепенно вытесняться более или менее обобщёнными выкройками, в основу которых легли расчеты лекал. Однако аристократия и подражающие ей буржуа и средний класс не имели желания одеваться в одежду массового производства. И здесь продолжает свое традиционное влияние мода. И те, у кого позволяли средства, старались и продолжали пользоваться услугами модных салонов (Надежда Ламанова). На международной выставке в 1900 г. был создан павильон моды, где демонстрировались модели выдающихся модельеров века: Дусе, Пуаре, Руфа, Борта, Пату, Лепонга, Бальмена. Однако показы моделей, публичные демонстрации мод еще не имели сезонного характера и проходили на скачках, светских приемах, театральных премьерах.

Подобные тенденции начинают проникать в русскую культуру начала XX века, в которой протекали очень похожие процессы. Однако все начинает меняться, когда происходит революционный перелом в развитии страны с приходом новой советской власти, во всех ее сферах – экономической, социальной, политической, и, конечно, культурной.

По мнению культурологов Ю. М. Лотмана и Б.А. Успенского, «специфической чертой русской культуры является ее принципиальная полярность. Основные культурные ценности располагаются в двуполюсном ценностном поле, разделенном резкой чертой и лишенном нейтральной аксиологической зоны». [Цит. по: 96]. Такая бинарность отличает в социокультурном плане Россию от стран Запада, сделавшего выбор в пользу трехзначной оценочной логики вместо двузначной и неизбежно ведет к «взрывному», по выражению Ю.М. Лотмана, характеру развития, при котором полюса общественно-ценностных диполей стремительно, а в историческом плане одномоментно меняются местами.

Отметим, что полярная ментальность отечественных субъектов рынка определяет и такое распространенное явление, как несклонность к компромиссу: если срединная ценностная зона отсутствует, то процесс принятия решений сводится к победе в «перетягивании каната» [37, с.403].

Бинарность русского менталитета, а отсюда нежелание поиска диалога, непримиримость позиций отразились в драматических революционных событиях первых двух десятилетий XX века, что в свою очередь нашло отражение в бурно протекающих культурных процессах в отечественной культуре.

В ходе Первой Мировой войны до предела обострились «классовые» противоречия, а к 1917 г. произошёл окончательный социальный раскол завершившийся Февральской буржуазной революцией и как логическим её результатом – сменой власти. За очень короткий «временной отрезок» - 4 года: осень 1914 – осень 1918 гг. наша страна пережила целый ряд исторических, а вместе с ними и культурных потрясений, носивших

глобальный характер: иностранная интервенция, буржуазная революция, Октябрьский переворот, Гражданская война. Все эти исторические события сопровождались как «красным» так и «белым» террором населения, массовыми жертвами, голодом, эпидемиями и как следствие – обострением криминогенной обстановки в стране. Произошёл слом ментальных, мировоззренческих установок традиционного сознания и культуры. С установлением советской власти началось разрушение традиционных основ русской культуры, на которых тысячелетиями она стояла и дала миру великие образцы художественной культуры. Новая власть стремилась создать новую, непохожую на прежнюю, культуру. И это ей удаётся посредством выработки новых идеологических установок.

«Советская идеология представляла собой самодостаточную замкнутую тотальность: страна - осажденная крепость, всюду враги, капиталистическое окружение. Борьба ведется не на жизнь, а на смерть: две политические системы не могут быть объединены, а значит, представляют собой типичную антиномию, дихотомию; одна из сторон – «свет», вторая – «тьма».

Потребность в новой идеологии была обусловлена необходимостью контроля над огромным (несмотря на количественные потери) миллионным населением («массами» у В. И. Ленина, К. Маркса, Х. Ортега-и-Гассета) утратившим традиционные системы ценностей. Это достигалось порою крайне революционными мерами воздействия на общественное сознание, в том числе средствами цветосемиотики.

«На протяжении всей истории развития человечество распознавало и когнитивно осваивало явления объективного мира через изучение цветовых символов. Цвета стратегически использовались в символике с древнейших времен… В лингвосемиотическом осмыслении мира за каждым цветом закреплен особый символ, который получает различное толкование в разных семиосферах.

Доминирование красной колоремы в советской идеологической концепции было обусловлено её традиционной семиотической трактовкой в свете юнгианского архетипического учения. Инфракрасный спектр излучения – самый «горячий» и символизирующий во всех культурах активное начало Природы. Любое живое существо не может не реагировать, оставаться равнодушным на его физические проявления – отсюда закрепление семантические и семиотические клише. Это: «пламенное сердце революционера», «горячая кровь», «Искра», «огонь в груди», «пламя революционной борьбы», пионерский костёр – как атрибут нового ритуала, красная гвоздика в петлице, цвет государственной геральдической, атрибутивной символики флаги, знамёна, вымпелы, транспаранты, звёзды, галстуки, косынки, эмблемы, форменные знаки различия; кумачовая материя как обязательный декоративный элемент агитационных площадок, «красных уголков», а также семантическая рефлексия присутствует в названиях социальных институтов, учреждений и топонимов: Красная Армия, «краснофлотцы», «Красный Октябрь», «Красная Звезда», «Красное Знамя», «Красная Большевичка» (швейная фабрика), Краснодон, Краснодар и т.д. Стал обязательной принадлежностью, вошедшей в костюм нового поколения революционеров, красный цвет.

Однако время шло, власть после изнурительной гражданской войны окончательно закрепилась, все постепенно стало приходить в порядок, мирная жизнь требовала к себе внимания. Даже мода.

«Одним из самых ярких периодов новой советской моды были 20–е годы. При художественно-производственном подотделе ИЗО НАРКОМПРОСа (Народный комиссариат просвещения) открылись «Мастерские современного костюма». Это была первая в Советской Республике творческая экспериментальная лаборатория новых форм одежды. Надежда Ламанова обратилась к министру культуры Луначарскому с предложением о создании мастерской

современного костюма. Перед Ламановой стояла задача создать рабоче-крестьянскую моду, и она вынуждена была проявлять колоссальную изобретательность, используя дешевые, простые и грубые материалы, учитывая послереволюционную разруху. Сначала, чтобы вернуть государству все деньги данные в кредит, в первом советском «Ателье мод» начали создать модели не из ситца и полотна, а из парчи и бархата для нэпманов, чтобы потом иметь возможность разрабатывать массовую моду и создавать модели одежды для трудящихся. На первые показы мод приглашались партийная элита, знаменитости и передовики легкой промышленности» [55].

Советским правительством в рамках глобального плана развития страны были поставлены задачи по развитию лёгкой промышленности СССР. Создавалась инфраструктура, частью которой стали художественно - технологические вузы и ремесленные училища по подготовке кадров, которые, как известно, «решают всё». Была выращена и воспитана в духе времени целая плеяда художников и дизайнеров, которые разрабатывали эстетику среды обитания и габитус «идеологически правильного советского человека новой прогрессивной формации»: Александр Родченко, Эль Лисицкий, Владимир Татлин, Вера Мухина, Александра Экстер, Надежда Макарова, Евгения Прибыльская. Художественная сторона проявилась, прежде всего, как изобретательская деятельность, направленная на поиски оригинальной, функционально и технически оправданной конструкции. В общем – рационализм, рационализм и еще раз рационализм. Основная задача будущих дизайнеров, обучающихся во ВХУТЕМАСе (Высшие художественно-технические мастерские), была связана с упрощением существующей вещи, снятием каких-либо украшательств, неработающих, а значит, ненужных частей. Основная идея – сделать вещь простой, удобной и функциональной, применить наиболее массовые материалы и внедрить в массовое же производство. То есть – равнение на ширпотреб.

В первые годы советской власти был создан ЦЕНТРОШВЕЙ (Центральный комитет швейной промышленности), а в апреле 1920 года после слияния с центральным отделом военных заготовок он был переименован в Главный комитет швейной промышленности (ГЛАВОДЕЖДА). Для управления предприятиями были организованы территориальные тресты в Москве (знаменитый Москвошвей), Ленинграде, Минске, Баку и других городах. Машинный парк стал пополняться новыми импортными машинами, электроножами, паровыми прессами. Фабрики переходили на более широкое разделение труда, а к концу восстановительного периода с 1925 года начался постепенный переход к поточной организации производства, резко повышающей производительность по сравнению с индивидуальным пошивом. Но, как известно, количество это совсем не обязательно качество и индивидуальность.

К 30-м годам ассортимент одежды, которую производили в стране, стал лучше и разнообразнее. Советские швейные фабрики, которые прежде работали в основном на армию и выпускали спецодежду, вместо шинелей, галифе и ватников, начали шить женские и мужские костюмы, легкое платье, пальто и полупальто из различных тканей, белье всех видов, детскую одежду. В связи с требованиями потребителей трест «Москвошвей» ввел прием индивидуальных заказов. В 1923 году появился первый советский отечественный журнал мод «Ателье». В редакционной статье были изложены главные цель и задачи: «Деятельное и неутомимое стремление к выявлению всего, что творчески прекрасно, что заслуживает наибольшего внимания в области материальной культуры». Грандиозность замысла определялась одним только перечнем звездных имен, давших свое согласие на сотрудничество в журнале. Среди знаменитостей - художники Юрий Анненков, Борис Кустодиев, Кузьма Петров-Водкин, Александр Головин, Константин Сомов, Игорь Грабарь, скульптор Вера Мухина, поэт Анна Ахматова, историк искусств Николай Пунин и многие другие.

Журнал иллюстрировался вклейками цветных рисунков. Теперь мода становится культурной технологией управления и манипуляции массовым сознанием, формируя и унифицируя образ жизни и поведения [55].

Когда пришла диктатура пролетариата, самой неразвитой и консервативной части российского общества, одежде вновь предписывались правила, теперь уже соответствующие потребностям победившего класса. Костюмы-тройки, рубашки с крахмальными воротничками и манжетами, галстуки, шляпы, шляпки и другие буржуйские излишества высмеивались, презирались и просто запрещались.

«Если в 1925 году существовало 80 стандартов женского готового платья, то в 1929-30г.г. их число упало до 20, а с 31 года до четырех. Четыре модели платьев на десятки миллионов женщин!» [87, с.271].

Во времена власти Сталина в СССР насчитывалось более десяти видов ведомственной одежды (и это не считая военной одежды, в которую были обмундированы миллионы молодых людей обоего пола). Те же, кому ее не полагалось, одевались как диктатор и его приближенные на парадных картинах - в полувоенные френчи с накладными карманами, брюки, заправленные в сапоги, или «бурки» (род валенок, которые носились вождями всех рангов зимой и которые выдавались передовикам производства), а также и одинакового покроя костюмы, «отрезы» на которые тоже выдавались в виде премий за ударный труд, то есть далеко не всем.

Однако, любая самая жестокая и бескомпромиссная власть, подавляя личность, часто достигала противоположных результатов. Еще в середине XVI века Монтень писал: «Тот способ, которым законы наши стараются ограничить безумные и суетные траты на одежду, на мой взгляд, ведет к совершенно противоположной цели, ибо объявить, что только особы царской крови могут носить бархат и золотую тесьму, и запретить это простым людям, разве не означает повысить ценность этих вещей и вызвать в каждом желание пользоваться ими? Пусть они откажутся от этих

безобразных панталон, которые выставляют напоказ наши обычно скрываемые части тела; от камзолов на толстой подкладке, придающих нам вид, который на самом деле мы не имеем, от длинных, как у женщин кудрей» и тогда остальные подданные тут же прекратят гиперболизированное подражание и нравы поправятся [73].

Вторая Мировая война стала следующим глобальным событием XX в. которое потрясло и в очередной раз изменило мировоззренческую модель большей части человечества, «картину мира». За военные годы произошел мощный рывок в развитии многих отраслей: военно-промышленной, научной, медицинской, фармацевтической и т. д. Открылись новые перспективы, были поставлены сверхзадачи – одна из них: восстановление разрушенного войной хозяйства страны.

Если довоенная мода в СССР была подстать архитектуре «диктаторского» стиля – стандартизированная, монохроматичная, с утяжелёнными, симметричными пропорциями, олицетворяющими незыблемость существующего порядка, догматичная, идолопоклонническая, а в военные годы ещё и милитаризованная, создавала «серые массы» разбавленные красным, то после войны всё стало резко меняться. Советские люди, в массе своей не выезжали за рубеж – исключение составляла мизерная часть творческой элиты (Лиля Брик), дипломаты и государственные деятели, поэтому имели смутное представление о жизни буржуазной Европы, тем более, что советская пропаганда выставляла буржуазные ценности в негативном свете, в том числе и модные веяния. Но в 45-м огромное количество советских солдат и офицеров, в основном родом из деревенской глубинки очень близко познакомились с пресловутыми «буржуазными ценностями», и культурный шок, видимо, был настолько велик, что потянулись в СССР эшелоны товарных поездов доверху набитые трофеями. Лёгкая промышленность выпускала по большей части ватники, кирзовые сапоги и форменную одежду, а чёрный рынок был завален шелком, панбархатом,

атласом, муслином, гипюром и изысканным нижним бельём. Но главный идеологический диссонанс внесли трофейные киноленты – Грета Гарбо, Марлен Дитрих, Марика Рёк демонстрировали на экране наряды a la Коко Шанель, Эльза Скиапарелли, Поль Пуаре. Разрыв шаблона был полным и кино как «важнейшее из искусств» в качестве средства массовой пропаганды сыграло здесь первую скрипку.

В конце 50-60-х гг. произошла очередная революция в сознании масс - секс, наркотики, рок-н-ролл, а как параллельный процесс и в стилевых предпочтениях - вновь ставшие популярными упрощённые формы были доведены почти до абсурда. Родился стиль «минимализм» – теперь женское тело, некогда искусно задрапированное, было открыто почти целиком и не представляло для противоположного пола никакой загадки, тайны которую нужно было раскрывать долгими терпеливыми ухаживаниями, т. е. соблюдать некий ритуал. Несмотря на «железный занавес», в советскую массовую культуру эти тенденции легально или нелегально всё же проникали (в годы «хрущёвской оттепели», особенно после VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве 1957 г. – «стиляги» и 1-го Московского Международного фестиваля мод 1967 г.), но приживались они, как правило, только в урбанистической среде: в студенческих и богемных интеллигентских кругах (кинематографисты, художники, литераторы – «арбатская тусовка»).

