

DOI: 10.31866/2410-1176.41.2019.188696

УДК 391

**СПЕЦИФІКА
ЕТНОКУЛЬТУРНИХ
ВИМІРІВ ОДЯГУ**

Сорока Марина Василівна

*Аспірантка,**ORCID: 0000-0002-0509-8508,**e-mail: marysya-@ukr.net,**Київський національний університет**культури і мистецтв,**вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета дослідження – розглянути соціокультурні детермінанти у формуванні етнокультурних технологій сценізму в одязі з визначенням ієрархічних рівнів його проявів та ознак. Методологія дослідження базується на проблемно-хронологічному та історико-порівняльному методах, які дали змогу виділити з об'єкта дослідження ряд проблем та висвітлити особливості й систему наслідування в етнокультурі одягу; аналітичний принцип допоміг з'ясувати значення та місце стилізації й етнореконструктивного моделювання модного простору в загальносвітовій культурі, а соціально-психологічний – наявність соціального запиту на розвиток національних традицій та загальнокультурної функції культурно-цінного видовища як утвердження цінностей спільності та особистості. Наукова новизна дослідження полягає у визначенні етнографічного одягу як своєрідного модельного простору та семантичної маркерності українського етнікосу, який моделює хтонічну символіку, а також у висвітленні етномоди як культурної цілісності. Висновки. З'ясовано, що етнокультура як метафізична основа реконструюється будь-якою іншою системою культурних практик, живе в різних контекстах рефлексії як відгук на цінності втраченого фольклорного буття, фольк-моди; близькою до етнокультури є аматорська культура. Як космоцентричний фактор єдності людини в її родовому вимірі та світі, етнокультурний одяг є антроповимірним (антропним) феноменом, який намагається тіло людини зробити космічним, описати його в космічних архетипах. Отже, семантична маркерність українського етнікосу моделює хтонічну символіку. Доведено, що, етнокультура як реконструктивна парадигма сучасності орієнтована на дві моделі: музеєфікацію середовища, етнорегенерацію ремесел, декоративно-прикладного мистецтва і певну «макетизацію» образу часу в скансенах, етнічному моделюванні костюма та ін.

Ключові слова: мода; етнокультура; аматорська культура; міф рефлексивний; міф художній

Вступ

Сучасна мода знаходиться в стадії перманентного звернення до метафізичних витоків культуротворення, зокрема яскраво визначають себе етнокультурні та аматорські інтенції. Стилізація, певна архаїзація та етнореконструктивні парадигми моделювання модного простору дають змогу зрозуміти життя в гурті, коли люди не розподіляються на виконавців і слухачів, мають єдиний світогляд, діють на загальній сцені тотального буття етнічного космосу. Все це спонукає до перетворення комунікативних властивостей спільнот моди та всіх засобів її артикуляції на полікультурну сцену, що є актуальним для визначення специфіки етнокультурних вимірів моди.

Наукова новизна дослідження полягає у розгляді етнографічного одягу як своєрідного модельного простору та семантичної маркерності українського етнікосу, який моделює хтонічну символіку, а також у висвітленні етномоди як культурної цілісності.

Проблема сценізму в етнокультурному вимірі досліджувалася в роботах низки науковців. Зокрема, Р. Захаржевська (2005) в «Історії костюма. Від античності до сучасності», описуючи різні стилі та напрями в розвитку цієї галузі мистецтва, досліджує зміни, що відбулися з костюмом упродовж століть. Монографія М. Хренова (2006) «Видовища в епоху повстання мас» присвячена «ренесансу» – естетичному феномену ХХ ст. При цьому розглядаються і традиційні видовища (балаган, цирк, театр), і новітні його форми (кіно, телебачення). Усі ці форми видовищ є не лише художніми феноменами, а й засобами масового впливу.

Проте найбільше досліджень з питань етнокультурних вимірів одягу, зв'язку між особливостями сприйняття людини та її потребами в самовираженні через одяг знаходимо в низці ґрунтовних праць

Ю. Легенького (2000; 2003; 2006; 2008; 2018), причому його феномен розглядається і на макрорівнях, і на мікрорівнях національної ідентичності та стилевих ознак і символіки.

Відмітимо також щорічні Міжнародні конгреси з етнодизайну «Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції», на яких розглядаються питання народних традицій, досягнень у сфері етнодизайну, творчого внеску наукових шкіл, учених, діячів культури, мистецтва та працівників освіти в розвиток етнодизайну та пропаганда цінностей етнодизайну засобами соціальної комунікації (Степаненко, 2019). Однак естетичні та культурологічні аспекти формування етнокультурних артефактів недостатньо висвітлені та потребують окремого дослідження.

