

Влияние дизайна одежды на формирование телесности¹



**Власова
Кристина
Николаевна**

магистрант, специалист,
Уральский федеральный
университет им. первого
Президента России
Б. Н. Ельцина (УрФУ),
Екатеринбург, Российская
Федерация

e-mail: kn.vlasova@urfu.ru

В статье определена специфика влияния продуктов дизайна на телесность людей разных групп. Показано, что, в отличие от более ранних форм создания одежды (портные, кутюрье, модельеры), в XX веке дизайн предполагает создание экономически целесообразных форм, вынуждающих человека в ряде случаев адаптироваться к ним. Это достаточно сильно меняет телесность как результат переживания людьми своего тела: происходит «подстраивание» под дизайнерский продукт, а не наоборот. Процесс приводит не только к массовизации форм костюма, но и к частичному отчуждению человека от тела. Ряд современных концепций — универсальный дизайн, инклюзивный дизайн, медленная мода и др. — стремятся преодолеть этот разрыв.

Ключевые слова: дизайн, дизайн одежды, продукт дизайна, дизайн-мышление, телесность.

*Vlasova K. N., Bystrova T. Yu.
The influence of clothing design on the formation of physicality*

The specifics of the influence of design products on the physicality of people of different groups are determined. It is shown that, in contrast to earlier forms of clothing creation (tailors, couturiers, fashion designers), in the 20th century design involves the creation of economically feasible forms, in some cases forcing a person to adapt to them. This changes physicality quite strongly as a result of people's experience of their body: they «adjust» to the designer product, and not vice versa. The process leads not only to the massification of costume forms, but also to the partial alienation of a person from the body. A number of modern concepts — universal design, inclusive design, slow fashion, etc. — seek to bridge this gap.

Keywords: design, fashion design, design product, design thinking, physicality.



**Быстрова
Татьяна
Юрьевна**

доктор философских наук,
профессор, Уральский
федеральный университет
им. первого Президента
России Б. Н. Ельцина
(УрФУ), главный научный
сотрудник, филиал ФГБУ
«ЦНИИП Минстроя России»
УралНИИпроект,
Екатеринбург, Российская
Федерация

e-mail: taby27@yandex.ru

Введение

Предметом исследования данной работы является влияние продуктов дизайна на переживание человеком своего тела. Речь идет не столько о внешних характеристиках костюма или других предметов одежды, а о сенсорном восприятии, контакте, ощущениях и реакциях тела, в свою очередь, сказывающихся на самочувствии, понимании своих физических и эстетических возможностей, двигательной активности. Тема актуальна, ведь значение сенсорных характеристик среды все чаще признается специалистами, в том числе как основа когнитивной активности и общего благополучия.

Роль продуктов дизайна в их воздействии на жизнь социума или отдельного человека благодаря их включенности в массовое производство и потребление часто сводится исследователями к созданию некоторых ви-

зуально-«приятных» предметно-вещественных комплексов и оболочек. В лучшем случае, особенно при анализе социальных проектов, говорится об удовлетворении потребностей определенных групп людей. На деле дизайн формирует структуры пространства, в свою очередь, задающие траектории движения по ним человека, оказывает влияние на позы и жесты, наконец, способствует осознанию себя как индивида и как тела. Последний аспект определяет предмет изучения данной статьи. Под телесностью понимается внутреннее переживание и осмысление тела индивидом, невозможное без внешних воздействий.

Для того, чтобы точно прочертить границу и специфику этого влияния со стороны дизайна, напомним, что и российские (Н. Ламанова, Л. Попова, В. Степанова, А. Родченко и др.), и зарубежные (прежде всего, Г. Шанель — вслед за П. Пуаре) дизайнеры костюма первой половины XX в. шли по пути высвобождения тела от всего, что его деформирует или стягивает. При этом они руководствовались не только и не столько идеями эмансипации или идеологией «нового человека», сколько экономиче-

¹ Работа выполнена при поддержке гранта Российского научного фонда (РНФ) по научному проекту № 24-28-01409 «Фундаментальные подходы к проектированию сенсорно-благополучных сред для людей с ограниченными возможностями здоровья».