В социальных институтах, составлявших основу государственной идеологии (партийные структуры, бюрократически-чиновничий аппарат властных структур, силовые ведомства) новые идеи западной демократии вызывали стойкое неприятие, так как создавали угрозу разрушения идеологической базы тоталитарного общества контролируемого ими. На этом фоне идеологической борьбы, разгоревшейся в данный исторический период (борьба с диссидентами, фарцовщиками, подпольными цеховиками, уголовная статья 32. п.3 «Преклонение перед Западом» до 10

лет л. св.) (УК РСФСР 1947 г.), формировались вкусовые предпочтения многомиллионного населения СССР.

Лёгкая промышленность, загнанная в пятилетние рамки плановой экономической модели, длительными сроками утверждения новых моделей и гостовских образцов швейных изделий, запускаемых в массовое производство и не подлежащих изменению десятилетиями (но добротно отшитое), не успевала производить достаточный, эстетически удовлетворяющий массового потребителя ассортимент верхней одежды и белья, соответствующий быстро меняющимся модным тенденциям. Советская система командно-административного управления породила тотальный дефицит гражданской одежды и предметов повседневного обихода. Большинству населения было доступно два пути обеспечения себя модной одеждой хорошего качества: 1) индивидуальный пошив; 2) чёрный рынок или «толкучка», комиссионные магазины (вторая половина 50-х гг.).

Безусловно, СССР производил государственные закупки готовых швейных изделий, обуви, аксессуаров, тканей в странах «соцлагеря» (румынская кожгалантерея, чехословацкая обувь, «гэдээровские» женское бельё, спортивная одежда и обувь, польский парфюм и колготки) и даже брэндовую («фирму») одежду в дружественных капиталистических странах (джинсовый ассортимент «Levi's»), но, распределяемая по спецфондам и через розничную торговую сеть, эти «чудесные элегантные вещи из параллельного мира» там же и оседали, и в лучшем случае доходили до потребителя через сеть фарцовщиков (студенческая молодёжная и богемная среда) по цене в несколько раз превышающей государственную. Воспитание в массовых масштабах художественного вкуса достаточно высокого уровня представляло большую проблему, так как коллекционную одежду, разрабатываемую отечественными домами моделей (Московский, Ленинградский, Рижский), приобретать могло крайне ограниченное количество граждан (номенклатурные жёны,

бомонд), из разномастных вещей с «толкучки» или которые удалось «достать» через знакомых сложно было самостоятельно создать приличный гардероб. Зато почти в каждой семье было развито женское рукоделие, правда, редко на профессиональном уровне.

Отдельно можно коснуться темы белья. «В СССР существовало всего три размера лифчиков: 1,2 и 3. Для женщин с нулевым размером и для обладательниц пышной груди фактически ничего не было. Модель бюстгальтера была всего одна и не предусматривала даже выточек. Лишь в 50-х годах появилось шесть размеров бюстгальтера, а в 70-х официально было утверждено 9 размеров» [56]. Это изделие – абсолютно неудобное, так как изготавливалось из неэластичного материала, застёжка – пуговицы сзади постоянно расстёгивались, эстетика была весьма сомнительной. Поэтому нельзя сделать вывод о том, что моделирующая и эротическая функции были осуществлены. «Л. Орлова заказывала бельё в Париже с анаграммой, из шелка исключительно фисташкового цвета». (А. Митрофанов д\ф Советское неглиже. Хроники московского быта, 2012 г.). Женские трусы – панталоны с начёсом на резинке защитную функцию выполняло, а эротическую и моделирующую нет. Ассортимент составляли ещё ночные сорочки, грации, комбинации, пижамы, пажи (пояс для фиксации х\б чулок). Только благодаря Е. Фурцевой, которая всё таки подняла вопрос на очередном Пленуме ЦК КПСС, была открыта московская фабрика нижнего белья «Черёмушкинская». Мужской набор был так же незатейлив: семейные трусы до колен синего или чёрного цветов, кальсоны летние и зимние с начёсом, майки-алкоголички, полосатые пижамы – утилитарную защитную функцию выполняли на сто процентов. Детского белья не предусматривалось до 70-х гг.

Эта ситуация инициировала такое криминальное явление как подпольные цеха по производству контрафактной продукции (копии, нередко очень хорошего качества, брэндовых джинсов, рубашек в стиле «сафари», трикотажа – пуловеров, спортивных костюмов, маек, футболок и

т. д.). Таким образом, острый дефицит на комфортную и качественную одежду, вызвал настоящий покупательский бум, серьёзно поменявший систему ценностей нового поколения «строителей социализма» («шестидесятников») - высокие идеалы, привычка к спартанскому быту понемногу сдавали свои позиции махровому вещизму – шёл процесс «обуржуазивания» «homo soveticus» (термин С. Булгакова, 1918 г.).

Теперь мечтой среднестатистического советского обывателя стало не участие в построении светлого будущего, а достижение материального достатка и обладание стандартным набором престижных вещей (отдельная квартира, машина, дача, импортная мебель, бытовые электроприборы, одежда, книги), наличие которых символизировало успех в жизни, то есть достижение материального комфорта и морального удовлетворения от обладания ими (отражение в советском комедийном жанре: Л. Гайдай «Бриллиантовая рука», 1968 г., А. Райкина, т/ф. «Люди и манекены», 1974 г.). Эта инверсия, в свою очередь, создала почву для очередного конфликта «отцов и детей»: поколением старых большевиков, доживающих свой век согласно аскетическим принципам, и разочарованно наблюдающим тщетность своих полувековых усилий по созданию из своих потомков «людей будущего», которые сделали свой выбор в пользу вульгарного гедонизма.

Здесь можно подробнее коснуться джинсовой одежды, так как феномен культа джинсов в СССР заслуживает отдельного рассмотрения. Будучи изначально одеждой портовых грузчиков, авантюристов всех мастей и ковбоев ещё с середины XIX в., джинсы стали символом свободного, демократичного и открытого отношения к жизни, «второй кожей» многих поколений и всех социальных слоев – символом «американского образа жизни». Практически монопольный производитель джинсы с середины «Леви Страусс», получил заказ от американской армии на пошив форменного обмундирования и, таким образом, после Второй Мировой войны и европейцы оценили этот вид одежды. В СССР

сложилась довольно абсурдная ситуация, но тем не менее это исторический факт: джинсы стали своеобразным социальным маркером, наличие которого свидетельствовало о нетривиальных возможностях и взглядах их владельца, гарантировало статус и уважение в среде подростков и обеспечивало благосклонность прекрасного пола. Только в 90-е гг. джинсы стали нормой для женского и детского костюма – в итоге стёрлась половозрастная граница – они стали универсальной одеждой, ставшей основой для актуального сейчас направления «unisex». Благодаря комбинациям джинсов, жакетов и пиджаков классического кроя, трикотажных свитеров и пуловеров, футболок и маек, родился стиль «casual» - – экспромтный вариант подбора вещей, потёртые джинсы с прорехами стали основой стиля «гранж» этакого маргинального шика, без джинсов немыслим «кантри» с атрибутами повседневной одежды Дикого Запада (шляпой-стетсон и ковбойскими казаками), ставший популярным в 70-е гг. благодаря «вестернам»; джинсы элемент - спортивного стиля по сегодняшний день.

С 70-х гг. активно вводятся в ассортимент лёгкой промышленности изделия из синтетических тканей, что сильно облегчает женский домашний труд – нейлоновые, капроновые, кремпленовые вещи просты в обиходе: хорошо отстирываются, быстро сохнут, не дают усадки, не мнутся и очень долго носятся, а также экономить и без того скромный семейный бюджет.

Вышеописанная ситуация длилась весь период «брежневского застоя» вплоть до горбачёвской «перестройки», начавшейся в 1985 г. и завершившаяся развалом СССР в 1991г. Сложились условия экономического и политического хаоса: с одной стороны, коллапсирующая экономика, по инерции без централизованного управления, перешедшая на бартерные отношения (фактически натуральное хозяйство) и талонная система распределения продуктов первой необходимости, а с другой стороны, ещё не сложившаяся новая экономическая система, не способная

удовлетворять спрос населения ни в одной из областей потребления (техника, продовольствие, одежда и т. д.).

Гиперинфляция и дефицит бюджета разорили и поставили на грань физического выживания подавляющее большинство граждан бывшего СССР. Пришедшее к власти ельцинское правительство начало проводить очередную в истории страны политику нэпа. Был взят курс на развитие частного предпринимательства, то есть создание «среднего класса» - производящей прослойки общества, которая во все времена являлась основным налогоплательщиком. Отменены были самые одиозные статьи УК: за спекуляцию, за незаконный оборот валюты; максимально упростился паспортно-визовый режим. Как следствие, на годы страну захлестнул «челночный» бизнес: рынок завалили ширпотребом отечественного (кооперативного), польского, турецкого и китайского полукустарного производства, как правило, очень низкого качества. В больших городах открывались бутики европейской и американской брэндовой одежды, развернули активную творческую деятельность отечественные кутюрье (В.Зайцев и В. Юдашкин). Появилось огромное количество комиссионных магазинов «секонд хэнд» торгующих стоковым брэндом и бывшей в употреблении одеждой.

Таким образом, государство инициировало развитие новых социальных институтов удовлетворявших потребности социальных групп различного уровня материального достатка, в целях укрепления собственного олигархического института власти. В таких культурно-неблагоприятных условиях прошло детство последних поколений. В массе своей им не прививалась даже элементарная грамотность в умении одеваться, то есть с помощью правильного подбора элементов одежды скрывать недостатки и подчёркивать достоинства своей внешности.

Таким образом, сегодня возникла проблема воспитания художественного вкуса у населения. Этим вопросом серьёзно занялись многие известные модельеры и теоретики моды, в частности, Александр

Васильев – искусствовед, историк моды, театральный художник, коллекционер раритетной одежды, и в области фэшн-индустрии международного класса. Используя СМИ, он в передаче «Модный приговор» пытается корректировать и воспитывать на практике хороший вкус, то есть публично демонстрирует среднестатистическому обывателю разницу в восприятии самих же себя до и после его уроков вкуса.

2.2 Трансформация функций традиционного костюма в отечественной культуре XX-начала XXI века. Проблема понимания функционального назначения костюма в современном российском обществе

Для того чтобы понять, что представляет собой трансформация функций костюма, следует обратиться к определению термина «трансформация». Наиболее распространенным определением является следующее: трансформация (новолатинск., от trans – через, и formatio – образование вида) – преобразование, изменение вида, формы, существенных свойств чего-либо. Трансформируемый объект (в дизайне) – материальная структура, способная принимать ряд значимых функциональных состояний путем внутреннего переконструирования, совершаемого в нейтральном состоянии, называемом «нулевой трансформой». Под трансформирующейся вещью принято понимать подвижную материальную структуру, позволяющую ей превращаться в другие или существенно изменять свои свойства [85].

Для настоящего исследования в качестве трансформируемого объекта берется функция костюма. Под трансформацией функции костюма будет пониматься свойство функции изменять свои первоначальные формы и параметры в процессе социокультурных изменений, которые отражаются в

процессе дизайнерского проектирования, существования или эксплуатации (качество, долговечность) костюма. В исследовании в качестве трансформируемых на протяжении XX – начала XXI в. берутся традиционные функции костюма, изученные и представленные ранее.

Специальных научных трудов, посвященных изучению трансформации функций одежды или костюма, в ходе исследования заявленной проблемы найдено не было, что, с одной стороны, весьма затрудняет его, но, с другой, дает интересную возможность автору взять на себя смелость сделать попытку впервые «увидеть», обнаружить данные трансформационные процессы. Обоснование будет строится на основе имеющихся знаний истории моды XX и начала XXI века, а также на основе эмпирических данных, полученных в ходе авторских исследований с помощью методов:

1. Наблюдение. Автор, являясь специалистом в области Fashion-Индустрии (Негосударственное некоммерческое образовательное учреждение «Агентство моделей «ТМ Шоу» - учредитель, Арт-директор, хореограф-постановщик модных показов, преподаватель дефиле и хореографии в школе моделей), имеет возможность наблюдать сегодня в процессе своей профессиональной деятельности, а также в повседневной обыденной среде, жизни различные проявления (в том числе нарушения) в ношении одежды нашими соотечественниками, обнаруживая проблемы понимания функциональной принадлежности того или иного типа костюма или его части.

2. Эксперимент, заключавшийся в коррекции выявленных проблем функциональности одежды в результате опросов, проведенных в юношеской среде в ходе разработанного и апробированного учебного курса «Имиджелогия. Теория и практика по формированию имиджа».

3. Опросы, проведенные в ходе эксперимента, с помощью анкетирования для:

1) выявления проблем понимания функций костюма в современной юношеской среде,

2) выявления изменений, произошедших в ходе эксперимента с целью коррекции выявленных проблем в данной среде.

Итак, что касается теоретических аспектов исследования, то изучение факторов, повлиявших на трансформацию функций костюма, напрямую связано с историческими и социокультурными процессами, происходившими в нашей стране на протяжении XX-XXI веков, что было представлено в предыдущем параграфе. Прямым проявлением названных процессов всегда выступал феномен моды. Именно мода, а точнее те, кто ее создает, сначала каким-то образом улавливают, а затем уже учитывают происходящие в обществе и культуре изменения в ее проектировании, порою выступая уже не только в качестве отражателя, но и культурных технологов по формированию и моделированию вкусов и потребностей населения. «...в современности этот механизм институциализировался: существует индустрия моды и развитый механизм коммуникации и управления человеческим поведением и социальным воображением» [50, с.139].

«С одной стороны, на протяжении второй половины XX столетия очевидно разрастание представлений о том, что является «фэшн-объектом», или объектом моды. Мода, прежде всего, связывается именно с одеждой и имиджем, стало быть, она попадает в фокус исследований как механизм презентации и самопрезентации, а также как один из механизмов социальной регуляции человеческого поведения» [50, с.141].