Мета і методи дослідження

Метою статті є з'ясування соціокультурних детермінант у формуванні етнокультурних технологій сценізму в одязі з визначенням ієрархічних рівнів його проявів та ознак.

Методологія дослідження ґрунтується на проблемно-хронологічному та історико-порівняльному методах, які дали змогу виділити з об'єкта дослідження ряд проблем та висвітлити особливості й систему наслідування в етнокультурі одягу. Аналітичний принцип допоміг з'ясувати значення та місце стилізації й етнореконструктивного моделювання модного простору в загальносвітовій культурі, а соціально-психологічний – наявність соціального запиту на розвиток національних традицій та загальнокультурної функції культурно-цінного видовища як утвердження цінностей спільності та особистості. Дослідження в такий спосіб привело до думки, що етнографічний одяг – це своєрідний модельний простір, унікальний космологічний тип, який не вписується в універсум сучасного полісценізму.

Виклад матеріалу дослідження

Розглядаючи специфіку етнокультурних вимірів моди у зв'язку із проблемою сучасного полісценізму, насамперед варто зазначити: людина створює світ в умовах вільного світовідчуття, і хоча подекуди його називають «примітивом», але він актуалізується в період постмодернізму, як і етнокультура в цілому. Стилізація, певна архайзація й етнореконструктивні парадигми моделювання модного простору дають змогу зрозуміти тотальне буття етнічного космосу. Усе це спонукає до перетворення комунікативних властивостей спільнот моди та всіх засобів її артикуляції на полікультурну сцену, що є актуальним для визначення специфіки етнокультурних вимірів моди.

Особлива риса етнокультурної сцени – її видовищність, що зберігає міфологічні моделі поведінки. Так, дослідник медійних та масових мистецтв М. Хренов (2006) відмічає, що традиційність видовищ, як прояв традиційної культури, зумовлена їхнім соціально-психологічним розвитком та функціонуванням. Причому колективні патріархальні форми життя, які продовжували повторювати традиції, є тими складниками, котрі, стримуючи індивідуальні прояви, не мали передумов до новизни. «У соціально-психологічному плані насиченість культури видовища пояснюється її потребою таких відносин спільності й особистості, коли перша має первинне значення. Визначається загальна культурна функція культурно-цінного видовища як утвердження цінностей спільності, а його найбільш універсальною ознакою є комунікація, здатність утверджувати жертвність особистого в ім'я колективних цілісних норм культури. Ці особистості й перетворили традиційне видовище на різних етапах розвитку традиційних технологій, тобто неміської культури, на засоби масової комунікації» (с. 13).

Міф, як зазначає О. Потебня (1976), належить до сфери поезії в широкому сенсі цього слова; міф розглядається як поетичний образ, визначається як матерія будь-якого мислення, у тому числі й етнокультурного. Етнокультура зберігає систему наслідування та систему «запитів» людиною природи, космосу, універсуму. Так, у єгипетському міфологічному просторі на все була воля істот, котрі відповідали за те чи інше явище. Міф як відношення між суб'єктами був живим світом, сповненим духів. Він, певною мірою, знайшов своє продовження в анімації, адже саме поняття походить від лат. *anima* – душа і фр. *animation* – оживлення.

В етнокультурі визначається екстенсивна та інтенсивна метрика вимірювання цінностей культури, котра свідчить, що інтенсивна метрика є завершеним космосом, який маркується в одязі, зокрема, вгорі – головним вбранням, внизу ж взуттям, а все, що наноситься на тіло людини, символізує цнотливість, красу, благість, добробут. Пояс завжди був не лише маркером розподілу верху й низу, а символізував жіночну та чоловічу цнотливість. Головним було зазначити тіло як динамічну конструкцію,

де плечовий пояс є зіткненням екстенсивної та інтенсивної метрики. Отже, ми зможемо «одягнути» людину, якщо на ній є плечовий пояс.

В етнокультурі доволі ретельно підходять до того, щоб визначити комір, купон, призбирання складки та ін. Усе це свідчить про те, що комір (малий чи великий) є також модифікатором зіткнення, як і плечовий пояс, що характеризує цілісність одягу.