Иллюстрация 1. Аспекты телесности. Автор К. Н. Власова. 2023 г.

скими и производственными соображениями: простые лекала, простой крой ускоряли выпуск одежды и одновременно расширили спектр ее потребителей за счет отката от подгонки по фигуре [14]. Прямой покрой, использование льна или трикотажа, простые формы деталей раскрепощали тело, давая ему чувство легкости и свободы, многократно проговариваемые, к примеру, советскими литераторами 1930-х гг., формирующими устойчивую смысловую связку новизны времени и легкости переживания тела [19, 109]. Это обусловлено и буквальным сокращением веса одежды в 1920-е гг. примерно в 10 раз по сравнению с началом века [6, 16], и возможностью одеваться без помощи другого человека [17, 216].

Подобные процессы можно увидеть и в истории Великой французской революции, когда формы греко-римской античности в женской одежде не только напоминали о свободе и демократии, но и подчеркивали свободу движения и новый статус женщины. В обоих случаях движение вперед сопровождалось ретроспективным взглядом, обращением к исходным простым формам, не сковывающим тело. Масштабы изменений существенно различны. Модернистский дизайн XX в. охватывает десятки миллионов людей.

Тело и телесность как теоретические конструкты

Несмотря на всплеск интереса к проблеме тела и телесности на рубеже 1990–2000-х гг. (В. А. Подорога, В. П. Тищенко, И. М. Быховская, В. Л. Круткин), считать их проработанными понятиями рано, поскольку представления о человеке в современном гуманитарном знании слишком различны, концептуализация взглядов на тело и телесность не приводит их к включению в какую-то устойчивую категориальную систему. «Тело»

говорит о целом, которое как модель отсутствует в классических научных дисциплинах. «Телесность» — еще более ускользающий феномен, требующий интегративного осмысления [18], интерпретируемый порой на грани метафоры. Несмотря на то, что телесность является «натурально организованным и природно готовым к жизни качеством» [16, 4], избежать неточностей понимания помогает взгляд «с позиций смысла и анализа ее ценностного содержания — взгляд сквозь призму “мира человека” культуры, а не мира природы или безличного социума» [11, 61].

Если тело — это внешнее, наружное, материальный объект, то подразумевается, что есть и «внутреннее» [3, 256]. М. М. Бахтин выделял внутреннее и внешнее тело и полагал, что «внутреннее тело — мое тело как момент моего самосознания — представляет собой совокупность внутренних органических ощущений, потребностей и желаний, объединенных вокруг внутреннего мира» [цит. по: 3, 257]. П. Д. Тищенко пишет, что тело «свидетельствует о состоявшейся категоризации бытия на “внешнее” и “внутреннее” — то, что открыто взгляду (явлено) в вещах и человеке, и невидимое — потустороннее, сферу идеальных сущностей и т. д.» [15, 27–28]. Они диалектически взаимосвязаны и играют большую роль в состоянии человека, но, как правило, телу уделяется большее внимание специалистами по костюму, телесным практикам, массажу и т. п. В некоторых случаях «внутреннее» трактуется как особое телесное пространство (переживания и органические ощущения, желания, ощущение «самости», внутренние ресурсы), а внешнее — как возможности самовыражения [11, 62–63], но такое разграничение, будучи последовательно проведенным, может выглядеть как редукция без взаимосвязи, что неверно.

Формирование и развитие телесности происходит на протяжении всей жизни человека. Она может меняться в разные жизненные промежутки времени, это сложный процесс, составляющие телесности как бы прорастают друг в друга, например, даже при взаимодействии с окружающим миром наша телесность может проявляться по-разному. Так, теория соматетики утверждает, что телесность и связанные с ней чувства являются «необходимым средством всякого восприятия» [20, 449]. Более того, переживание тела, согласно одному из разработчиков соматетики Р. Шустерману, задает морфологическое сходство телесности, костюма, архитектурных объектов [20, 449].

Телесность влияет и на то, как мы воспринимаем окружающий мир, как человек себя презентует социуму.