Сегодня массовая культура сделала моду частью своей инфраструктуры. Мода начинает тиражировать образы культуры, возобновляя тот самый парадокс. Таким образом, мода занимает еще одну культурную нишу и теперь пронизывает все уровни культуры — от культуры элитарной через повседневность к массовой. Механизм функционирования моды в культуре тоже усложняется, появляются теории

распространения моды «по горизонтали» внутри социального класса или группы и концепция «просачивания вверх» Джорджа Филда, который рассмотрел в своей работе влияние субкультур на моду» [50, с.142].

«Феномен моды, или, как принято нынче говорить, фэшн-феномен, сравнительно недавно получил статус явления культуры, «пригодного» к теоретическому исследованию. Историки искусства и исследователи повседневности изучали костюм, привычки, образ жизни, обычаи, психологи выясняли особенности характеристик самоидентификации, в поле зрения социологов попадал феномен имиджа и самопрезентации, а философски говорить о моде и вовсе было не принято. С легкой руки психологов и Г. Зиммеля, впервые осмелившегося говорить о моде как социокультурном феномене, в моде видят явление, основанное на дуализме человеческих потребностей, призванное одновременно удовлетворять стремлению выделиться и желанию подражать. Не только антропологический дуализм свойственен моде, но и социальное ее функционирование изначально парадоксально: мода для нас всегда «немножко завтра», как печенье к чаю для Алисы в Зазеркалье.

Сегодня мода как фактор промышленной индустрии одежды внедряет свой продукт потребителю опосредованно через рекламу в СМИ, конечной целью ставя сверхприбыль и контроль над мотивациями и желаниями масс, как залогом собственного существования. «Реклама … будучи предметом насильственного потребления … претендует на способность организовывать человеческое желание в соответствии с собственным порядком, независимо от отношения к ней конкретного индивида».

Известные «культуртехнологи» - модельеры порою врывались в привычное и вносили революционные изменения в уже сложившиеся клише и стереотипы в области одежды. Именно такие «врывания» зачастую меняли привычные традиционные представления о функциях костюма. Так, в предвоенные годы европейскую женскую моду, на

которую по старой традиции ориентировался весь мир, делала в прямом смысле этого слова Габриэль Шанель. Она осмелилась разрушить практически все традиционные принципы кроя и стиля присущие женскому исторически традиционному костюму. Эти принципы диктовались буржуазной патриархальной моралью, проще говоря, мужским шовинизмом, согласно которому место и круг обязанностей (общественные функции) женщины жёстко определялись рамками семьи и религиозными ограничениями. Она имела право по двойному стандарту быть либо хозяйкой в доме своего мужа, либо дорогой игрушкой вне матримониальной сферы. У мужчин веками складывался стереотип романтической томной соблазнительницы с плавными движениями, хрупкой истеричной психикой, страстью к безделушкам, укутанную в «упругие шелка», пену кружев, лент и обязательные для данного имиджа страусовые перья (А. Блок «Незнакомка»). Неприличным считалось в хорошем обществе: длина юбки выше щиколотки, открытое декольте, слишком облегающая одежда. Мадам Шанель, видимо с детства, впитавшая в себя дух эмансипэ сумела уловить эту конъюнктуру, внутреннюю готовность женской половины общества к радикальным переменам своего образа жизни. Стремительно нарастающий темп индустриализации требовал от женщин скорости передвижения, и она предложила комфортные облегчённые элегантные модели для поездок в авто, верховой езды, работы в офисе и т. д. из простых недорогих тканей (джерси) доступные для самого широкого круга потребления; упростила силуэт – талия и бёдра больше не подчёркивались, юбка укоротилась до колен. Социальные функции женщины изменились – расширились профессионально (осваивались традиционно мужские профессии) и политически (гражданские права) - совмещение несовместимого стало возможным. Женский костюм дополнился элементами и деталями мужского: короткий жакет пиджачного типа, брюки, классическая мужская

сорочка, галстук, пуловер, свитер, но дополняли всё это туфли на высоком каблуке и короткая стрижка.

«Идеальный костюм сочетает в себе мужское и женское»; «Брюки делают женщину свободной»; «Идеальная юбка должна закрывать колени» — так Коко Шанель провозгласила начало новой эры в моде. Она создала универсальное платье, которое можно носить и днем, и вечером, в зависимости от того, как оно дополнено аксессуарами. До рождения платья Шанель черный ассоциировался лишь с трауром, но Коко объявила этот цвет классическим и универсальным». [108]. К началу 50-х гг. XX в. вся Европа была одета в стиле от Шанель, но и по сегодняшний день базовые модели элементов женского костюма, ставшие классикой: узкая прямая юбка до колен, короткий приталенный пиджак, свободные брюки не утратили актуальности и являются реальным подтверждением её знаменитого слогана «Мода проходит, стиль остается». Этот стиль «на ура» был принят в СССР, так как не противоречил идеологии «строителей социализма», а на советском экране его «продвигали» Любовь Орлова, Людмила Целиковская, Элина Быстрицкая и др.

В противоположность ей, Эльза Скиапарелли и Кристиан Диор создавали и развивали другие концепции и направления на рынке модной индустрии. Безудержная фантазия Эльзы вдохновляла её на создание сюрреалистических, эпатажных моделей; она очень смело играла с цветом, формой и фактурами, в чём получала помощь и поддержку своих друзей Сальвадора Дали и Жана Кокто. Естественно, в СССР эти идеи не приветствовались идеологическими институтами и информация оставалась недоступной для широких масс. Всего несколько деталей из её «ноу-хау» прижились в нашей стране: застёжка-молния на трикотажных джемперах, стиль «пилот», и ватиновые подплечники, придававшими женскому силуэту брутальность.

Кристиан Диор завоевал послевоенную публику тем, что вернул в женский образ романтизм (приталенный силуэт, удлиненный низ платья,

струящиеся воланы из полупрозрачных креповых тканей, кружево, бархат). Его новое направление в моде английскими журналистами было названо в прессе как «new look».

Таким образом, мы продемонстрировали то, как инновации в моде, внедряемые в массовое сознание модельерами, с одной стороны, отражали то новое, что происходило в социуме, с другой стороны, - меняли сам социум и его восприятие и вкусы в культуре.

Попробуем самостоятельно проследить трансформацию традиционных функций костюма в свете вышеизложенного, а также привлекая данные авторских эмпирических исследований.

1. *Защитная функция* одежды - это основная и изначальная её функция. Она будет востребована неизменно, пока человек существует как биологический вид в пространстве и во времени, так как универсальна, поэтому трансформациям она не подвержена.

2. *Знаковая функция* костюма востребована будет до тех пор, пока существует сама культура, ибо культура изначально складывается как знаково-символическая система, следовательно, костюм, как ее феномен будет всегда обладать знаковой функцией и нести определенную информацию об индивиде.

3. *Социально-половая функция* костюма на протяжении XX в. минимизировалась. С тех пор как ограничения дресс-кода перестали касаться ношения женщинами брюк, допустимые различия гендерной идентификации представлены только двумя элементами костюма: юбкой и обувью на высоком каблуке. Так же специфическими элементами нижнего белья, так как их функции обусловлены морфологией и физиологией человеческого тела как биологического вида, а за последние сто лет изменений такого рода, антропологической наукой и медициной не зафиксировано. Таким образом, психически здоровый индивид мужского пола никогда не будет использовать в своём костюме юбки (исключение килт), высокий каблук, женское бельё, аксессуары и головные уборы.

Интересным является тот факт, что к женщинам этот жёсткий принцип не применяется. Если женщина использует в своём костюме элементы мужского вплоть до армейских ботинок в сочетании с лёгким платьем в цветочек или мини-юбкой (стиль «гранж»), это никого не шокирует кроме консервативного старшего поколения. Это касается и спортивной одежды. Исключительными обстоятельствами, оправдывающими употребление мужчинами чисто женских элементов одежды является угроза жизни и тогда этот факт может трактоваться как использование их в качестве маскировки, то есть защитной функции (герой Тони Кёртиса в х\ф «В джазе только девушки», 1959 г.). На сегодняшний момент очень спорным является молодёжное течение «unisex» приобретающее широкую популярность. По мнению О. Четвериковой, гендерная политика западных государств способствует разрушению института семьи как основы здорового общества, являясь частью программы глобализации. Правовая поддержка организаций сексуальных меньшинств, в итоге ведущей к искусственному стиранию границ между полами, ставит своей целью создание существа неопределённого пола с психическими отклонениями, потерявшего видовые репродуктивные функции – то есть самоликвидацию себя как биологического вида. В этом контексте распространение модных тенденций «unisex» можно рассматривать как идеологическое оружие и информационную атаку глобалистов через СМИ на неокрепшую психику российских подростков.

4. *Сословная функция (групповая)* костюма, веками незыблемая и существовавшая в русском сословном обществе, практически изжила себя в нашей стране после смерти И. В. Сталина. Подражание имиджу Генералиссимуса, как культовой персоне, было повсеместным в высших кругах партийной номенклатуры, являвшейся последним групповым феноменом сословного характера, имевшим свой стиль и в реальной жизни отличавшейся по материальному достатку и социальным привилегиям от остальной части советского общества. Только после смерти И. В. Сталина

ушли из гражданского обихода френчи-кители. Номенклатура стала одеваться в пиджаки, брюки, плащи, шляпы классического кроя. Остальные слои населения, не смотря на существовавшие социальные страты, практически не отличались в стиле.

5. *Региональная (национальная) функция* костюма под воздействием массовой культуры практически ушла из русской культуры и давно вышла из повседневного обихода. На данный момент востребована как декоративная составляющая неких театрализованных представлений в сочетании с эстетической и игровой функцией. В некоторых этнических регионах страны (Калмыкия, Бурятия, Татарстан и др.), в которых поддерживаются национальные традиции, прежде всего в сельской местности, можно встретить национальный костюм, если не в повседневной жизни не так часто, то в праздники – обязательно.

6. *Религиозная функция* костюма продолжает свое существование без изменений в ограниченном пространстве служителей культа в различных конфессиональных вариантах, представленных на территории России.

7. *Профессиональная функция* одежды очень динамична, так как с момента упразднения СССР, в профессиональных инфраструктурах происходит непрерывно ротация видов деятельности (одни прекращают быть актуальными, возникают новые). Введение дресс-кода, характерного для конкретного вида деятельности, стало сегодня устойчивой тенденцией. Можно привести интересный пример совмещения профессиональной функции с игровой в рабочем костюме рекламного менеджера-зазывалы, ставший нередким явлением на городских улицах, например, в виде большой плюшевой пиццы, сосиски или забавного животного.

8. *Возрастная функция* костюма, в прошлом строго регламентированная в русской культуре, переживает интересные трансформации за последние 20 лет. Пожалуй, именно здесь мы сегодня можем наблюдать порою полное безвкусие в разных возрастных слоях

населения, когда пожилая женщина может одеться в обтягивающие лосины, а сверху надеть молодежную тунику. Или, например, наблюдаемое в выборе детской одежды для своего ребёнка дурновкусие родителей, идущих на поводу у создателей такой одежды, которая копирует взрослые «неприличные» образцы.

9. *Обрядовая функция* костюма реализуется в современной культуре по большей части в двух значимых событиях в жизни человека: свадьба и похороны. Но и это не является обязательной нормой. Решение об использовании в ритуале специфического костюма личное дело индивида, соответственно его мировоззрению. С утратой традиционных ценностей этот процесс неизбежен. Безусловно, огромное количество предлагаемых моделей свадебных платьев самых различных стилей и фасонов является большим искушением, мечтой для многих женщин – эта функция очень востребована. Но одна функция, как мы убеждаемся в своём исследовании, зачастую притягивает за собой и другие: игровую, эстетическую, эротическую, моделирующую, поскольку женщине хочется остаться запечатлённой в неком сказочном романтическом образе, на пике своей красоты. Когда-то люди имели в своём гардеробе специальный траурный церемониальный наряд, а теперь, в наши демократичные времена, чтобы выразить скорбь по усопшему, достаточно подобрать несколько вещей чёрного цвета. До рождения «маленького черного платья Шанель», черный ассоциировался лишь с трауром, но Коко объявила этот цвет классическим и универсальным и теперь этих вещей в гардеробе почти каждого человека предостаточно.

10. *Магическая функция* одежды известна людям с древнейших времён, когда отделка границ изделия (горловины, манжет, подола) ручной вышивкой содержала глубокий сакральный смысл в символике конкретной вышивки (солярные символы, спирали, свастики, стилизованные фигуры людей и животных), наделяла простой кусок ткани магическими свойствами. А когда работа вышивальщицы сопровождалась

специальными песнями-заговорами, то тогда рубаха приобретала силу амулета. Подобные вещи существуют по сей день в закрытых общинах староверов, но и среди остального населения магическая функция, в сочетании с эстетической и знаковой не утрачена. Всегда есть те, кто интересуется этнокультурой.

11. Моделирующая функция в наше время одна из основных и востребована в разных элементах костюма без ограничений. Ограничивать её может только фантазия и творческий полёт мысли дизайнера и доступные изготовителю материалы. В предвоенные годы европейскую женскую моду, делала в прямом смысле этого слова Габриэль Шанель. Она осмелилась разрушить практически все традиционные принципы кроя и стиля, присущие женскому исторически традиционному костюму. Мадам Шанель сумела уловить внутреннюю готовность женской половины общества к радикальным переменам своего образа жизни. Стремительно нарастающий темп индустриализации требовал от женщин скорости передвижения, и она предложила комфортные облегчённые элегантные модели для поездок в авто, верховой езды, работы в офисе и т. д. из простых недорогих тканей (джерси) доступные для самого широкого круга потребления. Упростила силуэт – талия и бёдра больше не подчёркивались, юбка укоротилась до колен. Социальные функции женщины изменились – расширились профессионально (осваивались традиционно мужские профессии) и политически (гражданские права) - совмещение несовместимого стало возможным. Женский костюм дополнился элементами и деталями мужского: короткий жакет пиджачного типа, брюки, классическая мужская сорочка, галстук, пуловер, свитер, но дополняли всё это туфли на высоком каблуке и короткая стрижка.