Одяг можна визначити як укриття, купол, чашу – гравітаційні настанови формотворення (Легенький, 2008). Драперії в етнокультурі визначаються досить однозначно. Наприклад, в одязі на рівні поясу позаду врізається складна конструкція з тканини (беруться дві або три тканини, які утворюють складки і вшиваються). Виникає своєрідна «троянда», що презентує нижню частину тіла як своєрідну квітку, тому жінок, які мали б негарні ноги та сідниці в етнокультурі не існує. Постає жінки (молодої чи старої) перетворюються на певну скульптуру та має чітко визначену статуру, де драпірувальний комплекс, відомий ще з античності, вшивається в накладний одяг як завершена пластична субструктура. Архетипи українського одягу – це сорочка, плахта, кірсетка, фартух, запаска, юпка й ін.

Ю. Легенький (2008) стверджує, що накладний одяг буде поступово замінюватися симбіотичним за домінантою драперій, де буде кілька зон накладання. Так, український жупан мав чотири рукави, які могли зав'язувати, накидати попереду чи назад. Плюральність витворів, коли є не одна вісь антропологічної вертикалі, а три, чотири, п'ять і навіть кілька витворів формують логіку «зламаної» осі. Одяг буде тяжіти до зростання ступенів свободи його елементів. Важливо, що логіка синтетичного простору одягу вже визначена в етнокультурі.

Отже, драпірувальний і накладний одяг в етнокультурі не існують в чистому вигляді. Завжди є паліатив – вписування драперій у накладний одяг. На наш погляд, перспективою «розкріпачення» систем одягу в моді ХХІ ст. може бути інверсія – вписування в драпірувальний одяг систем одягу накладного. Формотворчий простір одягу моделюється в українському етнікосі (історично сформована сукупність людей, що володіють загальними особливостями культури й рисами психіки, свідомістю єдності й відмінності від інших сукупностей етнічного характеру) як розподіл на певні зони: головний пояс, плечовий і стегна. Тобто визначаються три константи (екстремальні зони інтенсивної метрики – головний пояс, екстенсивної – плечовий пояс та стегна). Модифікаторами в формотворенні одягу виступають переходи між константними зонами тіла (голова, тулуб, верхні та нижні кінцівки), що маркуються на шиї, поясі та нижче стегон і визначають зони руху тіла.

Така елементарна культурологічна граматику певною мірою допоможе визначити етнокультурний одяг антропомірним (антропний) феноменом як космоцентричним фактором єдності людини в її родовому вимірі та світі. Етноодяг тяжіє до того, щоб тіло людини зробити космічним, описати його рух, статуру в космічних архетипах. Адже тіло як феномен культури в етнокультурному вимірі не є тотожним фізичним параметрам людського тіла. Згадаймо, що ментальне тіло в Давньому Єгипті було доволі семантично сталим. Якщо поглянути на скульптуру фараона, який сидить, то висота його зросту дорівнювала п'яти вертикалям звичайних людей, що були зображені поруч. Також «хвостаті сукні» культури Середньовіччя у співвідношенні їхньої довжини з тілом людини, мають коливання від трьох до п'яти висот її тіла. Отже, три ментальних тіла людини (три висоти) – це той константний простір, який символізує три зони абсолютного виміру незмінних архетипів людського космологічного «Я» (Легенький, 2008). В етнокультурі певною мірою символічно зберігаються ментальні співвідношення.

Якщо поглянути на семантичну вертикаль в етнокультурі, то можна зробити такий висновок: етнокультура також не обмежується параметрами звичайного тіла людини, а намагається продовжити його вгору і вниз. Так, аж до низу доходить сорочка, а вгору – високі шапки, зондуючи вертикаль. Це свідчить про те, що, особливо у чоловіків, утворюється злет вгору, який намагається віртуально подовжити тіло людини.

Людина, одягнена як суб'єкт етнокультури, моди, є планетарним феноменом, а костюм лише визначає константу цієї планетарності у формотворчих константах. Отже, першим формотворчим складником є підв'язка. Так, ще за часів палеоліту, на руках, ногах, стегнах жінок наявні підв'язки. Ми не знаємо їхнього значення, але вважаємо, що це були маркери входження людини в соціум. Зокрема, підв'язки з певною кількістю висульок свідчили про те, що перед нами певний код соціалізації тіла людини, відображений у семантиці одягу.