Из-за негативного телесного опыта человек может приходиться к внутриличностным, межличностным и социальным конфликтам, что влечет за собой и изменения телесности, включая восприятие собственного тела, его образа и границ. Нарушения телесности могут вызывать заболевания (психосоматика), самоповреждающее поведение, нарушение образа жизни, развитие зависимостей, нарушения пищевого поведения (булемия, анорексия). Дизайн разного качества является одним из факторов, препятствующих или способствующих этому.

Дизайн костюма — фактор изменения отношения к телу

Несколько лет назад в программах высшей школы в России была скорректирована употреблявшаяся тогда формулировка «дизайн одежды» (например, [2]). Мотивировалось это тем, что одежда представляет собой в том числе и спонтанное укутывание тела от непогоды, тогда как костюм, помимо защитной, имеет знаковую, имиджевую функцию, которая реализуется дизайнером. При учете телесности в представлении о дизайне костюма будет входить и психосоматическая составляющая, которую наряду с требованиями моды или этикета изучает и учитывает проектировщик.

Дизайн костюма определяется как направление дизайн-деятельности, целью которой является проектирование одежды как одного из элементов предметной среды, удовлетворяющей соответствующие материальные и духовные потребности человека. Т. А. Кравцова рассматривает дизайн костюма как орудие визуального общения людей [7].



Иллюстрация 2. Коммуна «Смычка». 1929 г. Автор фотографии не указан. Источник: https://vatnikstan.ru/history/moda_1930/

Авторы подчеркивают социальные функции костюма, но упускают, на наш взгляд, главное: дизайн — это формотворческая деятельность, и именно определенные свойства спроектированных форм определяют реализацию миссии дизайна.

В силу его связанности с человеческим телом и психикой дизайн костюма — это самый «подвижный» вид дизайна. Хорошо спроектированный автомобиль или стул могут быть представлены сами по себе, без пользователя. Одежду в некоторых случаях проектируют непосредственно на манекене, конкретизируя объемы и образ человека [9, 109]. Тем не менее, в том числе по причине включенности в проектирование соображений моды и имиджа, сами дизайнеры иногда увлекаются представлением готовой формы внешнему взгляду, как бы не обращая внимание на то, что чувствует человек (который не есть манекен). Например, авторы пишут, что «форма костюма становится целесообразной и выразительной при эстетически грамотном ее решении, а именно — выразительности силуэта, точности пропорциональных отношений частей костюма...», ограничивая трактовку только композиционной правильностью [5, 272]. Они же говорят о создании одежды «в соответствии с замыслом человека», но не в соответствии с его «мерой» [3, 183–185]. Еще слабее позиция, говорящая о дизайне костюма как «синтезе фантазии, логики и расчета автора» [12, 267], когда вообще не упоминаются потребности и желания пользователя. О связи костюма как продукта дизайна с настроением, движением, поведением, а не только образом пишет В. М. Липская, и это довольно редкий случай выделения в костюме столь персонализированных аспектов [9, 109].

Рассуждая безоценочно (т. е. не ища, что «лучше», — до-дизайнерский или дизайнерский подход), нужно все же подчеркнуть этот, пока недостаточно хорошо выделенный принципиальный водораздел между посадкой по фигуре, возникающей при шитье у портного, и подбором из линейки готовых дизайнерских форм со стандартными лекалами. *В первом случае костюм подгоняется по фигуре, во втором фигура — под костюм.* Логика оценки тела существенно меняется: если фигура не соответствует принятому стандарту дизайна, ее нужно изменить, пусть даже это мешает гармоничной телесности. Этот процесс, возникший именно в связи с развитием дизайна, подтверждает тезис о первенстве социокультурных оснований отчуждения человека от тела по сравнению с онтологическими [10]. Он же полностью совпадает с определением отчуждения как процесса, «в ходе которого субъект превращается в объект внешнего воздействия» и упрощения образа тела [10, 18]. Такое отчуждение не обязательно носит радикальный характер, но его предпосылки несет



Иллюстрация 3. Фотография, найденная по поисковому запросу «Как одевается молодежь в 2023». Источник: https://o-tendencii.com/uploads/posts/2023-04/1680895647_o-tendencii-com-p-kak-odevaetsya-seichas-molodezh-v-rossii-f-10.png