В свете последних научных разработок для производителей одежды открываются новые горизонты. «Одна американская фирма разработала уникальные волокна, обладающие одновременно и эластичными свойствами резины и прочностью металла. «Металлическая резина»

прочна, как металл, устойчива к низкому и высокому давлению, к большинству химических реакций, к тому же, хороший электрический проводник.

Уже создано армидное волокно, превышающее в 5 раз прочность стали. Его используют в производстве спортивной одежды и обуви, защитной и баллистической одежде, для водных и других видов экстремального спорта. Производятся опыты по созданию повседневной демисезонной верхней одежды.

Можно только представить себе возможности для фантазии модельеров и дизайнеров, которые будут использовать такие технологии.

12. *Игровая функция* одежды, такая же древняя как магическая и обрядовая, продолжит свое существование до тех пор, пока будут востребованы в обществе священнослужители, актёры, комедианты, мимы, скоморохи. Театральные праздники и массовые театрализованные зрелища и представления всегда будут сопровождаться яркими костюмами соответствующих героев. Игровая функция продолжает выступать в сочетании с символической, ритуальной и эстетической.

13. *Эротическая функция* одежды имеет биологическую и физиологическую базу в виде феномена полового диморфизма, определяющим образ жизни человеческого сообщества, его структурирование, ментальность и подчинение необходимости межполового общения ради сохранения вида. Поэтому актуальность эротической функции костюма в тех или иных формах, скрытого или явного характера остаётся неизменной и сочетает в себе другие: эстетическую, игровую, знаковую, социально-половую. Но в постсоветской реальности динамика изменений прослеживается от скрытых форм к явным.

14. *Эстетическая функция* костюма всегда важна, так как участвует в формировании культурной среды и как бы вытаскивает внутренний мир индивида вовне, отображает каноны красоты данной

эпохи в индивидуальной трактовке образа его владельца. В конце XX в. и настоящий момент времени, наблюдая за своими соотечественниками разных половозрастных групп, нельзя не заметить вопиющую безвкусицу и культурное убожество. Ведь когда на годы страну захлестнул «челночный» бизнес, рынок завалили ширпотребом отечественного (кооперативного), польского, турецкого и китайского полукустарного производства, как правило, очень низкого качества. В то же время в больших городах открывались бутики европейской и американской брэндовой одежды. Появилось огромное количество и комиссионных магазинов «секонд хэнд» торгующих стоковым брэндом и бывшей в употреблении одеждой. В таких культурно-неблагоприятных условиях прошло детство последних поколений. В массе своей им не прививалась даже элементарная грамотность в умении одеваться. В итоге мы видим печальную картину утраты понимания важнейшей эстетической функции. То есть сама функция остается востребованной, но вот эстетические вкусы населения находятся на весьма низком уровне. Сегодня на нескольких каналах отечественного телевидения можно заметить ряд передач, целью которых можно назвать воспитание вкуса населения, например передача Александра Васильева «Модный приговор» на Первом канале, «Снимите это немедленно!» на СТС и т.д. Конечно, вносят свой вклад и отечественные кутюрье (В. Зайцев и В. Юдашкин и др.). А вот насколько выполняют эту задачу глянцевые гламурные журналы, которых в изобилии можно встретить в продаже, требует отдельного изучения.

Таким образом, в результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

- функции, не подвергшиеся изменениям: защитная, эстетическая, религиозная, региональная, магическая;

- функции, подвергшиеся кардинальным изменениям: эротическая, сословная, возрастная, моделирующая, профессиональная;

- функции, подвергшиеся частичным изменениям: знаковая, социально-половая, игровая, ритуальная;

В процессе авторских наблюдений в подростково-юношеской среде выявился ряд проблем мировоззренческого характера в области формирования собственного имиджа:

- отсутствие адекватного понимания функциональной значимости одежды;

- отсутствие системных знаний (хаотичная информация) об одежде как о культурном феномене и легкомысленно-пренебрежительное отношение к ней;

- отсутствие интереса к обсуждению данной темы;

В МАОУ «Гимназия № 56» г. Томска был проведен эксперимент, цель которого - выявить с помощью социологического исследования степень понимания и соблюдения современной молодежью культуры стиля одежды и моды, а затем в ходе учебного курса «Имиджелогия. Теория и практика по формированию имиджа», преподаваемого на протяжении двух месяцев, скорректировать названные проблемы, после чего измерить эффективность предпринятых в ходе эксперимента указанных мер.

За время эксперимента были проведены лекционные занятия с использованием наглядного матерьяла, беседы и практические занятия. Были рассмотрены основные стили и направления в одежде:

- Деловой стиль,

- Классический стиль,

- Романтический стиль,

- Спортивный стиль,

- Джинсовый стиль,

- Русский стиль,

- Стиль Преппи.

Также были занятия, посвященные базовому гардеробу и коррекции фигуры с помощью одежды.

На практических занятиях разбирали походку, работали над осанкой. Знакомились с искусством позирования и эстетикой движения тела.

В исследовании приняли участие обучающиеся 10 «А» класса в возрасте от 15 до 17 лет в количестве 28 человек.

В опросе приняли участие 23 человека. Гимназистам было предложено ответить на ряд вопросов, касающихся предмета исследования:

1. Знаешь ли ты как улучшить фигуру с помощью одежды?
2. Как называется стиль одежды, в котором ты ходишь в школу?
3. Какую одежду ты любишь и предпочитаешь носить?
4. Интересуешься ли ты модными тенденциями и трендами сезона?
5. Какой макияж приемлем в учебном заведении?

Это лишь часть из большого количества заданных вопросов.

В результате обработки полученных данных выяснилось, что из общего количества молодых людей 54 % предпочитают носить удобную и практичную одежду, 46% модную и стильную. В итоге мы выяснили, что половина опрошенных имеют тенденцию к упрощённой схеме использования функций костюма.

Информацию о модных тенденциях и трендах сезона 83% школьников получают в интернете на модных сайтах и блогах, 9% из ТВ передач о моде и 8% из глянцевых журналов. Нежелание (отсутствие привычки) работать с носителями информации старого поколения.

На вопрос «Знаешь ли ты как улучшить свою фигуру с помощью одежды?» 70% ответили, что не знают и лишь 30%, знали, как это сделать и смогли привести примеры подобного рода улучшений. Таким образом, у большей части тестируемой группы отмечается легкомысленно-пренебрежительное отношение к своему имиджу.

Нельзя не отметить, что 91% школьников понимают, что в учебном заведении приемлем натуральный макияж, лишь 9% указали, что должен

быть активный, вечерний. Здесь можно отметить адекватность восприятии действительности подавляющим большинством.

Соотношение ответов на вопрос « Как ты думаешь, какое впечатление ты производишь в слишком обтягивающей или откровенно открытой одежде?» следующее: 74% ответили, что пошлое и вульгарное, и лишь 26% привлекательно сексапильное или « по взрослому». Здесь так же нравственно положительный результат – адекватная шкала ценностей.

Затруднения в ответах вызвали следующие вопросы: «Кто такой Александр Васильев?» ответили только 25 %, остальные либо писали неверные ответы, либо совсем не знали кто это. На вопрос «Что такое базовый гардероб?» 100% ответили неверно. 65% старшеклассников на вопрос «С какого возраста можно носить девушкам туфли на каблуках?» ответили неправильно. На вопрос о стиле одежды для школы, правильные ответы дали лишь 17% школьников. Фиксируем отсутствие системных знаний об одежде как о культурном феномене и его значимости.

Частью задуманного эксперимента, были прочитанные автором исследования лекции по современной культуре стиля одежды и моды. Лекции были прочитаны в объеме 6 занятий по 1,5 часа (9 часов).

До проведения лекций и после, школьники были протестированы. Полученные результаты теста, были обработаны и проанализированы. Обработка данных была проведена в статистическом пакете программ «***Statistica***».

Анализ тестовых данных.

Тестирование было проведено на группе гимназистов - обучающихся 10 «А» класса МАОУ «Гимназия № 56». Выборочная совокупность была объемом 23 человека. Совокупность изучалась относительно следующего признака: «Уровень понимания стиля одежды и моды». Гимназисты были протестированы до прочтения курса лекций и после прочтения. Полученные выборочные данные зависимы, т.к. замеры проводились на одной и той же группе учеников. Данные были получены в ранговой

шкале, поэтому для их обработки использовались непараметрические критерии достоверности сдвига:

1. Критерий знаков ***G***;
2. Парный ***T*** критерий Вилкоксона.

Критерий знаков является менее мощным критерием, по сравнению с парным критерием Вилкоксона, но если он показывает достоверный сдвиг на уровне значимости 0,01, то, как правило, другие, более мощные критерии, не используются.

Нулевая и альтернативные гипотезы была сформулированы так:

Нулевая гипотеза: Преобладание типичного сдвига является случайным;

Альтернативная: Преобладание типичного сдвига является неслучайным.

Другими словами:

Нулевая гипотеза: Уровень понимания моды и стиля в результате проведенных лекций остался тот же;

Альтернативная: Уровень понимания моды и стиля в результате проведенных лекций изменился.

При отклонении нулевой гипотезы и принятии альтернативной, на заданном уровне значимости 0,05, очевидно, что проведенный курс лекций является эффективным средством, повышающим уровень понимания тенденций моды и стиля.

Получены следующие результаты обработки:

1. Критерий знаков:

Сравниваемые переменные	***Объем выборки***	***Значение статистики критерия***	***Полученный уровень значимости p***
До занятий X и после	***23***	***4, 587***	***0,000004***

занятий ***Y***			

2. Парный ***T*** критерий Вилкоксона:

Сравниваемые переменные	***Объем выборки***	***Значение статистики критерия***	***Полученный уровень значимости p***
До занятий ***X*** *и после занятий* ***Y***	***23***	***4, 197***	***0,000027***

Полученные уровни значимости свидетельствуют о том, что имеется достоверный сдвиг в результатах тестирования. На уровнях значимости 0,000004 для критерия знаков ***G*** и 0,000027 для ***T*** критерия Вилкоксона, мы можем отклонить нулевую гипотезу и принять альтернативную о том, что проведенные лекции действительно являются эффективным средством, повышающим уровень понимания и соблюдения модных тенденций и направлений.

Следует отметить, что до проведения лекций, ученики достаточно неохотно отвечали на задаваемые вопросы, тогда как после проведенных лекций повысился не только уровень знаний, но и степень готовности отвечать на поставленные вопросы.

Не было прежних трудностей при ответах на вопросы: «Кто такой Александр Васильев?», после занятий правильные ответы дали 90% ребят, на вопрос «Что такое базовый гардероб?» 100% ответили верно, 100% старшеклассников на вопрос «С какого возраста можно носить девушкам туфли на каблуках?» ответили теперь уже правильно. На вопрос о стиле одежды для школы, правильно ответили все 100% учеников. У всех участников эксперимента заметно повысился и уровень понимания собственного стиля одежды.

Проведенное исследование показало, что современная молодежь активно интересуется модными тенденциями и поиском собственного индивидуального стиля. На вопрос «Если бы в школе был предмет, на котором можно было бы изучать стили одежды и умение пользоваться ими, научиться грамотно применять макияж и прическу - это было бы интересно и полезно?» 100% участников эксперимента ответили положительно.

Очевидно, что лекции и практические занятия, являются эффективным и доступным средством воздействия на подрастающее поколение. Поэтому необходимо вводить в школьную программу предметы, которые касаются вопросов стиля, одежды и моды.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог, можно сказать, что традиционная функция костюма во все времена была подчинена тому, чтобы соответствовать эстетическому идеалу, который под влиянием социокультурных и исторических преобразований постоянно менялся.

В ходе исследования по теме магистерской диссертационной работы была выявлена структурно-функциональная основа феномена трансформации функций костюма в периоды XX — XXI века в зависимости от социокультурных и исторических изменений в обществе.

Для достижения цели магистерской диссертации, которая заключалась в выявлении особенностей условий для трансформации функций костюма, были решены следующие задачи:

1. Проведен анализ социально-исторических преобразований Российского общества XX — нач. XXI вв.

2. Была выявлена рефлексия социокультурных процессов в произведениях советских и российских кинорежиссёров XX — нач. XXI вв., позволившая интерпретировать функциональные изменения костюма.

3. Были уточнены причины и обосновано влияние социально-исторических событий на трансформацию традиционных функций костюма.

Таким образом, все поставленные задачи решены, цель диссертационной работы достигнута.

Список литературы:

1. Абжан Г. М., Абылханова Г.А. Обычаи и традиции казахстана // Современные наукоемкие технологии. 2014. №10. С.54-58.

2. Андерсен К. Американский стиль: проще не бывает / К. Андерсен, О. Волчик // Натали. 2000. № 11. С.102-104.

3. Андреева Р. П. Энциклопедия моды. СПб.: Литера, 1997. 416 с.

4. Аршавская Н. М., Щербакова Л. С. Мода, вкус, красота. М.: Профиздат, 1991. 24 с.

5. Астафурова Т. Н., Олянич А. В. Лингвосемиотика цвета в институциональной коммуникации // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2014. №1. С.34-45.

6. Баранов С. А. Античный образ человека // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина . 2009. №2. С.23-30.

7. Барт Р. Империя знаков. Пер. с фр., Я. Г. Бражниковой. М.: Праксис, 2004. 144 с.

8. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.

9. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. Пер. с английского. Изд. 2-ое, испр. и доп. М.: Academia, 2004. 788 с.

10. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступит. ст. и прим. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.

11. Блейз А. История в костюмах. От фараона до денди. М.: Олма-Пресс, 2002. 176 с.

12. Богатырев П. Г. Народная культура славян / П. Г. Богатырев; Сост. Е. С. Новик, Б. С. Долган; Под ред. Е. С. Новик. М.: ОГИ, 2007. - 368 с.

13. Бодрийяр Ж. Система вещей. Пер. с фр. М., 1995. 172 с.

14. Болл Д. Дом VERSACE. Пер. Ю. Плискиной, М. Сокольской. М.: Слово/Slovo, 2011. 344 с.

15. Васильев А. А. Европейская мода. Три века. М.: Слово/Slovo, 2008. 440 с.

16. Васильев А. А. Русская мода. 150 лет в фотографиях. М.: Слово/Slovo, 2013. 448 с.

