

розкриття сутності паремій як динамічної системи на широкому фоні культурно-історичного процесу. Перспективним вважаємо вивчення сучасного стану автентичного фольклору, трансформацій його жанрів і видів у масмедійному контексті та їх культуро-модельючої ролі в інформаційному суспільстві.

Список літератури

1. Бодрийяр Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. — М. : «Рудомино», 2001. — 219 с.
2. Жигарина Е. Е. Современное бытование пословиц: вариативность и полифункциональность текстов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2006. — 25 с.
3. Клише речевые // Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/a/ac/1006966.htm?text>
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; пер. с фр. Н. А. Шматко. — М. : Институт экспериментальной социологии. — СПб. : Алетейя, 1998. — 160 с.
5. Маньковская Н. Б. Постмодернизм / Н. Б. Маньковская // Культурология XX век. — СПб. : Универ. книга, 1997. — С. 348—351.
6. Мечковская Н. Б. Паремийник / Н. Б. Мечковская // Энциклопедия «Религия». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/religion/article/rel/rel-1236.htm?text>
7. Можейко М. Л. Закат метанарраций [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://culture.niv.ru/doc/philosophy/encyclopedia-post-modern/150.htm>
8. Паремия // Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/brokminor/article/31/31193.html?text>
9. Паремия // Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/dal/article/dal/03140/27200.htm?text>
10. Паремия // Толковый словарь русского языка Ушакова. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/ushakov/article/ushakov/16/us304417.htm?text>
11. Русские половицы и поговорки / сост. и предисл. Э. В. Померанцевой. — М. : Дет. лит., 1973. — 80 с.

Надійшла до редколегії 18.12.2009 р.

УДК 646.43

А. А. КІКОТЬ

КОСТЮМ: ПОНЯТТЯ, СТРУКТУРА ТА ФУНКЦІЇ

Аналізуються різні підходи у визначенні поняття костюма, його побудови та функцій з метою глибшого розуміння костюма як соціокультурного феномену.

Ключові слова: костюм, одяг, прикраса, функція, символ.

Анализируются различные подходы в определении понятия костюма, его построения и функций с целью более глубокого понимания костюма как социокультурного феномена.

Ключевые слова: *костюм, одежда, украшение, функция, символ.*

To define a notion of a costume, its structure and functions, there are applied different approaches. The main goal is to reach a profound understanding of a costume as a social and cultural phenomenon.

Key words: *costume, clothes, decoration, function, symbol.*

Актуальність проблеми визначається соціокультурною природою костюма, крізь призму якого відбиваються матеріальні, духовні та художні цінності людства. У ньому спостерігається культурна стереоскопічність, а також динаміка антропологічних проєктів моди, які дозволяють візуалізувати основи власного буття людини.

Визначення феномену костюма є досить складним, тому що він належить до різних сфер наукового знання. Мистецтвознавці досліджують костюм як потужний засіб для створення художнього образу, історики визначають по костюму людини особливості розвитку тієї чи іншої країни в певний час, семіотики називають костюм візуальним знаком епохи, а філософи досліджують вплив на нього естетичного ідеалу. В останні роки науковий інтерес до цього феномену значно посилюється.

Поняття костюма, його структурна будова та функції визначаються в працях вітчизняних і зарубіжних дослідників: Р. Барта, Ж. Бодрійяра, В. В. Давидової, Л. А. Давиденко, Н. А. Дмитрієвої, Л. Є. Зінов'євої, Н. М. Камінської, Н. Б. Кокуашвілі, І. С. Кона, О. М. Лагоди, Ю. Г. Легенького, Л. А. Михайлівської, М. А. Нестерової, С. І. Нікуленко, Ф. М. Пармона, Е. Б. Плаксіної, В. П. Попова, Д. Д. Родіонової, О. Л. Шевнюк, І. Шмерліної, Е. Р. Джонс та П. Стелібраса.

Метою статті є дослідження різних концепцій костюма для глибшого розуміння цього соціокультурного феномену.

Як писав М. Сервантес, «Платье облачает и разоблачает человека».

Костюм належить до світової культури людства. Н. М. Каменська і С. І. Нікуленко визначають, що перш за все він «матеріальна культура, оскільки створений з природних матеріалів фізичним трудом людини. Але він і духовна культура, тому що потребує багато знань, які здобуваються в спеціальному навчанні. Він і художня культура, оскільки створює образ із художньо-асоціативними якостями. Форма костюма виникає асоціативно, під впливом різних явищ природи, суспільного життя, мистецтва. Вона і сама стає джерелом натхнення художніх образів» [7, с. 8].