в себе сам алгоритм проектирования костюма в новых социально-экономических условиях. В реальной жизни переход совершался постепенно на протяжении примерно пятидесяти лет между 1920-ми и 1970-ми годами. К 1970-м гг. он осознан со стороны и производства, и человека. Дизайнеры предлагают вариант ансамбля, т. е. самостоятельного формирования из готовых элементов «сета», подходящего данному конкретному владельцу. Для простоты выбора используется коричневый цвет в его разнообразных оттенках; десятилетие получает наименование «коричневых семидесятых» [4, 407].

В целом за этот период и далее благодаря переносу эстетического акцента с тела на костюм происходит деиндивидуализация телесности, достигающая апогея в современной уличной массовой моде (Иллюстрации 2, 3). Отсутствие ощущения тела приводит к утрате эстетической шкалы его оценки, слова «красиво», «гармонично», «изящно», «грациозно» применительно к движениям или пропорциям тела практически вышли из обихода. Использование простой геометрии, нарочитая визуальная деформация фигуры, раздувание объемов, сочетание несочетаемого, цветовая скудость, которые уже случались в моде и имели целью вызвать интерес к телу, сменились теми же действиями, из-за отсутствия эстетического вкуса лишившимися своего провокативного или игрового характера.

«Телесность» — это переживание тела, ощущение тела, которое достаточно субъективно. Оно описывается как обычными людьми, так и литераторами гораздо реже, чем презентуемый социуму идеал красоты. Однако анализ конкретных форм и материалов, ассоциаций и образов, озвучиваемых в связи с теми или иными ощущениями, дает возможность смоделировать определенные состояния тела с учетом воздействия на него комплекса внешних факторов.

Подчеркнем еще раз достаточно парадоксальное положение дизайна в изменении отношения многих людей к телу. После периода, когда ценилась индивидуализация, достигаемая швейным мастерством кутюрье, дизайн явно и неявно стремится к массовизации, продуцируя все новые решения, как завершенные (их больше в первой половине XX в.), так и комбинируемые (сменяемость деталей платья для достижения большего разнообразия цветовых комбинаций в период Второй мировой войны, ансамблевость 1970–1980-х гг. [4, 447], идея базового гардероба в 2000-х гг.). Наряду с упрощением кроя и все более последовательным отказом от деталей массовый дизайн выводит на первый план количественную оценку тела, соответствующего или не соответствующего размерной сетке. Одежда перестает быть «эхом тела», превращая его в мерило тела, что, в свою очередь, не может не повлиять на телесность.



Иллюстрация 4. «Горбатая» коллекция. 1997 г. Дизайнер Рэй Кавакубо. Источник: <https://selyanka1.livejournal.com/162889.html>

Как дизайн-продукт влияет на телесность?

Мы придерживаемся трактовки В. П. Зинченко, считающего телесность «пространством между» телом и душой, соединяющим и посредничающим, способствующим возникновению (добавим: или утрате) смыслов [13, 45]. В дизайн-проектировании костюма есть приемы, которые влияют не только на тело или его восприятие, но и на телесность человека, т. е. на освоение и переживание им тела.

Наряду с унификацией решений, приводящих к отчуждению от тела, дизайнеры XXI в. по разным причинам формируют программы, предполагающие «возвращение» тела человеку. В наибольшей мере это обусловлено социальным признанием разнообразия людей, происходящим в последние 30–40 лет, в том числе в русле критики модернизма.

— Тема *интерактивности* одежды, имеющей трансформируемый элемент, который владеец «подстраивает» под свои габариты или привычки, возникает в 1990-е гг., поначалу, скорее, как маркетинговая, нацеленная на вовлечение в потребление, имеющая игровой характер. Но она способствует «приближению» дизайнерской формы к телу, а значит, и душе, реального владельца. На пути усиления интерактивности от дизайнера требуется умение найти баланс между действиями пользователя, не разрушающими конструкцию или силуэт, и большей гибкостью или незавершенностью формы. Готовым является не статичное решение, а вариативный образец. В представление о телесности включаются движения рук, тактильные ощущения при работе с деталями, шнурами, конструктивными элементами.