17. Вебер А. Избранное: Кризис европейской культуры. СПб.: Университетская книга, 1998. 565 с.

18. Вебер М. Работы М. Вебера по социологии, религии и культуре / АН СССР, ИНИОН, Всесоюз. межвед. центр наук о человеке при президиуме. Вып. 2. М.: ИНИОН, 1991.

19. Володин В. А. Современная энциклопедия. Мода и стиль. М.: Аванта+, 2002. 480 с.

20. Гарсия Н. Путеводитель по стилю. 100 вещей идеального гардероба. М.: Эксмо, 2011. 304 с.

21. Гольц Г. А. Культура и экономика России за три века. Новосибриск: Сибирский хронограф. 2002. 536 С.

22. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М.: Наука, 1994. 3-е изд. СПб.: Питер, 2004. 208 с.

23. Давыдова В. В. Костюм как феномен культуры: автореф. дис. по культурологии, специальность канд. философ. Наук: ВАК РФ 24.00.01 Санкт-Петербург, 2001.

24. Давыдова В. В. Костюм в пространстве культуры. Виртуальное пространство культуры. Материалы научной конференции 11-13 апреля 2000 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000.

25. Дарьо Ж. А. Элегантность. Азбука хорошего вкуса. Пер. с англ. Е. Аржановой. М.: Эксмо, 2011. 208 с.

26. Диор К. Диор о Dior. Автобиография. Пер. Е. Кожевниковой. М.: Слово/Slovo, 2010. 224 с.

27. Диор К. Словарь моды. Учитесь одеваться: пособие для женщин. М.: Слово/Slovo, 2010. 128 с.

28. Евреинов Н. История телесных наказаний в России. Харьков. Прогресс ЛТД, 1994. 234 с.

29. Евреинов Н. Н. Тайные пружины искусства. М., 2004. Научная библиотека диссертаций и авторефератов [Электронный ресурс]. URL: http://www.dissercat.com/content/kontseptsiya-teatralnosti-v-tvorchestve-nn-evreinova (дата обращения: 15.01.2015.)

30. Ермилова В. В., Ермилова Д. Ю. Моделирование и художественное оформление одежды. М.: Академия, 2006.

31. Ермилова В. В. Моделирование и художественное оформление одежды: учеб. пособие для студ. сред. проф. образования / В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. 4-е изд., испр. и допол. М.: Академия, 2010. 224 с.

32. Захаржевская Р. В. История костюма. От античности до современности. 3-ие изд., доп. – М.: Рипол Классик, 2005. 306 с.

33. Зиммель Г. Психология моды: социологический этюд // Научное обозрение. 1901, № 5.

34. Золя Э. Дамское счастье Пер. с фр. Ю. И. Данилин. М.: Государственное издательство художественной лит-ры, 1955. 108 с.

35. Ильин В. И. Поведение потребителей: учебное пособие. Сыктывкар, 1998. 180 с.

36. Ильф И. и Петров Е. Директивный бантик. Собрания сочинений в четырех томах, том III. М.: Советский писатель, 1939.

37. Иншаков О. В. Homo institutius – Человек институциональный: монография / под ред. д.э.н. О.В.Иншакова. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2005. 854 с.

38. История и культурология. Эволюция системы ценностей в западной культуре XX в. [Электронный ресурс]. URL: http://www.bibliotekar.ru (дата обращения: 20.02.2015.)

39. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. СПб.: 2003 — кн.1 – 383 с., кн.2 – 320 с.

40. Каган М. С. Проблема барокко в искусствознании и культурологии. Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы Международной научной конференции. Серия «Symposium». Выпуск17. СПб.:Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 146 С.

41. Калашникова Н. М. Имидж и семиотика народного костюма // Имиджелогия-2005: Феноменология, теория, практика: Материалы Третьего Международного симпозиума по имиджелогии / Под ред. Е.А.Петровой. М.: РИЦ АИМ, 2005. 327 с.

42. Каминская Н.М. История костюма. М.: Легкая индустрия, 1977. 128 с.

43. Кантор К. М. Правда о дизайне. Дизайн в контексте культуры доперестроечного тридцатилетия (1955—1985). М.: АНИР, 1996.

44. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Артия, 1987. 993 с.

45. Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. - СПб.: СПГУТ, 2001. 192 с.

46. Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII - XIX веков. М.: Слово, 2002. 224 с.

47. Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре. М.: Большая Российская Энциклопедия, 1995. 386 с.

48. Китайчик Л. В. Внутренние основания стиля эпохи // Человек в философско-культуроло!ическом измерении: Материалы республиканской научно-теоретической конференции (Нижневартовск, 6-7 февраля 1998 года). — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. пед. нн-та, 1998. 0,2 п.л.

49. Комиссаржевский Ф. Ф. История костюма. М.: Астрель, АСТ, Люкс, 2005. 336 с.

50. Конева А. В. Мода в социальном бытии: от включенности к исключительности. Фундаментальные проблемы культурологии: Сб. ст. по

материалам конгресса / Отв. ред. Д.Л. Спивак. - М.: Новый хронограф: Эйдос. Т.6: Культурное наследие: От прошлого к будущему. 2009, с. 127-145.

51. Коптель Н. В. Художественное пространство второй половины XX века: философско - культурологический анализ: автореф. канд. дисерт., на правах рукописи Саратов, 2007.

52. Костина А. В. Массовая культура: аспекты понимания // ЗПУ . 2006. №1. С.28-35.

53. Кребер А.Л. Избранное: природа культуры. Пер. с англ. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 1008 с.

54. Лагерфельд К. Мудрость жизни. Философия стиля. Пер. Н. Кулиш. М.: Слово/Slovo, 2013. 176 с.

55. Ласкина Е. История советской моды. Часть вторая - 1930-е. [Электронный ресурс]. URL: http://casual-info.ru/moda/wardrobe/168/14339 (дата обращения: 01.04.2015.)

56. Леонтьева Е. История женского нижнего белья в России. [Электронный ресурс]. URL: http://silkandlace.ru/blog/istoriya-zhenskogo-nizhnego-belya-v-rossii.html (дата обращения: 23.03.2015.)

57. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998.

58. Личная библиотека и записная книжка. [Электронный ресурс]. URL: https://shakko.wordpress.com/2013/02/26 (дата обращения: 18.01.2015.)

59. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Легбытиздат, 1992. 138с.

60. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2010. 704 с.

61. Любимова Т. Б. Мода и ценность. // Сб. Мода: за и против. М., 1973.

62. Манхейм К. Избранное: Диагноз нашего времени. М.: РАО Говорящая книга, 2010. 744 с.

63. Маркузе Г. Одномерный человек. М., 1994.

64. Махлина С.Т. Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник. В двух книгах. СПб.: Композитор, 2000.

65. Мейер-Стабле Б. 12 кутюрье. Женщины-легенды, изменившие мир. Пер. Н. Кулиш. М.: Слово/Slovo, 2014. 432 с.

66. Мерцалова М. Н. История костюма. М.: Легпромбытиздат, 1972. 196 с.

67. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. М.: Академия моды, 1993. 542 с.

68. Местр Ж. де. Религия и нравы русских. Пер. с фр. А. П. Шурбелёва. СПб.: Владимир Даль, 2010. 186 с.

69. Митряева Е. Ю. Семиотика костюма в истории моды // Культура и образование. Май 2014. № 5.

70. Михеева М.А. Костюм как национальное явление // Вестник ОГУ . 2009. №5.

71. Михеева М. А. Костюм как социальное явление // Вестник ОГУ. 2009. №5.

72. Михеева М. А. Социальные функции костюма: костюм в предметной и культурной среде: автореф. дис. кад. фил. наук: ВАК РФ 24.00.01 Н. Новгород, 2009. 139 с.

73. Мишель Монтень. Опыты. Перевод А.С.Бобовича и др. Michel de Montaigne. Les Essais. М.: Голос, 1992.

74. Мондриан П. De Stijl в Gemeentemuseum Den Haag. - Электрон. текстовые дан. [Электронный ресурс]. URL: http://www.bulengrin.com. (дата обращения: 23.03.2015.)

75. Мортон К. Как ходить на высоких каблуках. Пер. с англ. А. Ахмеровой. М.: Эксмо, 2007. 560 с.

76. Невежин В. А. Застольные речи Сталина: Документы и материалы. М.; СПб.: АИРО-XX; Дмитрий Буланин, 2003. 544 с.

77. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия

наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова.- 4-е изд., дополнительное. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.

78. Павлов И. П. Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей деятельности (поведения) животных. — М.: Наука, 1973. 661 с.

79. Пармон Ф. М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары. Учебник для вузов. М.: Легпромбытиздат, 1985. 264 с.

80. Перцова К. Мой Ив Сен Лоран. М.: Слово/Slovo, 2012. 240 с.

81. Петракова А. Веер. История возникновения веера. Источник: «Русскій Антикваріатъ». Личная библиотека и записная книжка.

82. Пикарди Ж. Coco Chanel. Легенда и жизнь. Пер. Ю. Плискиной. М.: Слово/Slovo, 2011. 344 с.

83. Проскуряков Д.Л. Культурологическое эссе «Советская поэзия как особое мифологическое пространство» dmp03@mail.ru. [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/p/proskurjakow_d/poetry.shtml (дата обращения: 10.02.2015.)

84. Рэдклифф-Браун А.Р. Структура и функция в примитивном обществе. Очерки и лекции. Пер. с англ. М.: Восточная литература РАН, 2001. 304 с.

85. Секерина О. В. Трансформация в одежде. «Архитектон: известия вузов» № 38 - Приложение Июль 2012.

86. Словари и энциклопедии на Академике. [Электронный ресурс]. URL: http://lingvistics_dictionary.academic.ru (дата обращения: 19.01.2015.)

87. Соколов В. И. Кровь и пот строителей социализма в СССР: 30-е гг. XX в.: ист.-попул. очерк - Рязань: Ряз. обл. тип., 2007. 336 с.

88. Социология: Энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. Мн.: Книжный Дом, 2003. 1312 с.

89. Стивенсон Н. История моды в деталях. С XVIII века до наших дней. М.: Эксмо, 2011. 288 с.

90. Тарабукин Н. М. Очерки по истории костюма. М.: ГИТИС, 1994. 155 с.

91. Токарева Е. М.. Социология: Конспект лекций. М.: МИЭМП, 2005. 70 с.

92. Токарев С. А. История зарубежной этнографии. М.: Высшая школа, 1978. 352 с.

93. Топалов М. И. Социальные аспекты моды: мода и цивилизация. М., 1991.

94. Тоффлер Э. Метаморфозы власти. Пер. с англ. / Э. Тоффлер. М.: АСТ, 2003. 669 с.

95. Тоффлер Э. Шок будущего. Пер. с англ. / Э. Тоффлер. М.: АСТ, 2002. 557 с.

96. Успенский Б. А. Избранные труды, том 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис, 1994. 432 с.

97. Устюгова Е.Н. Стиль как явление культуры. СПб, 1994.

98. Философия: Энциклопедический словарь. Под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.

99. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей, а так же преподавателей культурологии. 2 издание, исправленное и дополненное. М., МГУКИ, 2009. 705 с.

100. Фролов С. С. Социология организации. Структурно-функциональный подход.
http://society.polbu.ru/frolov_esociology/ch08_i.html]

101. Фромм Э. Революция надежды. Навстречу гуманизированной технологии. Пер. Т. В. Панфиловой. М.: АСТ, 2006. 288 с.

102. Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Буржуазный век. Пер. с нем. В. М. Фриче. М.: Республика, 1994. 442 с.

103. Хайдеггер М. Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. 191 с.

104. Хед Э. и Хайамс Д. Гид по стилю, или ключ к успеху. Пер. Ю. Плискиной. М.: Слово/Slovo, 2011. 192 с.

105. Хобсбаум Э. Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. №1. С.47-62.

106. Храпченко М. Б. Природа эстетического знака // Семиотика и художественное творчество. - М., 1973.

107. Чебанюк Т. А. Методы изучения культуры: Учебное пособие. СПб.: Наука, 2010. 350 с.

108. Шарль-Ру Э. Непостижимая Шанель Москва-Смоленск.: Прогресс; Литера; Русич, 1997. с. 195-200.

109. Шестаков В. А. Новейшая история России. М.: АСТ, Астрель, ВКТ, 2008. 479 с.

110. Шматко Н. А. Название: «Габитус» в структуре социологической теории. Рефераты по философии. [Электронный ресурс]. URL: http://www.bestreferat.ru/referat-5679.html (дата обращения:15.01.2015.)

111. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. В 2 т. Т. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. М.: Мысль, 1993. 664с.

112. Щипакина А. Мода в СССР. Советский Кузнецкий, 14. М.: Слово/Slovo, 2009. 384 с.

113. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. Пер. с итал. А. Шурбелева. М.: Алетейя, 2003. 256 с.

114. Эко У. Пять эссе на темы этики. Пер. с итал. Е. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2005. 160 с.

115. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. Пер. с итал. Ю. Ильина и А.Струковой. СПб.: Азбука-классика, 2004. 288 с.

116. Эми де ла Хей. Стиль от А до Я. Пер. Ю. Плискиной. М.: Слово/Slovo, 2012. 160 с.

117. Эмис Х. Азбука мужской моды. Пер. Ю. Плискиной. М.: Слово/Slovo, 2012. 160 с.

118. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. Пер. с англ. М.: Флинта, 2006. 342 с.

119. Эрнер Г. Жертвы моды? Как создают моду, почему ей следуют. Эссе/ Пер. с фр. Н. Кисловой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. 272 с.

120. Яблочкин Ф. Н. Виртуальное пространство культуры. Материалы научной конференции 11-13 апреля 2000. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. с.126-130.

121. Якушев А. В Философия (конспект лекций). М.: Приор-издат, 2004. 224 с.

122. Якушев А. Философия (конспект лекций). [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Jakushev (дата обращения: 21.03.2015.)

123. Studme.org. Лекция 2. Основные понятия культурологии. [Электронный ресурс]. URL: http://mobile.studme.org/124612205571/kulturologiya/osnovnye_ponyatiya_kulturologii (дата обращения: 23.03.2015.)