Костюм як частину матеріальної культури (предмет, річ) і костюм як компонент духовної культури (культурно-значима інформація) розглядає і Н. Б. Кокуашвілі. Водночас він визначає костюм як артефакт, який можна розглядати з трьох позицій, а саме: його «вписаності» в певну систему соціальних зв'язків і виконання комунікативної функції (структурний аспект); вираження в костюмі певних антропологічних спонукань окремої людини (психоаналітичний аспект) і з позиції розуміння й інтерпретації костюма (герменевтичний аспект) [8]. Отже, костюм належить до таких культурних явищ, які, будучи загальновідомими, все ж складно точно визначити. Багатофункціональність і розмаїтість костюма припускають відповідну багатозначність його інтерпретацій.

Традиційне визначення костюма надає Е. Б. Плаксіна: «Костюм — це гармонійний ансамбль, який становить систему елементів, призначений не тільки захищати людину від впливу навколишнього середовища, але й виявляти її індивідуальність за допомогою інформаційно-естетичних якостей. Костюм містить у собі образ, ідею. Він свідчить про рівень розвитку художнього смаку свого власника, матеріальні можливості та навіть про його внутрішній стан у певні моменти» [14, с. 7].

Ф. М. Пармон також наголошує, що костюм — це образно вирішений ансамбль, у центрі уваги якого — людина; ансамбль поєднує одяг, взуття, зачіску, грим, аксесуари й має певну утилітарно-естетичну функцію [13, с. 8]. Це визначення певним чином розкриває структуру костюма і стосується його функцій.

В. В. Давидова доповнює наданий Ф. М. Пармоном перелік елементів костюма головним вбранням і парфумами [4]. Останнє спростовує загальноприйнятту думку лише про візуальне відчуття костюма. Насправді костюм має не тільки свій аромат, але й музично-шумовий супровід, сприймається на дотик, отже, активує всі людські відчуття, хіба що за винятком смаку, хоча в окремих випадках (наприклад, в еротичному костюмі) можливо і це.

Н. А. Дмитрієва визначає костюм, посилаючись на переклад цього слова з італійської «costume» — звичай, звичка. Таким чином, костюм визначає побутову традицію окремої групи або суспільства в цілому. Водночас, «костюм — це стилістична функція одягу, яка відображається в образній стороні туалету, це знак смислу» [5, с. 13]. Можна констатувати, що костюм — не лише форма, але й процес, який відбувається в соціокультурному просторі; не тільки річ, але й частина людської особистості. Створюючи візуальний образ особистості, костюм не тільки відображає культурний і соціальний стан суспільства, а й змінює соціальні ролі.

Підтверджує цю тезу дослідження Ю. Легенького: Костюм — «більше маска, рольова гра, мімікрія іміджу в заданому соціумі»

[11, с. 4], і в такому визначенні він «привірюється до людини» [там само, с. 7]. Водночас костюм існує в атмосфері «досить тепперованої реальності, котра від нас майже не залежить, а залежить від якоїсь примхи. Від короля, від родових інтенцій, від вибухів, катастроф, від якихось суб'єктивних, досить інтимних речей, від якихось соціальних, політичних, космічних впливів» [там само, с. 6]. У такому контексті костюм утілює всі перипетії людського життя від інтимних проявів окремої людини до глобальних зрушень у соціополітичному і культурному житті суспільства.

На думку О. Л. Шевнюк, костюм «маркірує знаково-символічну природу плаття, виявляє його образні аспекти, належить до простору культурних смислів і значень. Костюм як образно-художня система одягу пов'язаний з історичними подіями, етнічними звичаями, національними традиціями, соціальними статусами, естетичними смаками, статевими ролями, взагалі глибинними пластами культури. Костюмові властива ритуальність: він фіксує певні соціокультурні стандарти, демонстрація яких забезпечує акт упізнавання їх носіїв. <...> костюм також підкреслює зв'язок одягу з певним образом людини, пластикою, жестами, подіями її життя. Він створює певний проект людини як засіб її самопрезентації» [16, с. 14]. Отже, костюм — це символ світобудови, основаної на самоствердженні людини.

Костюм як результат дизайнерської діяльності та його зв'язок з художнім образом досліджує О. М. Лагода [10]. Вона встановила, що в сучасній проектній культурі образ, як концептуально значуще явище, є емоційно-чуттєвим уявленням про призначення, якість та оригінальність костюма, слугує категорією його естетичної оцінки як результату дизайн-діяльності. Тому художня образність передбачає художнє моделювання соціально-культурних ситуацій, композиційне формоутворення цілісних ансамблів і смислоутворення, які реалізуються в структурі костюма. Тому естетична свідомість дизайнера, відображена в стилі одягу, генерує стереотипні образи як видові, так і смислові.

Водночас свідомо сформований дизайнером образ костюма характеризується варіативністю, багаторазовим індивідуальним прочитанням у процесі його функціонування. Образи костюма відповідають певним естетичним ідеалам часу, мають властивість еволюціонувати й одночасно існувати в моді.

Костюм є універсальним засобом пластичної характеристики художніх образів, відіграючи моделюючу роль у культурі. Він стає пластичною формулою людини, виконуючи подвійну роль — екзистенціальну й онтологічну: як продовження тіла людини та відбиття її внутрішнього світу. Наскрізнi костюмні символи пере-

плітаються з мотивами оголення, перевдягання, моди, франтівства тощо.