— Концепция «медленной моды» (*slow fashion*), предложенная британским дизайнером К. Флетчер, предусматривает долгое сосуществование вещи и человека, что помогает привыканию, обживанию, наполнению новыми смыслами, с одной стороны, и усиливает устойчивость дизайна, с другой. Если отвлечься от ее маркетинговой составляющей и обратить внимание на форму и материал, то можно увидеть рекомендации по использованию старых тканей, классических силуэтов и фасонов. Более спорным представляется предложение, обращенное к дизайнерам, вернуться к индпошиву, что не только персонализирует одежду, но и удорожает ее (например, бренд Svala, Финляндия, шьющий термобелье на заказ).

— Идеи *универсального дизайна* только на первый взгляд напоминают концепцию массовой моды: на деле речь идет о сложном комплексном моделировании форм, адаптированных к параметрам многих и разных людей, тогда как массовая мода «отсекает» все особенное в поль-

зу максимально унифицированных элементарных решений. Эта концепция чаще только декларируется в связи с ее принципами; реальные примеры редки и в основном касаются промышленного дизайна. Открыть ее дизайнерам одежды только предстоит.

— Идеи *кастомизации* в 2020-х гг. чаще ограничиваются декоративной маркировкой, не затрагивающей сути костюма.

Несмотря на то, каким путем следуют, дизайнеры пользуются общей палитрой формальных средств и конструктивных приемов, способных как раскрыть телесность, так и «не заметить» ее. Ниже приведены наиболее значимые из них.

Силуэт и фасон. Исторически, со времен средневековья в особенности, женщины выбирали одежду, не исходя из своего представления о теле, а наоборот, подгоняли тело под определенный фасон: корсеты, тяжелые традиционные костюмы, обувь меньшего размера. В противном случае их «культурное тело» (Л. В. Кривых [8]) было недостаточно убедительно для окружающих в социально-коммуникативном и эстетическом планах. Существовало даже мнение, что женщины должны следить за собой лишь для того, чтобы конкретная одежда хорошо сидела. В модернистской культуре, с которой напрямую связано появление дизайна костюма, это становится еще более заметным, правда, при расширении физических границ исходных форм и силуэтов.

Второй аспект связи фасона с телесностью касается типизации в осознании тела, оценке себя в телесном плане. Модельеры различают три основные геометрические формы силуэтов (прямоугольный, трапециевидный, овальный), соответственно, появляются типологии («груша», «песочные часы»), с которыми сопоставляют себя. Типизируя, человек абстрагируется от индивидуальных особенностей в пользу общих характеристик. Чем ближе к массовому дизайну, тем выше роль типизации. И напротив, подходы Н. Ламановой в 1910-х гг. или К. Диора в первой половине 1950-х гг., предполагающие посадку одежды на владелицу, допускают больше индивидуальных «отклонений». То же самое, но в более провокативной форме демонстрирует постмодернистский деконструктивистский дизайн 1990-х гг. (Иллюстрация 4). Он ломает тело или отдельные части тела как визуальное, так и буквально, — но именно благодаря своей «элитарности» [4, 565]. Однако подавляющее большинство потребителей того периода не согласились с тем, чтобы расстаться с привычной для них моделью «нормальной» телесности.

Цвет. Fashion-индустрия диктует дизайнерам «цвета сезона», которые до 2000-х достаточно однозначны и в силу этого могут не подходить отдельному человеку по эстетическим и психологическим причинам.

Сегодня этот процесс протекает более вариативно, хотя господство бежевого в российских магазинах, торгующих массовой одеждой, в 2020–2023 гг. заставляет в этом усомниться.

Цвет психологически приближает одежду к ее владельцу. Он не только сообщает информацию о самом человеке, но вступает в отношения с носителем. Цвет одежды может стать основой для демонстрации либо, наоборот, сокрытия разных эмоциональных состояний человека.