Таблица 1. Приложение1.

Элементы и детали костюма/одежды	Описание элемента одежды	Функции
Баска	Широкая оборка, пришиваемая на линии талии к платью, блузке, жакету, юбке и даже к брюкам. Изначально этот элемент использовался в мужской одежде и лишь потом перешел в женскую. Современной популярности баска обязана модельеру баскского происхождения - Кристобалю Баленсиага. Он сделал баску основным элементом многих своих коллекций. Жакет с баской также является неотъемлемым элементом коллекций Dior.	Моделирующая, эстетическая
Бант	Деталь швейного изделия для его декоративного оформления в виде ленты, завязанной в несколько петель.	эстетическая
Бахрома	Тесьма с висящими с одной стороны нитями, мягкими волокнами, шнурками или любыми другими подвесками. Используется как обшивка краев одежды, скатерти и пр. из крученых или иной формы шелковых, шерстяных, серебряных или золотых ниток, а также как украшение к занавесям, мебели, абажурам.	эстетическая
Бикини	Открытый женский купальный костюм, состоящий из двух отдельных элементов, один из которых прикрывает грудь, другой - пах и ягодицы. Существуют разновидности бикини, отличающиеся формой и размерами обеих частей. Пришёл на смену закрытым купальникам.	Эротическая, региональная, возрастная
Блузка	Женская легкая одежда из тонкой ткани в виде короткой приталенной рубашки. Блузка содержит рукава, воротник и манжеты. Часто застегивается на пуговицы, но бывают и туникообразные блузки. Нередки украшения в виде жабо, оборок, рюша, а также аппликации из бисера. Белая блузка - неотъемлемый элемент строгого делового	Социально-половая

	стиля. Обычно блузки носят вместе с юбками.	
Боксёры	Тип мужского нижнего белья. Представляют собой свободные, необтягивающие трусы в виде шортов.	Защитная Социально-Половая, эротическая
Бретель	Деталь швейного изделия для поддерживания его на плечах.	моделирующая
Бриджи	Короткие брюки ниже колен, плотно охватывающие ноги. Исторически (в XVI-XVIII вв.) часть стандартного западноевропейского мужского костюма, также известная как кюлоты; в более поздние времена носились с высокими сапогами и использовались для верховой езды. Используется как элемент спортивной формы в американском футболе, бейсболе и др.	Социально-Половая, Защитная, Проф-я, Эстетическая,
Брюки	Предмет верхней одежды, покрывающий нижнюю часть тела, в том числе каждую ногу отдельно, и закрывающий колени. В классическом варианте брюки внизу достигают щиколоток или верхней части стопы. Носятся на талии или на бёдрах. Для фиксации верхнего края могут быть использованы поясной ремень, лямки, подтяжки. Часто имеется ширинка, или гульфик - прорезь-клапан, которая застёгивается с помощью пуговиц, кнопок или молнии.	Социально-Половая, Защитная, Проф-я, Эстетическая,
Бюстье	Предмет женского нижнего белья, представляющий собой короткий узкий топ. Подобно бюстгалтеру, основной функцией бюстье является поддержка груди.	Моделирующая, Эстетическая, Социально-Половая, эротическая
Варежка	Предмет зимней одежды для кистей рук, в которой есть два отделения: одно для большого пальца, а другое - для всех остальных пальцев. Варежки более эффективно сохраняют тепло рук, чем перчатки, так как по отдельности пальцы быстро замерзают. Обычно вяжутся	Защитная

	из шерсти, но могут быть изготовлены из кожи, трикотажа и других материалов и их комбинаций. Варежки часто являются неотъемлемой частью национальных костюмов северных народов.	
Велошорты или велосипедки	Короткие, облегающие шорты до колена, разработанные, чтобы улучшить комфорт и эффективность при занятии спортом или езде на велосипеде. Велошорты уменьшают сопротивление ветра при езде на велосипеде, защищают кожу от трения, отводят с кожи пот и влагу, предотвращают потертости кожи.	Проф-я, Защитная, знаковая
Водолазка (бадлон, битловка, гольф)	Тонкий обтягивающий свитер с воротом, закрывающим шею. Название произошло от того, что данный элемент одежды надевался водолазами под водолазный скафандр.	Защитная проф-я
Волан	Деталь швейного изделия для его декоративного оформления в виде широкой полосы материала, соединённой с изделием по краю одной продольной стороны, конструкция которой обеспечивает образование волнообразного края.	Эстетическая, ,
Воротник	Деталь одежды, впервые появившаяся в XIII веке как узкая полоска в вырезе, которая в XIV-XV веках постепенно трансформировалась в воротник-стойку, характерный для мужских плащей и жакетов и выполненный из меха или бархата.	Защитная, Эстетическая, Региональная, Сословная, Проф-я
Галстук	Полоска ткани, завязанная вокруг шеи. Используется как украшение, аксессуар. Расцветка и рисунок галстука подбираются в соответствии с другими предметами одежды и мероприятием. Для ежедневной носки используются галстуки темных тонов с небольшим, повторяющимся рисунком, или с одним более крупным рисунком, не сильно привлекающим внимание. Темные галстуки надеваются, как правило, со светлыми рубашками.	Знаковая, обрядовая, эстетическая,
Галстук-бабочка	Тип универсального галстука, как мужского, так и женского. Он состоит из тканевой ленты, завязанной	Сословная, знаковая,

	вокруг воротника симметричным узлом таким образом, что два противоположных конца формируют петли. Классический галстук-бабочка состоит из полосы ткани, которую его владелец должен завязывать самостоятельно каждый раз перед использованием, делая узел в виде симметричного банта. Также существуют предварительно завязанные галстуки-бабочки, на которых узел уже сформирован и прошит нитками, а фиксация осуществляется на воротнике рубашки либо с помощью пуговицы, либо застёжек или специальных резинок, что позволяет носить их людям с разными размерами воротника рубашки.	эстетическая
Гетры	Застегивающаяся суконная накладка короткого (на щиколотке) накладного голенища или род теплых чулок, надеваемых поверх обуви. Первоначально их делали из кожи или из плотного материала, позже из сукна.	Защитная,
Гольфы	Получулки покрывающие нижнюю часть ног до колена. Могут являться деталью спортивного костюма, униформы (школьной, пионерской, скаутской, военной, морской и т.д.), одежды для свободного времени и активного отдыха. Производятся обычно из хлопчатобумажной либо шерстяной ткани, также в сочетании с химическими нитями в том числе с добавлением эластана. Особой разновидностью гольфов являются гетры.	Защитная, эстетическая
Гульфик	Прорезь или застёгиваемый клапан в передней части брюк или нижнего белья, деталь одежды с обмётанными петлями для обработки застежки брюк на петли и пуговицы.	социально-половая, Защитная, эстетическая
Декольте	Глубокий вырез в одежде, частично открывающий плечи и/или грудь.	Эротическая, социально-половая
Джемпер	Трикотажная плечевая одежда без застёжек или с застёжкой вверху, покрывающая туловище и частично	Защитная

	бёдра, надеваемая через голову. Джемпер может иметь и воротник, но не любой. Джемпер с высоким воротником вокруг всей шеи - это свитер. Вырез горловины может иметь любую форму, длину и объём.	
Дождевик	Разновидность верхней одежды. Первоначально предназначен для защиты от дождя и влаги. Как правило, изготовлен из синтетических непромокаемых материалов. Может входить в комплект спецодежды военнослужащего или охотника.	Защитная
Жабо	Отделка блузки, платья или мужской рубашки в виде оборки из ткани или кружев, спускающейся от горловины вниз по груди, также разновидность воротника. Впервые появилось в европейском костюме в XVII в. как деталь мужского костюма. В женской и детской моде жабо появилось с середины XIX в.	эстетическая
Женские трусы	Форма женского нижнего белья, предназначенного для ношения женщинами или девочками в области непосредственно ниже талии. Все трусы построены из типичных компонентов, включающих в себя эластичный пояс, промежностную панель для покрытия области половых органов (как правило, выложена из абсорбирующего материала - хлопка) и пару отверстий для ног, которые, как и пояса, часто делаются из эластичной ткани. Сегодня женское нижнее бельё столь же многообразно, сколь и многофункционально.	Защитная, социально-половая Эстетическая Эротическая,
Женское нательное бельё (женское нижнее бельё)	Женская одежда, надеваемая непосредственно на тело и предназначенная для создания благоприятных гигиенических условий.	Защитная, социально-половая Эстетическая Эротическая,
Запонки	Застёжки, вдеваемые в петли манжет (рукавов) мужской рубашки. Многие запонки являются ювелирными изделиями.	социально-половая, знаковая
Застежка	Приспособление для соединения различных элементов	Моделирующая,

	одежды, обуви, предметов галантереи и прочего.	
Коктейльное платье или платье-коктейль	Укороченное женское платье для торжественных случаев без воротника и рукавов. Изначально появилось в США в разгар “сухого закона” в процессе демократизации вечернего платья. Рассчитанное на очень юную особу, оно едва закрывало колени, следовало последним веяниям моды и шилось из дорогих, но не роскошных тканей. Изначально в нем можно было танцевать чарльстон. К коктейльным платьям полагались специальные аксессуары: крошечные сумочки, расшитые стеклярусом, куда помещались только деньги, пудреница и портсигар; открытые туфельки с ремешками под цвет платья; длинные, до локтя, перчатки; крошечная шляпка-шлем.	Знаковая, социально-половая, Эстетическая Эротическая,
Камисоль	Предмет женского нижнего белья, представляющий собой короткий топ на бретельках свободного покроя или в обтяжку. По сути является облегчённой и укороченной версией комбинации.	социально-половая, Эстетическая Эротическая,
Кант	Элемент одежды в виде цветного шнурка или узкой полоски цветной материи по краю одежды (оторочка) или по шву. Обычно используется в униформе при отделке брюк, фуражек, петлиц и погон.	Эстетическая
Капюшон	Деталь одежды в виде крепящегося к вороту головного убора.	защитная
Карман	Вшитый в одежду мешочек для ношения мелких вещей	Моделирующая, Проф-я
Козырёк головного убора	Часть головного убора. Представляет собой щиток, закрепляемый горизонтально или с наклоном вниз над лицом.	Защитная Проф-я знаковая
Кокетка	Отрезная деталь рубашки, блузки или платья, которая притачивается к спинке (образует её верхнюю часть). Кокетка может располагаться на брюках, джинсах, юбке.	Моделирующая,

Колготки	Вид нижнего белья, представляющий собой пару чулок, соединённую с трусами. Изготавливается из различных эластичных материалов: шёлка, нейлона, спандекса (лайкры, эластана) и их сочетаний. Выпускаются различных цветов и плотности. Наиболее популярны колготки телесного цвета (для повседневного использования) и чёрные (часто как элемент дресс-кода). Также выпускаются трикотажные колготки, специальные поддерживающие (например, для беременных женщин), моделирующие колготки и лечебно-профилактические от варикоза. Плотность и эластичность нити измеряется в денье (den): чем больше значение den, тем плотнее материал. Число денье означает вес в граммах нити длиной 9 км (40 den означает, что 9 км нити колготок весят 40 г). Также иногда плотность колготок измеряется в единицах DTEX («децитекс»). Есть так же колготки, сохраняющие тепло — термоколготки.	Защитная, социально-половая, Эстетическая Эротическая,
Комбинезон	Предмет верхней одежды, представляющий собою соединение верхней части одежды и брюк.	Проф-я
Корсет	Предмет женской одежды в виде широкого пояса с вшитыми упругими пластинками, туго охватывающего нижнюю часть грудной клетки и живот для придания фигуре необходимого вида (гордая осанка, стройная талия) и мягкой поддержки груди. Обычно с одной или нескольких сторон сделана шнуровка, нередко с другой стороны делают застёжки.	Эротическая Моделирующая, социально-половая, Эстетическая
Костюм	Мужское (пиджак и брюки) и дамское (жакет и юбка) верхнее платье (одежда); комплект верхней одежды, изготовленной в одном стиле из одной ткани. В классический костюм входят пиджак и брюки, реже жилет; костюм дополняют сорочка и галстук, иногда платочек в нагрудном кармане. Изначально классический костюм носили только мужчины, позднее его стали носить и женщины. Сейчас его также носят	Моделирующая, социально-половая, Эстетическая Проф-я сословная

	преимущественно мужчины. Классический костюм является одеждой для работы в конторе, переговоров и других официальных мероприятий; в повседневной жизни используется как одежда для выхода в гости, в музей, на концерт и т. п.	
Кофта	Предмет шерстяной вязаной одежды для верхней части тела с застежкой снизу доверху спереди. Кофта стала основой для появления остальных предметов плечевой вязаной одежды — свитеров, пуловеров, джемперов, жакетов. Стоит отметить, что даже если у кофты высокий застёгивающийся ворот, её правильнее называть кофтой, а не свитером.	Защитная Эротическая Моделирующая, социально-половая, Эстетическая
Кружево	Ттекстильное изделие с орнаментальным оформлением (ажурным узором), образующимся за счёт переплетения; имеет декоративное значение. Кружево используется в оформлении одежды (воротники, манжеты, женское нижнее бельё); изделие может быть целиком изготовлено из кружева - платье, блуза, шаль, пелерина, шарфик, перчатки, накидка.	Эстетическая сословная
Лампасы	Просветы контрастного (в российской армии - обычно красного) цвета на брюках, входящих в комплект повседневного и парадного военного обмундирования офицеров и генералов (включая маршалов). Служат идентифицирующим признаком командного состава в мирное время. В полевых условиях исключаются как демаскирующий признак командира.	Проф-я знаковая
Лацкан	Одна из половинок грудной части распашной одежды, особенно верхний конец; отвороты на груди. В пиджаках лацканы - отвороты, доходящие до верхних пуговиц. Бывают различной ширины, а также трёх видов: заострённой формы; прямоугольной формы и наклонной (“падающей”) формы; а также сплошные, когда лацкан и воротник составляют одно целое (“апаш”).	Моделирующая, социально-половая, Эстетическая