Одяг виникає не із сорому, про що розповідається в Біблії, коли людина прикрила статеві органи листочком, а набагато раніше, ще в протокультурну добу в палеоліті, як семантичне входження в світ, і стає маркером цього входження. Підв'язка – перший архетип, який позначає місце людини в кос-

мосі. Перетин нагадує коло і є образом Великої богині, образом неба. Усі підв'язки, нанесені на тіло у вигляді перетинів (комір, оточення кінцівок, низ одягу), буквально «обіймають» або відсторонені від тіла, бо маркують в етнокультурі небесність. Одяг є небесною субстанцією, а сорочка – найбільш небесною в тому сенсі, що несе на собі солярні знаки.

Наступним формотворчим елементом є розріз, який з'являється в накладному одязі. Так, нарамник у Візантії (коли в шматку тканини робиться надріз посередині, накладається на плечі, зшивається по краях) презентує феномен накладання в чистому вигляді. Згодом до цієї конструкції пришиваються рукава і виникає середньовічна туніка. У Давньому Римі туніка, як відомо, не зшивалася вгорі, а зчіплювалася фібулами; у таку туніку «входили» зверху вниз, а не знизу верх, як у пізні епохи. У Середньовіччі вважалося: оголене тіло – бідне тіло, тому його потрібно одягти; Бог створив людину красивою, тому потрібно демонструвати її первинну тілесність, максимально обгорнувши тіло.

Розріз – ціла «епоха» праці із формою. У Середньовіччі жіночий одяг на ліктьових згинах розрізається через дуже вузькі рукава. Але коли тканину починали різати, відразу ж відчували, що одяг має багато шарів, і через прорізи сприймалася інша тканина. З часом почали табувати простір зверху вниз, знизу верх, а також у глибину: біла сорочка маркувала тіло, на неї накладался наступний шар одягу, котрий, завдяки розрізу, прочитувався семантично.

Штани брічос (britches) моди XVI ст. у чоловіків – апогей розквіту розрізного дискурсу, який втрачає своє функціональне значення в Новий час. У моді входять інші стратегії або конструкції, модифікатори. Одним із таких стратегічних імперативів став монадний простір. Тобто, якщо на сукню нашивається до п'ятисот бантів, то ця сукня перетворюється на певний аналог зіркового неба. Монадний простір, як розшукування малих констант, пов'язував людину з мікрокосмосом.

Отже, кілька елементів формотворення одягу – підв'язка, обгортка, драперії, розріз, монадний простір – символізують культурний тезаурус формотворення в одязі та моді як світобудівний лад. Можна навіть виділити п'яту субструктуру, якщо намагатися структурувати симбіотичний простір уже пізніх часів, що виникає після Нового часу. Це простір майбутнього, який визначається певною композитною структурою, а саме: накладний одяг, драпірувальний, драпірувальний одяг із вставками накладного та накладний із вставками драперій. Це чотири стратегії, які фактично свідчать про те, що ми знаходимося в просторі достатньо активного формотворення, яке ще задається в етнокультурі як єднання драпірувального й накладного одягу, де домінантним є все ж таки накладний, а всі драперії жорстко зшиваються, вписуючись у простір формотворення (Легенький, 2008).

На межі XIX–XX ст. етнокультура почала існувати в урбанізованому мегапросторі. Її модельною сценою стала вулиця, поле, храм. З погляду Е. Морена (2005), «анімістичний» всесвіт був населений геніями й духами, які розумілися на антропо-зооморфному плані. Людські єства в ньому розумілися в космоморфному вимірі, тобто були викроєні із самої тканини всесвіту. Міфологічна присутність генеративності, живих і неживих істот, наявності яких створювала в просторі всесвіту гармонію й допомагала уявити наявність комунікативного зв'язку між сферами природи (фьюзис), життя і антропосоціальною сферою, які замикаються петлею: антропоморфізм, зооморфізм, космоморфізм.

Фізика Заходу спустошила семантику цього всесвіту. «Більше немає духів, немає свідомості, немає душ, немає душі взагалі, більше немає богів і, в крайньому випадку, є один Бог, але дець в іншому місці. Більше немає істот, більше немає нічого наявно існуючого за винятком живих істот, котрі, зрозуміло, знаходяться у фізичному всесвіті, адже належать до інших сфер. Фізичне, по суті, може бути визначене власним образом – це те, що не має життя. Природу було повернуто поетам. Фьюзис, а разом із ним і космос, було повернуто грекам» (Морен, 2005, с. 418). Етнокультура, що є складником екосистеми, спонукає до утворення екологічного одягу. Бо навколишнє середовище стає екосистемою, яка представляє собою набагато більше, ніж запас їжі. Це один із вимірів життя, такий же фундаментальний, як і індивідуальність, суспільство, цикл регенерацій. «Отже, стає явною ключова ідея: навколишнє середовище постійно є визначальним для всіх існуючих організмів, що харчуються з нього, воно постійно сприяє їхній організації і є екозалежним» (Морен, 2005, с. 242).