Материал и текстура. Ощущения — один из важнейших способов восприятия мира человеком, ощущения порождают эмоции и личные отношения к окружающему. Ощущения считаются первой ступенью познавательной деятельности человека, которая служит основой для протекания более сложных познавательных процессов. Материал и текстура ткани могут существенно влиять на ощущения и эмоциональное состояние человека.

Известно, что К. Диор обрабатывал внутренние швы своих ставших культовыми жакетов Dior Bar так, что они могут держать форму и в отсутствие тела внутри [4, 269]. С точки зрения телесности это — возвращение к индивидуализированной и, вместе с тем, дисциплинирующей одежде до-дизайнерской эпохи (примерно до 1920-х гг.).

При смене делового костюма на спортивный меняется не только походка, но внутреннее состояние и поведение человека в сторону непринужденности. При пошиве спортивного костюма используются трикотажные полотна, они пластичны и эластичны, растяжимы в продольном и поперечном направлении, не стесняют свободы движений. Мягкие и уютные материалы, такие как кашемир, плюш или флис, создают ощущение комфорта и расслабления, что может привести к снижению уровня стресса. Напротив, жесткая или грубая ткань может вызывать дискомфорт, что приведет к раздражению, ухудшению настроения, утрате чувства гармонии и уверенности.

Очень дискуссионной представляется реализованная дизайнерами идея нанесения на конкретного человека специального затвердевающего состава, который после разрезания становится одеждой. С одной стороны, подобная конструкция отвечает всем требованиям антропометрии и не дает выпадов, существенно влияющих на количество отходов в мире. Несмотря на формальную противоположность, она близка современной массовой моде с ее избытком мягких трикотажных полотен и широких силуэтов оверсайз. С другой стороны, неразличение «Я» и того, что его окружает, по тактильным признакам с какого-то момента может привести к диссонансу, утрате себя, разбалансированности, и эти процессы надо изучать дополнительно. Мера присутствия костюма в телесных ощущениях не всегда приносит только отрицательные эмоции. Например, подкладывание утолщений на плечи, бюст, бедра, которое практиковалось в разные эпохи, описывается, скорее, как приносящее удовлетворение обладателям, обзаведшимся более совершенным, приближенным к эталону, телом.

Детали. Дизайнеры осознанно работают с деталями, отказываясь от неоправданных, чисто декоративных элементов. Применение специальных приемов конструирования одежды приводит к тому, что мы получаем уникальную и удобную в ис-

пользовании одежду в зависимости от потребностей целевой аудитории, где детали закономерно располагаются на том месте, где удобно пользователю. По мере распространения концепта инклюзии проектировщики обращают внимание на людей разных групп. Например, ими разработана рубашка для людей, у которых установлен центральный венозный катетер в области ключицы (Иллюстрация 5). Передняя планка рубашки с пуговицами по плечевому шву таким людям позволяет оголить лишь необходимую часть тела, где располагается катетер.

Адаптивная одежда: учет тела и телесности людей с ограничениями

Сегодня понятие адаптивности охватывает широкий круг проектируемых объектов, от зданий до инструментов, при этом редко касаясь одежды. Опыт показывает уместность применения данного концепта, в том числе в связи с телесностью. Например, выпускница Британской школы дизайна Н. Малько столкнулась с проблемой подбора одежды для ребенка с детским церебральным параличом (ДЦП), из-за которого ей сложно самостоятельно одеваться. В 2018 г. она начала разрабатывать модели одежды для своей дочери. В ходе работы дизайнер провела опрос родителей детей с ограниченными возможностями и выяснила, что при ДЦП и ряде других заболеваний требуются специальные технические средства реабилитации. Итогом стало создание бренда адаптивной одежды «Be easy kid». Адаптивная одежда внешне ничем не отличается от обычной: ребенку важно быть таким же, как его сверстники. При этом она более комфортна за счет учета особенностей, а значит, позитивно влияет на телесность. В функциональном плане вещь отличает специальный крой, который учитывает длину конечностей, сидячий тип фигуры или наличие аппаратов на теле. Например, в одежде «Be easy kid» применяется функциональная застежка. Ребенок, у которого плохо работают руки или есть протез, может сам застегнуть, расстегнуть изделие и не зависеть от помощи окружающих. Он чувствует себя более самостоятельным, более уверенным, что, в свою очередь, сказывается на его чувстве благополучия.