Лосины, или легинсы, они же дольчики	Разновидность штанов обтягивающего фасона.	Защитная Эротическая Моделирующая, социально-половая, Эстетическая
Майка	Нательная одежда без рукавов, нижнее бельё. Может использоваться как часть спортивной формы в некоторых видах спорта.	Проф-я защитная
Маленькое чёрное платье	Одна из разновидностей коктейльного или вечернего платья чёрного цвета длиной до колен, которое можно надеть не только днём на работу в офис, но и на торжественный приём, дополнив платье аксессуарами.	Защитная Эротическая Моделирующая, социально-половая, Эстетическая
Манжета	Деталь одежды для оформления конечной части рукавов или брючин (штанин).	Защитная Эстетическая магическая
Митенки	Перчатки без пальцев, удерживающиеся на руке с помощью перемычек между пальцами или за счёт пластических свойств материала, из которого они сделаны. Митенки позволяют защитить руки от холода, но не сковывают движения пальцев. Митенки находят свое применение в спортивных дисциплинах, в которых важно хваткое удержание спортивного снаряда руками (например, велоспорт).	Защитная,
Накомарник	Надеваемая на голову и лицо сетка для защиты от комаров, мелких мух, мошки и других летающих насекомых. Соответственно, накомарник используется в тех местах, где много этих насекомых, чаще всего	Защитная

	комаров и мошек.	
Носок	Короткий чулок, не доходящий до колена. Парный тканевой предмет одежды, предназначенный для ног человека.	Защитная
Палантин	Тоненькое пуховое изделие, преимущественно ажурной вязки, которое имеет прямоугольную форму, с размерами не меньше полуметра по ширине и до двух метров длиной, нередко с присутствием по всему периметру различных узоров. Его можно использовать как накидку, шарф или как изящный головной убор. Цветовая гамма разнообразна.	Защитная, социально-половая, Эстетическая
Панталоны	Нательная одежда типа колгот от пояса до колен.	Защитная, социально-половая, возрастная
Парео	Предмет женской одежды, прямоугольный отрез ткани, подвязываемый на бёдрах в виде юбки, под мышками в виде платья или иным образом.	Защитная, социально-половая, Эстетическая Эротическая,
Перевязь	Носимая поверх верхней одежды широкая лента из различных видов ткани или кожи.	Сословная, проф-я
Перчатки	Вид одежды для кистей рук, в отличие от рукавиц - с отделениями для каждого пальца. Изготавливаются из кожи, резины, ткани.	Защитная, Эстетическая, Проф-я
Петлица -	Обмётанная или нашивная петля на верхней одежде или шляпе. Изначально использовалась для застёгивания бортов (например, пиджака), затем пуговицу с другой стороны пришивать перестали, а в пелтицу стали вставлять цветы на праздниках и другие украшения или	моделирующая

	знаки отличия. В настоящее время, в основном, используется для ношения бутоньерки на свадьбе.	
Петля	Щелевое отверстие на одежде, в которое входит пуговица при застёгивании. Была изобретена в XIII веке в Германии.	моделирующая
Пиджак	Часть мужского костюма - куртка с открытым отложным воротником и застёгивающимися на пуговицы полами. Служит верхней частью классического мужского костюма.	Защитная, Эстетическая,
Платье	Одна из распространённых разновидностей верхней одежды, обязательно с достаточно длинными полами, укрывающими тело и верхнюю часть ног. В прошлом различались мужские и женские платья, но по мере дифференциации мужской и женской одежды, платье стало характерной чертой именно женского гардероба.	Защитная, Эстетическая, сословная
Платье футляр	Узкое, подчёркивающее фигуру женское платье. Пик популярности платья-футляра приходился на 1930-е и 1960-е годы XX века. В настоящее время платье-футляр считается неотъемлемым элементом дамского гардероба. Платье-футляр - это вечернее и коктейльное платье, но его также можно надевать на деловые встречи.	Защитная, Эстетическая,
Погоны	Наплечные знаки различия воинского звания, должности, принадлежности к тому или иному министерству, ведомству, организации и т. п., на форменной одежде. Используются во многих современных Вооружённых силах, полиции и других военизированных формированиях, в том числе российских. Альтернативой является размещение знаков различия на воротнике (петлицы), на рукаве (нарукавные знаки) и т. п.	Профес-сиональная, сословная, знаковая
Подвязки	Предмет женского нижнего белья, представляющий собой резинки или тесьму, служащие для поддержания чулок.	моделирующая
Подкладка	Часть верхней одежды, используемая для предохранения изнаночной стороны основной ткани от истирания,	моделирующая

	растяжения и загрязнения, придания изделию толщины, формоустойчивости и эстетических качеств.	
Подол	Нижняя часть юбки, платья, пальто и любой другой верхней одежды длиной ниже колен, а также нижний край полотнища.	Защитная, социально-половая, Эстетическая Эротическая, магическая
Поло	Предмет одежды, имеющий короткую застёжку со стояче-отложным воротником и короткими рукавами. Изготавливается из эластичной хлопчатобумажной ткани пике (трикотажного полотна). Является повседневной бытовой для отдыха и спортивной одеждой, например для игры в теннис или гольф. В некоторых странах с жарким климатом рубашка поло получила распространение в качестве офисной одежды.	Защитная, социально-половая, Эстетическая
Помпон	Шарообразное украшение из ниток. Помпоны могут быть разных размеров и цветов, а также могут быть сделаны из различных материалов, например, хлопка, шерсти, бумаги и других.	Эстетическая, возрастная
Пояс	Полоса ткани или другого материала, шнур или веревка, которая завязывается, как правило, по талии человека. Поддерживает одежду, покрывающую нижнюю часть тела (штаны, юбку) или не дает распахнуться одежде, покрывающей верхнюю часть тела (тулуп, халат, кимоно).	Моделирующая Магическая, Эстетическая
Пояс для чулок	Деталь нижнего женского белья - пояс, к которому крепятся чулки.	Моделирующая Эстетическая, Эротическая, социально-половая,
Пуговица	В широком смысле - небольшой предмет любой формы с	Моделирующая

	отверстиями или ушком для пришивания к одежде. В более узком варианте - застёжка на одежде и других швейных изделиях, предназначенная для соединения её частей (пуговица на одной части одежды вдевается в петлю, находящуюся на другой части, и тем самым осуществляется застёгивание).	
Ремень	Элемент одежды, представляющий собой длинную кожаную, тряпичную или кусочно-металлическую ленту, снабженную металлической или (реже) пластиковой застежкой (пряжкой) с передней стороны. В наши дни служит для поддержания брюк, джинсов и других элементов одежды ног, практически потеряв свое изначальное предназначение — надеваться поверх кафтана или другой верхней одежды. Традиционное использование ремня сохранили Вооруженные силы Российской Федерации: как часть обмундирования (формы одежды) имеются парадный пояс, поясной ремень (в снаряжении), брючной ремень. Ремень со временем вытеснил традиционный пояс, который охватывал талию не менее 3-х раз и не имел пряжки (завязывался на узел или застегивался на пуговицы). В наши дни ремень является очень модным аксессуаром и служит не только для поддержания брюк, джинсов и других элементов одежды ног, а также надевается поверх жакетов и другой верхней одежды.	Моделирующая Эстетическая, Эротическая, социально-половая,
Роба	Разновидность грубой рабочей одежды свободного покроя, не сковывающая движений во время работы. Обычно изготавливается из прочной ткани, например, парусины или брезента.	Профес-сиональная, защитная
Рукав	Деталь одежды, покрывающая всю руку или часть руки. Может быть коротким (как на футболках), средним (например, покрывать руку до запястья) и длинным (смирительная рубашка).	Моделирующая Эстетическая, ащитная,
Рюш	Полосы материи или ленты, сложенные складками,	Эстетическая,

	примыкающими одна к другой; употребляется для украшения женских платьев, мантилий, шляп, чепчиков и других частей туалета. Также часто применяется для украшения гробов (с внутренней стороны).	
Сарафан	Народная великорусская женская одежда в виде платья без рукавов.	Региональная Эстетическая,
Свадебное платье	Нарядная одежда, которую принято надевать на церемонию бракосочетания или во время обряда венчания невесте. Классическое свадебное платье традиционно бывает белого цвета, но цветовая гамма наряда практически не ограничена. Разнообразна не только палитра оттенков свадебных платьев, но и стилевые решения, применяемые при пошиве наряда	Обрядовая, магическая, социально-половая Эстетическая,
Свитер	Предмет вязаной одежды для верхней части тела без застёжек, с длинными рукавами и характерным высоким двух- или трёхслойным воротником, облегающим шею. Свитер вяжется из толстой или средней толщины шерстяной или полушерстяной пряжи на спицах или крючком, реже на вязальных машинах. Возможен различный тип вязки, для ворота и манжет применяется «резинка» всех видов. Широкое распространение получил декор на лицевой части свитера.	Защитная Эстетическая,
Смокинг	Вечерний чёрный пиджак с открытой грудью и длинными, обшитыми шёлком лацканами. К смокингу полагаются тугая крахмальная манишка, стоячий воротничок с загнутыми углами, чёрный галстук-бабочка, ботинки из тонкой кожи, но не лакированные, чёрный жилет или пояс-кушак камербанд.	Защитная Эстетическая, социально-половая
Сюртук	Длинный, как пальто, двубортный пиджак, обычно приталенный.	Защитная Эстетическая, социально-половая
Тельняшка	Флотская нательная фуфайка (отсюда название).	профес-

	Изготавливается из вязаной трикотажной ткани с чередующимися горизонтальными синими и белыми полосками. В российском ВМФ состоит на снабжении матросов и старшин, курсантов военно-морских институтов, военнослужащих морской пехоты, а также является предметом нательной одежды у десантников (Воздушно-десантные войска).	сиональная
Термобельё, или функциональное ни́жнее бельё	Особое нижнее бельё, сохраняющее тепло и отводящее влагу от тела. Термобельё при небольшом весе эквивалентно по сохранению тепла двум и более слоям традиционной одежды и не даёт спортсмену пропотеть и промёрзнуть.	Защитная
Фартук	Предмет домашней и спецодежды, предназначенный защищать от попадания грязи на основную одежду. Обычно завязывается на поясе, иногда дополнительно закрепляется на шее тесьмой.	Защитная Проф-я
Фрак	Мужской парадный вечерний костюм особого покроя: пиджак короткий спереди, с длинными узкими фалдами (полами) сзади, брюки с атласными лампасами.	Защитная Эстетическая, социально-половая
Футболка	Предмет одежды, обычно не имеющий пуговиц, воротника и карманов, с короткими рукавами, закрывающий туловище.	Защитная Эстетическая, социально-половая
Фуфайка	Преимущественно тёплая нательная одежда, закрывающая туловище и руки.	Защитная
Халат	Домашняя или рабочая (у многих народов Азии — верхняя) длиннополая одежда, запахивающаяся или застёгивающаяся сверху донизу, обычно из хлопчатобумажной ткани. спецодежда	Проф-я

Хлястик	Деталь одежды, узкая полоска материи, предназначенная для стягивания частей одежды в талии, на рукавах, у воротника и т. п. Концы хлястика пришиваются или укрепляются на пуговицах, иногда хлястик состоит из двух полосок ткани, соединённых пряжкой.	Эстетическая,
Худи	Аналог толстовки (кофты) из мягкого хлопчатобумажного трикотажа, с капюшоном-анораком (имеющим стойку спереди, защищающую от ветра). Характерные элементы - большие накладные карманы спереди и капюшон.	Защитная
Чулки	Вид одежды для нижней части ног. Обычно сделаны из текстиля. В прошлом использовались как женщинами, так и мужчинами. В современной моде - предмет преимущественно женской одежды, хотя на рынке присутствуют и мужские модели.	Защитная Эстетическая, социально-половая
Шапка-ушанка	Зимняя меховая, суконная или комбинированная шапка (первоначально - мужская), широко распространённый головной убор в России. Ушанка получила своё название из-за наличия отложных наушников – “ушей”, в поднятом виде связанных на макушке или на затылке тесьмой.	Защитная, региональная
Шинель	Элемент обмундирования лиц, проходящих государственную службу, форменное пальто со складками на спине и удерживающим её сложенной хлястиком. Выражение используется для описания форменной одежды носимой с конца XVIII века. До этого схожую по покрою одежду называли кафтаном.	Защитная, профес-сиональная
Шлица	Это деталь одежды, представляющая собой разрез, обработанный особым образом.	моделирующая
Шнурки	Отрезки верёвки определённой длины, продеваемые через специальные отверстия в обуви и служащие для удержания её на стопе. Современные шнурки, как правило, подразумевают наличие специальных наконечников - эглеты. В развязанном состоянии шнурки	моделирующая

	позволяют свободно вынимать ногу из обуви. После затягивания и завязывания фиксируют обувь на стопе человека.	
Шорты	Разновидность укороченой одежды для ног. Шорты могут служить в качестве элемента спортивной одежды, пляжной одежды, одежды для отдыха, деталью униформы, а также частью национального костюма.	Проф-я
Штрипка	Тесьма в виде петли, пришитая к нижнему краю штанины брюк, разного рода накладным голенищам типа гетр, а также рукавов, которая охватывает ступню (иногда под подошвой обуви) или кисть руки, оттягивает штанину или рукав, не позволяя им задираться при движении.	моделирующая
Юбка	Предмет одежды, покрывающий нижнюю часть тела. Эволюционировал из набедренной повязки. Также юбка - нижняя часть женского платья от талии до подола. Юбка часто противопоставляется различным видам брюк на основании того, что она не закрывает промежности.	Социально-половая, эстетическая Эротическая защитная

Приложение 2

Здравствуй!

Меня зовут Елена Смакотина, и я прошу тебя принять участие в социологическом исследовании Томского государственного педагогического университета. Цель исследования – определить, насколько современная молодежь (то есть ты) разбирается в моде, одежде и стиле.

Заранее благодарю тебя за участие ☺

1. **Ты носишь одежду?**

А) да Б) нет

2. **Какую одежду ты любишь носить?**

А) удобную и практичную Б) модную и стильную

3. **Почему?**

_____
_____

4. **Предположим, ты все же интересуешься модой, где ты берешь информацию?**

А) глянцевые журналы Б) модные передачи на ТВ

В) интернет сайты и блоги Г)
другое_____

5. **Что тебя там интересует в первую очередь?**

А) модные тенденции, тренды сезона Б) советы по стилю, имиджу

В) конкретная реклама Г) другое
_____

6. **Кто такой Александр Васильев?**

_____
_____

7. Знаешь ли ты, как улучшить фигуру с помощью одежды?