Висновки

Отже, етнографічний одяг – це своєрідний модельний простір, у якому всі обличчя виглядали однотипними: хлопці з вусами, дівчата зі стрічками, чорними віями та ін. Усе це свідчить про унікальний космологічний тип, який не вписується в універсум сучасного полісценізму. Тож можна стверджувати, що семантична маркерність українського етнікосу моделює хтонічну символіку: ромб, квадрат, пря-

мокутник. Як космоцентричний фактор єдності людини в її родовому вимірі та світі, етнокультурний одяг є антроповимірним (антропним) феноменом, котрий тяжіє до того, щоб тіло людини зробити космічним, описати його рух і статуру в космічних архетипах. Отже, етнокультура як реконструктивна парадигма сучасності орієнтована на дві моделі: музеєфікацію середовища, етнорегенерацію ремесел, декоративно-прикладного мистецтва і певну «макетизацію» образу часу в скансенах, етнічному моделюванні костюма та ін.

Список використаних джерел

- Абизов, В.А. (Ред.). (2015). *Людина у просторі сучасної культури. Дизайн в контексті культурних практик сучасності (мода, реклама, шоу-бізнес, естрада, туристична діяльність)*, матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 25–26 березня 2015 року. Київ: Університет «Україна».
- Захаржевская, Р.В. (2005). *История костюма. От античности до современности* (3-е изд.). Москва: РИПОЛ Классик.
- Легенький, Ю.Г. (2000). *Дизайн: культурологія та естетика*. Київ: КДУТД.
- Легенький, Ю.Г. (2003). *Философия моды XX столетия*. Киев: КНУКиИ.
- Легенький, Ю.Г. (2006). *Історія дизайну*. Київ: ДАКККіМ.
- Легенький, Ю.Г. (2008). *Дизайн одягу*. Київ: КНУКіМ.
- Легенький, Ю.Г. (2018). *Естетика українського етнодизайну* [Монографія]. Київ: Університет «Україна».
- Морен, Э. (2005). *Метод. Природа Природы* (Е.Н. Князева, пер.). Москва: Прогресс-Традиция.
- Потебня, А.А. (1976). *Эстетика и поэтика. История эстетики в памятниках и документах*. Москва: Искусство.
- Степаненко, М.І. (Ред.). (2019). *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* (Кн. 3). Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка.
- Хренов, Н.А. (2006). *Зрелища в эпоху восстания масс*. Москва: Наука.

References

- Abyzov, V.A. (Ed.). (2015). *Liudyna u prostori suchasnoi kultury. Dyzaïn v konteksti kulturnykh praktyk suchasnosti (moda, reklama, shou-biznes, estrada, turystychna diialnist) [Man in the space of modern culture. Design in the context of contemporary cultural practices (fashion, advertising, show business, pop music, tourist activity)]*, Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference, Kyiv, March 25–26 2015. Kyiv: Universytet "Ukraine" [in Ukrainian].
- Khrenov, N.A. (2006). *Zrelischa v epokhu vosstaniia mass [Spectacles in the era of the mass rebellion]*. Moscow: Nauka [in Russian].
- Lehenkyi, Yu.H. (2000). *Dyzain: kulturolohiia ta estetyka [Design: cultural studies and aesthetics]*. Kyiv: KDUTD [in Ukrainian].
- Lehenkyi, Yu.H. (2003). *Filosofia mody XX stoletia [Fashion philosophy of the 20th century]*. Kyiv: KNUKiM Publishing [in Russian].
- Lehenkyi, Yu.H. (2006). *Istoriia dyzainu [Design history]*. Kyiv: DAKKKiM [in Ukrainian].
- Lehenkyi, Yu.H. (2008). *Dyzain odiahu [Clothing design]*. Kyiv: KNUKiM Publishing [in Ukrainian].
- Lehenkyi, Yu.H. (2018). *Estetyka ukrainskoho etnodyzainu [Aesthetics of Ukrainian Ethnic Design]* [Monograph]. Kyiv: Universytet "Ukraine" [in Ukrainian].
- Morin, E. (2005). *Metod. Priroda Prirody [La Methode. La Nature de la Nature]* (E.N. Kniazeva, Trans.). Moscow: Progress-Traditciia [in Russian].
- Potebnia, A.A. (1976). *Estetika i poetika. Istoriia estetiki v pamiatnikakh i dokumentakh [Aesthetics and poetics. The history of aesthetics in monuments and documents]*. Moscow: Iskustvo [in Russian].
- Stepanenko, M.I. (Ed.). (2019). *Etnodyzain u konteksti ukrainskoho natsionalnoho vidrozhennia ta yevropeiskoi intehtatsii [Ethnodesign in the Context of Ukrainian National Revival and European Integration]* (Pt. 3). Poltava: PNPU imeni V.H. Korolenka [in Ukrainian].
- Zakharzhevskaiia, R.V. (2005). *Istoriia kostiuma. Ot antichnosti do sovremennosti [The history of the costume. From Antiquity to Contemporary]* (3rd ed.). Moscow: RIPOL Klassik [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 18.09.2019