Заключение

Влияние дизайна одежды на телесность двойственно: он «подтягивает» телесность под собственные



Иллюстрация 5. Рубашка для людей с центральным венозным катетером. Дизайн: А. Каденас, К. Карденас, М. Педроза, Кс. Реболledo, К Вилла. Мексика. 2016 г. Источник: red-dot.org

параметры и, вместе с тем, способен привести к отчуждению от тела. Это связано, прежде всего, с субъективной природой телесности, с одной стороны, и установками «классических» дизайнеров на нахождение максимально массовых вариантов костюма, с другой.

Если связь тела и дизайна костюма не только подразумевается, но и изучена достаточно полно, то прямое и обратное влияние телесности на дизайн и дизайна одежды на телесность требует более углубленного изучения.

Список использованной литературы

- [1] Андросова Э. М. Социокультурные основы восприятия цвета в костюме как проявления национального своеобразия: историко-культурный контекст: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. — Челябинск: ЧГА-КиИ, 2006. — 179 с.
- [2] Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. Дизайн костюма. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. — 448 с.
- [3] Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль. Введение в философию дизайна. — 2-е изд. — Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016.
- [4] Зелинг Ш. Мода. Век модельеров, 1900–1999. — Köln: Konemann, 2000. — 655 с.
- [5] Каракова Т. В., Сабилло Н. И. Принципы структурного формирования в дизайне костюма // Изв. Самар. науч. центра Рос. акад. наук. — 2009. — Т. 11, № 4. — С. 272–276.

- [6] Которн Н. История моды в XX веке. — М.: Тривиум, 1998. — 175 с.
- [7] Кравцова Т. А. Основы теории и методологии дизайн-проектирования костюма. — Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2009. — 143 с.
- [8] Кривых Л. В. «Культурное тело» как инструмент коммуникации // Культура и общество. — 2010. — № 4. — С. 127–130.
- [9] Липская В. М. Костюм в системе дизайна // Вестн. Челябин. гос. акад. культуры и искусств. — 2011. — № 4. — С. 106–109.
- [10] Макаров А. И., Торопова А. А. Отчужденные тела: трактовка концепта телесности в постмодернизме // Logos at Praxis. — 2016. — № 4 (34). — С. 16–27.
- [11] Немцева А. В. Человек и его телесность: социально-философский аспект // Вестн. ОГУ. — 2013. — № 7. — С. 60–63.
- [12] Овчинникова Р. Ю. Дизайн-проектирование: теоретические основания и специфика // Омский научный вестник. — 2012. — № 1. — С. 267–270.
- [13] Психология телесности между душой и телом / ред.-сост. В. П. Зинченко, Т. С. Леви. — М.: АСТ, 2005. — 731 с.
- [14] Стриженова Т. И. Из истории советского костюма. — М.: Сов. художник, 1972. — 112 с.
- [15] Тищенко П. Д. Тело // Новая философская энциклопедия: в 4 т. — М.: Ин-т философии РАН, 2001. — Т. 4. — С. 27–28.
- [16] Тхостов А. Ш. Психология телесности. — М.: Смысл, 2002. — 287 с.
- [17] Филатова Н. А. Феномен Надежды Ламановой: искусство и реальность // Вестн. Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2006. — № 16. — С. 212–230.
- [18] Цветус-Сальхова Т. Э. Тело и телесность в культурологических исследованиях // Вестн. Томск. гос. ун-та. — 2011. — № 351. — С. 70–73.
- [19] Шепель О. Н. Конструирование одежды советскими модельерами в 1920–1930-х гг. // Вестн. Вятск. ун-та. — 2012. — № 1 (4). — С. 108–111.
- [20] Chrzanowska O. The role of sketching within the process of creative maturation of an architect in 21st century — sketching from nature in cognitive development // Interdisciplinary Contexts of Special Pedagogy. — 2019. — № 26. — P. 444–460.
- [8] Krivyh L. V. «Kul'turnoe telo» kak instrument kommunikacii // Kul'tura i obshchestvo. — 2010. — № 4. — S. 127–130.
- [9] Lipskaya V. M. Kostyum v sisteme dizajna // Vestn. Chelyab. gos. akad. kul'tury i iskusstv. — 2011. — № 4. — S. 106–109.
- [10] Makarov A. I., Toropova A. A. Otchuzhdennye tela: traktovka koncepta telesnosti v postmodernizme // Logos at Praxis. — 2016. — № 4 (34). — S. 16–27.
- [11] Nemceva A. V. Chelovek i ego telesnost': social'no-filosofskij aspekt // Vestn. OGU. — 2013. — № 7. — S. 60–63.
- [12] Ovchinnikova R. Yu. Dizajn-proektirovanie: teoreticheskie osnovaniya i specifika // Omskij nauchnyj vestnik. — 2012. — № 1. — S. 267–270.
- [13] Psihologiya telesnosti mezhdushoj i telom / red.-sost. V. P. Zinchenko, T. S. Levi. — M.: AST, 2005. — 731 s.
- [14] Strizhenova T. I. Iz istorii sovetskogo kostyuma. — M.: Sov. hudozhnik, 1972. — 112 s.
- [15] Tishchenko P. D. Telo // Novaya filosofskaya enciklopediya: v 4 t. — M.: In-t filosofii RAN, 2001. — T. 4. — S. 27–28.
- [16] Thostov A. Sh. Psihologiya telesnosti. — M.: Smysl, 2002. — 287 s.
- [17] Filatova N. A. Fenomen Nadezhdy Lamanovoj: iskusstvo i real'nost' // Vestn. Akademii russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. — 2006. — № 16. — S. 212–230.
- [18] Cvetus-Sal'hova T. E. Telo i telesnost' v kul'turologicheskikh issledovaniyah // Vestn. Tomsk. gos. un-ta. — 2011. — № 351. — S. 70–73.
- [19] Shepel' O. N. Konstruirovaniye odezhdyy sovetskimi model'erami v 1920–1930-h gg. // Vestn. Vyatsk. un-ta. — 2012. — № 1 (4). — S. 108–111.
- [20] Chrzanovska O. The role of sketching within the process of creative maturation of an architect in 21st century — sketching from nature in cognitive development // Interdisciplinary Contexts of Special Pedagogy. — 2019. — № 26. — P. 444–460.