А) знаю и умею пользоваться

Б) знаю, но не умею пользоваться

В) не знаю пользоваться

Г) не знаю, но хочу научиться

8. Как называется стиль одежды, в котором ты ходишь в школу?

А) школьный

Б) форменный

В) деловой

Г) другое

_____

9. Базовый гардероб это

_____

_____

10. Пиджак – часть мужского костюма, а как называется женский вариант?

А) жакет

Б) блейзер

В) клифт

Г) смокинг

11. Как ты думаешь, с какого возраста девушкам можно носить туфли на каблуках?

А) с 12 лет

Б) с 14 лет

12. **Твой пол?** (М или Ж) _____.

13. **Твой возраст?** _____ лет.

Спасибо!

Приложение 3

Здравствуй, дорогой друг!

Просим тебя принять участие в социологическом исследовании, проводимом Томским государственным педагогическим университетом, цель которого выявить степень понимания соблюдения современной молодежью культуры стиля, одежды и моды.

Заранее благодарим тебя за участие ☺

14. Какую одежду ты любишь носить?

А) удобную и практичную Б) модную и стильную

15. Если ты интересуешься модой, откуда ты берешь информацию о ней?

А) глянцевые журналы Б) модные передачи на ТВ

В) интернет сайты и блоги Г) другое_____

16. Что тебя там интересует в первую очередь?

А) модные тенденции, тренды сезона Б) советы по стилю, имиджу

В) конкретная реклама Г) другое

_____

17. Кто такой Александр Васильев?

_____

_____

18. Знаешь ли ты, как улучшить фигуру с помощью одежды?

А) знаю и умею пользоваться Б) знаю, но не умею пользоваться

В) не знаю пользоваться Г) не знаю, но хочу научиться

19. Приведи пример как это можно сделать?

_____
_____
_____
_____

20. Как называется стиль одежды, в котором ты ходишь в школу?
А) школьный Б) форменный

В) деловой

21. Базовый гардероб это_____
_____
_____

22. Пиджак – часть мужского костюма, а как называется женский вариант?
А) жакет Б) блейзер

В) клифт Г) смокинг

23. Как ты думаешь, с какого возраста девушкам можно носить туфли на каблуках?
А) с 12 лет Б) с 14 лет

24. **Как ты думаешь, в учебном заведении, какой макияж приемлем?**
А) натуральный Б) дневной В) вечерний

25. **Как ты думаешь, какое впечатление ты (она) производишь (ит) в слишком обтягивающей или откровенно открытой одежде?**
А) привлекательно сексапильное Б) по-взрослому (модно) В) пошлое, вульгарное

26. Было ли тебе интересно на занятиях, и узнал (а) ли ты что-то новое для себя?
А) да Б) нет

27. **Если бы в школе был предмет, где в течение года можно было изучать стили одежды и умение пользоваться ими, узнать о традиционном русском костюме, как одевались наши предки, поставить походку и научиться ходить на каблуках, научиться грамотно применять макияж и прическу – это было бы полезно и интересно?**

А) да Б) нет

28. **Почему?**_____
_____
_____

29. **Твой пол?** (М или Ж) _____.

30. **Твой возраст?** _____ лет.

Спасибо!

ОТЗЫВ
на выпускную квалификационную работу на тему
«Трансформация традиционных функций костюма в социокультурном пространстве современной России»
Смакотиной Елены Генадьевны

Актуальность исследования Смакотиной Е. Г. несомненна, так как любые трансформационные процессы, наблюдаемые «здесь и сейчас» являются динамичными и открытыми. Как справедливо пишет магистрант, «наблюдаемая в современном обществе трансформация традиционных ценностей затрагивает все феномены культуры, в том числе костюм. Таким образом, трансформация традиционных функций костюма является одним из самых очевидных и массовых проявлений изменения в общественном сознании и требует осмысления и отдельного научного изучения».

Актуальность исследования, а также выявленное на основе анализа имеющейся литературы противоречие, возникающее между достаточно высокой степенью изученности костюма как социально-исторического и культурного явления, и отсутствием научного анализа костюма как структурно-функциональной системы, определили и его проблему, которая заключается в выявлении функциональных преобразований костюма, обусловленных социокультурными и историческими изменениями в российском обществе в течение XX - XXI века.

Автор последовательно решает поставленные задачи исследования, начиная с изучения теоретико-методологических оснований изучения костюма как феномена культуры, таким образом обосновывая применение структурно-функционального подхода к исследованию костюма. Выявление традиционных функций костюма в культуре позволили перейти к изучению процесса трансформации костюма в отечественной культуре XX - начале XXI века, обусловленного социально-историческими преобразованиями российского общества. Затем Смакотина Е. Г. последовательно выявила среди

среди традиционных функций костюма те, которые либо подверглись значительной или незначительной трансформации, либо остались неизменными.

Достоинством работы следует назвать проведенное эмпирическое исследование, которое позволило выявить проблемы понимания функционального назначения костюма в современном российском обществе и наметить пути их решения.

Таким образом, диссертантом впервые:

1. Обоснован и применен структурно-функциональный подход к изучению костюма как феномена культуры;
2. Выявлено влияние социально-исторических и социокультурных изменений, происходивших в российском обществе, на трансформацию костюма;
3. Выявлены функции составляющих элементов костюма как целостной структурно-функциональной системы;
4. Выявлены трансформации традиционных функций костюма в различные периоды истории России XX - нач. XXI вв.

Следует отметить практическую значимость проведенного исследования для педагогов, специалистов по костюму (художники-модельеры, стилисты, дизайнеры одежды и т.д.).

Е. Г. Смакотиной удалось раскрыть тему исследования, решить поставленные задачи, выделить проблему, а главное - наметить пути ее решения, в связи с чем, работа заслуживает высокой положительной оценки

Научный руководитель,
к. культурологии,
доцент кафедры МиХО ТГПУ Н. И. Романова

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу – магистерскую диссертацию
на тему «Трансформация традиционных функций костюма в
социокультурном пространстве современной России»
Смакотиной Елены Геннадьевны

Костюм является на сегодняшний день одним из самых очевидных и массовых проявлений самосознания современного человека, от изучения трансформации которого, в том числе, может зависеть самоидентификация человека, способность общества выбирать способ взаимодействия с настоящим и будущим через его функцию. Разработка современного костюма немыслима вне учета его функций и их трансформации во времени и пространстве. Изучение же конкретных трансформационных процессов позволяет ввести в оборот специалистов новый инструментарий изучения общества в его социокультурном аспекте. И не только в его прикладном смысле. Поэтому, исследования автора работы являются актуальными и востребованными, учитывая скорость смены социокультурных парадигм.

Автор пытается проанализировать изменения традиционных функций костюма и дать деликатную оценку тем новым смыслам, которые эти функции приобретают к настоящему моменту. Обширные теоретико-методологические основания изучения костюма, которыми пользуется автор, позволяют это сделать с точки зрения научного метода (глава 1, парграф 1.1).

Довольно сложным и, потому, достойным уважения является анализ трансформации традиционных функций костюма в исторической ретроспективе на примере истории Российского государства. Несомненно, сильнейшее влияние, как первичное, так и опосредованное, на эти процессы оказали Западные системы ценностей и технологии, активно внедряющиеся в по-

следние два десятилетия. Дальнейшее углубление в изучение сугубо российских особенностей этого процесса может представлять научный интерес.

Вовлечение в исследование молодого поколения, анализ пред- и пост-результатов тестирования наглядно демонстрируют не только актуальность дальнейшей работы по созданию методологии преподавания курса «Имиджелогии» для эффективного использования уже в школьном возрасте, но и для поиска новых социокультурных смыслов, а также для адаптации трансформированных функций.

Конечно, оценки трансформации, например, социально-половой функции костюма необходимо рассматривать в прямом комплексе социокультурных, географических, политических и иных аспектах. Без этого выводы автора исследования не могут не иметь общечеловеческих, этико-культурных нагрузок. И лишний раз отражают актуальность нарождающихся культурных мутаций, которые могут стать источниками новых вызовов для цивилизации.

Структура работы последовательно и содержательно отвечает на вопросы, заявленные как цель и задачи исследования. Разнопланово выглядит список литературы, привлеченной в процессе изучения темы.

Смелость автора в трактовке трансформационных векторов, попытка их оценки заслуживает высокой оценки и достойна присуждения автору квалификации (степени) «магистр».

Рецензент, стилист-имиджмейкер и
директор по закупкам ООО «СВ Центр»,
автор программы «Имеджелогия и костюм» Полковникова Т.П.

Уважаемый пользователь! Обращаем ваше внимание, что система Антиплагиат отвечает на вопрос, является ли тот или иной фрагмент текста заимствованным или нет. Ответ на вопрос, является ли заимствованный фрагмент именно плагиатом, а не законной цитатой, система оставляет на ваше усмотрение.

Отчет о проверке № 1

дата выгрузки: 22.04.2015 18:07:15
пользователь: e.smakotina@gmail.com / ID: 1871661
отчет предоставлен сервисом «Анти-Плагиат»
на сайте http://www.antiplagiat.ru

Информация о документе

№ документа: 6
Имя исходного файла: Смакотина Е. Версия конечная. doc.doc
Размер текста: 562 кБ
Тип документа: Не указано
Символов в тексте: 177908
Слов в тексте: 22480
Число предложений: 1476

Информация об отчете

Дата: Отчет от 22.04.2015 18:07:15 - Последний проверяемый отчет
Комментарии: не указано
Оценка оригинальности: 67.5%
Заимствования: 26.76%
Цитирование: 5.74%

Оригинальность: 67.5%
Заимствования: 26.76%
Цитирование: 5.74%

Источники

Доля в тексте	Источник	Ссылка	Дата	Найдено в
0.21%	[1] Косматкина Екатерина Сергеевна_Мотивация труда преподавателей вузов.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.21%	[2] Андреева Людмила Александровна_Влияние темперамента на межличностные отношения.rtf	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.11%	[3] Михайлова Мария Викторовна_Уголовная ответственность за незаконный оборот оружия, боеприпасов , взрывчатых веществ и взрывных у.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.11%	[4] Никонова Алина Владимировна_Изучение особенностей эмоционально-личностной сферы одаренных детей.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.06%	[5] Клюшникова Людмила Александровна_Субкультура, факторы возникновения и ее развитие.rtf	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.06%	[6] Гильманова Валентина Семеновна_Понятие «этнос», варианты его определения.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.05%	[7] Демеув Талгат Балтабаевич_Хулиганство понятие, виды, проблемы квалификации.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.05%	[8] Коблицкая_Л_Г.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.04%	[9] Кашапова А. Ш._Особенности ролевого конфликта работающих женщин.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
0.04%	[10] Ахметшина Эльвира Рашитовна_Функции современного Российского государства.doc	не указано	раньше 2011 года	Коллекция ВЭГУ
15.63%	[11] Скачать/bestref-117080.doc	http://bestreferat.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
8.17%	[12] Знаково-символические функции костюма в истории культуры - учебная работа | Referat7.ru - Скачать бесплатно и без регистрации.	http://referat7.ru	03.05.2014	Модуль поиска Интернет
5.27%	[13] не указано	http://anthropology.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
3.66%	[14] не указано	http://anthropology.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
3.4%	[15] Костюм как феномен культуры - автореферат и диссертация по культурологии. Скачать бесплатно полный текст автореферата диссертации на тему Теория и история культуры.	http://cheloveknauka.com	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
3.16%	[16] Знаково-символические функции костюма в истории культуры	http://knowledge.allbest.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
2.38%	[17] Знаково-символические функции костюма в истории культуры	http://knowledge.allbest.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
1.97%	[18] Знаково-символические функции костюма в истории культуры - учебная работа | Referat7.ru - Скачать бесплатно и без регистрации.	http://referat7.ru	03.05.2014	Модуль поиска Интернет
1.54%	[19] Новейшая история России	http://lib.rus.ec	раньше 2011 года	

				Модуль поиска Интернет
1.49%	[20] А. В. Конева. Мода в социальном бытии: от включенности к исключительности (1/2)	http://ec-dejavu.ru	06.03.2015	Модуль поиска Интернет
1.38%	[21] Скачать/bestref-196703.doc	http://bestreferat.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
1.38%	[22] Знаково-символические функции костюма в истории культуры - учебная работа | Referat7.ru - Скачать бесплатно и без регистрации.	http://referat7.ru	03.05.2014	Модуль поиска Интернет
1.28%	[23] Массовая культура: аспекты понимания - тема научной статьи по культуре и культурологии, читать бесплатно текст научно-исследовательской работы в электронной библиотеке КиберЛенинка	http://cyberleninka.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
1.23%	[24] Костюм как феномен культуры - автореферат и диссертация по культурологии. Скачать бесплатно полный текст автореферата диссертации на тему Теория и история культуры.	http://cheloveknauka.com	18.04.2014	Модуль поиска Интернет
1.2%	[25] Понятие "Стиль эпохи" в концепциях культуры XX века - автореферат и диссертация по культурологии. Скачать бесплатно полный текст автореферата диссертации на тему Историческая культурология.	http://cheloveknauka.com	06.07.2013	Модуль поиска Интернет
1.09%	[26] Одежда	http://dic.academic.ru	05.02.2014	Модуль поиска Интернет
0.96%	[27] Методы изучения культуры - страница 9	http://userdocs.ru	04.07.2013	Модуль поиска Интернет
0.75%	[28] Национальный костюм центральной Руси в период формирования единого российского государства как выражение российских цивилизационных особенностей // рефераты и курсовые работы	http://alldisser.com	22.01.2013	Модуль поиска Интернет
0.55%	[29] не указано	http://window.edu.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
0.45%	[30] Сохранение быта и традиций через язык и литературу	http://knowledge.allbest.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
5.99%	[31] не указано	не указано	раньше 2011 года	Цитирование