СПЕЦИФИКА ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕРЕНИЙ ОДЕЖДЫ

Сорока Марина Васильевна
*Аспирантка,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель исследования – рассмотреть социокультурные детерминанты в формировании этнокультурных технологий сценизма в одежде с определением иерархических уровней его проявлений и признаков. Методология исследования базируется на проблемно-хронологическом и историко-сравнительном методах, которые позволили выделить из объекта исследования ряд проблем, осветить особенности и систему наследования в этнокультуре одежды; аналитический принцип позволил определить значение и место стилизации и этнореконструктивного моделирования модного пространства в общемировой культуре, а социально-психологический – наличие социального запроса на развитие национальных традиций и общекультурной функции культурно-ценного зрелища как утверждения ценностей общности и личности. Научная новизна исследования заключается в определении этнографической одежды как своеобразного модельного пространства и семантической маркерности украинского этника, который моделирует хтоническую символику, а также в освещении этномоды как культурной целостности. Выводы. Выяснено, что этнокультура как метафизическая основа реконструируется любой другой системой культурных практик, живет в разных контекстах рефлексии как отклик на ценности утраченного фольклорного бытия, фолькл-моды; близкой к этнокультуре есть любительская культура. Как космоцентричный фактор существования человека в его родовом измерении и мире, этнокультурная одежда является антропоизмерительным (антропным) феноменом, который пытается тело человека сделать космическим, описать его в космических архетипах. Таким образом, семантическая маркерность украинского этника моделирует хтоническую символику. Доказано, что этнокультура как реконструктивная парадигма современности ориентирована на две модели: музеефикации среды, этнорегенерацию ремесел, декоративно-прикладного искусства и определенную «макетизацию» образа времени в скансенах, этническом моделировании костюма и т. п.

Ключевые слова: мода; этнокультура; любительская культура; миф рефлексивный; миф художественный

GENERAL CHARACTERISTICS OF ETHNOCULTURAL DIMENSIONS OF CLOTHES

Maryna Soroka
*PhD student,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to examine socio-cultural determinants in the formation of ethnocultural technology of scenism in clothes with the definition of hierarchical levels of its manifestations and features. The research methodology is based on problematic and chronological, historical and comparative methods, which made it possible to identify certain difficult issues of the object of study and to highlight the features and system of inheritance of the ethnoculture of clothes; the meaning and the place of stylization and ethno-reconstructive modelling of the fashion space in the world culture were determined with the help of analytical method, and social and psychological method revealed the social demand for the development of national traditions and such cultural function of the culturally valuable spectacle as promotion of the common and individual values. The scientific novelty of the study is to identify ethnographic clothes as a peculiar model space and semantic marker of the Ukrainian ethnos, which creates chthonic symbolism, and to enlighten the ethnomode as a cultural integrity. Conclusions. It has been shown that ethnoculture as metaphysical basis is reconstructed by any other system of cultural practices, exists in different reflection contexts as a response to the values of lost folklore being, folklore fashion; amateur culture is close to ethnoculture. As a cosmocentric factor of man's unity in its generic dimension and in the world, ethnocultural clothing is an anthropo-dimensional (anthropic) phenomenon that attempts to make the human body cosmic, to describe it in cosmic archetypes. Thus, the semantic marker of the Ukrainian ethnos is modelling the chthonic symbolism. The author concludes that ethnoculture as a contemporary reconstructive paradigm is focused on two models: the museumification of the environment, the ethnoregeneration of crafts, arts and crafts, and a certain "layout" of the image of the time in ethnographic museums, ethnic designing of the costume, etc.

Keywords: fashion; ethnoculture; amateur culture; reflective myth; artistic myth