References

- [1] Androsova E. M. Sociokul'turnye osnovy vospriyatiya cveta v kostyume kak proyavlenie nacional'nogo svoeobraziya: istoriko-kul'turnyj kontekst: dis. ... kand. kul'turologii: 24.00.01. — Chelyabinsk: CHGAKiI, 2006. — 179 s.
- [2] Berdnik T. O., Neklyudova T. P. Dizajn kostyuma. — Rostov-na-Donu: Feniks, 2000. — 448 s.
- [3] Bystrova T. Yu. Veshch', forma, stil'. Vvedenie v filosofiyu dizajna. — 2-e izd. — Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj, 2016.
- [4] Zeling Sh. Moda. Vek model'erov, 1900–1999. — Koln: Konemann, 2000. — 655 s.
- [5] Karakova T. V., Sabilo N. I. Principy strukturnogo formoobrazovaniya v dizajne kostyuma // Izv. Samar. nauch. centra Ros. akad. nauk. — 2009. — T. 11, № 4. — S. 272–276.
- [6] Kotorn N. Istoriya mody v XX veke. — M.: Trivium, 1998. — 175 s.
- [7] Kravcova T. A. Osnovy teorii i metodologii dizajn-proektirovaniya kostyuma. — Vladivostok: Izd-vo VGUES, 2009. — 143 s.

Статья поступила в редакцию 09.04.2024.
Опубликована 30.06.2024.

Vlasova Kristina N.

Master's Student, Specialist, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (UrFU), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: kn.vlasova@urfu.ru
ORCID ID: 0009-0008-5363-2104

Bystrova Tatyana Yu.

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (UrFU), Chief scientific officer, Branch of FSBI «CIRD of the Ministry of Construction of Russia» UralNIIprojekt, Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: taby27@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0001-6713-6867