Єдність людини й костюма втілено на семантичному рівні в стійких символічних будовах. Про це пише Л. А. Давиденко, використовуючи приклади костюмів із художнього світу М. В. Гоголя: «Істотну роль у гоголівському тексті відіграє фольклорний прийом уподібнення рис обличчя тканинам і елементам одягу (брови Катерини, «як німецький оксамит», а Підорки — «немов чорні шнурочки») <...> З елементами одягу або відсутністю його пов'язані характерні імена персонажів (Черевик, Голопупенко)» [3, с. 8]. Предмет одягу стає невіддільним від людини, супроводжуючи її повсюдно, як невід'ємна частина її самої.

Костюм, а точніше те, як його носять, якими деталями доповнюється, у яких поєднаннях складений, є втіленням психологічної, культурної й індивідуальної характеристики людини: доброти, скнарості, чванства, скромності, молодечтва, франтівства, діловитості тощо. На думку Д. Д. Родіонової [15], костюм поступово набуває обрису і характеру людини, яка перестає його помічати, тому що костюм — частина її самої. Але саме тому костюм найбільше характеризує свого власника, саме тому в ньому відбивається кожна подія, учасником якої є людина.

Сучасне визначення костюма обов'язково містить тілесну складову, наприклад, Ю. Легенький підкреслює, що «костюм — це не тільки річ, створена людиною субституція людини, яка вкриває тіло. Костюм — це і частина тіла» [11, с. 115], звичайно, мається на увазі не фізичне, а «соціальне» і «культурне» тіло людини.

М. А. Нестерова, основуючись на думці японської дизайнерки Р. Кавакубо, пропонує нове розуміння сучасних взаємин людського тіла та костюма: «Тіло стає костюмом, костюм — тілом» [12].

Розглядаючи «людину неодягнену» і, глибше, наготу як культурологічну проблему, І. С. Кон звертає увагу на те, що «одяг не стільки фізично прикриває тіло, скільки надає йому певного культурного значення та смислу. Розмежування «голого» й «одягненого» найвищою мірою є умовним. Для афганського таліба жінка, що зняла паранджу, уже є неприпустимо голою. Різноманітними є форми одягу. Одягом можуть слугувати не тільки звірина шкіра, маска або шматок тканини, але й будь-яка форма боді-арту — розфарбування, татуювання, скарифікація (нанесення шрамів) і под.» [9]. Невипадково прадавнім типом одягу називають саме татуювання.

Л. Є. Зінов'єва у своєму дослідженні визначає костюм як «штучне (культурне) тіло людини» [6]. Це означає, що костюмом можна вважати всі предмети, котрі безпосередньо прилягають до фізичного тіла людини і виконують функції оформлення цього

тіла. Під таким кутом зору цілком «некостюмні» речі набувають костюмного смислу, наприклад, екзотичної породи собачка у власному костюмчику, який наслідує костюм хазяйки, — разом вони створюють довершений костюмний ансамбль. Належність тієї або іншої речі до костюма часто визначається контекстуально всередині тієї чи іншої соціальної ситуації, де вони мають певне значення, зрозуміле оточенню.

Важливою для нашого дослідження є концепція Енн Розалінд Джонс: «Костюм має силу сталевого ярма, що вимагає відповідати правилам; водночас костюм здатний скидати «рабське клеймо»; ця трансформація як «привид»: то зникає, то з'являється знову <...> Костюм діє як посередник, за допомогою якого соціальна система маркує тіла відповідно їхньої належності певним (соціальним — А. К.) інститутам. Він має владу давати те, що відзначено субординацією, підтверджує соціальну ієрархію: пани вдягають слуг; майстри — підмайстрів; чоловіки — дружин» [18, с. 4-5].

Костюм являє собою різносторонню та багатоаспектну цілісність, суть якої визначається її структурною складністю, а структура — її основними функціями. В. В. Давидова під час системного аналізу пропонує таку ієрархію функцій костюма. Історично склалася як перша й основна узагальнена функція костюма — інструментально-практична (костюм як інструмент реалізації практичних цілей). Із практичної функції безпосередньо пов'язана функція приховування тіла. Соціальна функція костюма має два змістовні модулі: інформування і формування. Галузь інформування складається з функцій інформування про людину як про індивіда і як про представника групи. Друга потужна галузь соціальних функцій — формування зовнішнього й внутрішнього вигляду людини [4, с. 289]. Отже, функції костюма не вичерпуються практичними цілями, важливішими є соціальні функції, подальшу диференціацію яких розробляють багато дослідників.

Цікавою є класифікація костюмних функцій, зокрема функцій одягу як складової костюма, в дослідженні Н. Б. Кокуашвілі. Посилаючись на Я. В. Чеснова, він визначає, що в контактах людини з навколишнім середовищем одяг виконує роль зовнішнього покриву тіла й бере на себе всі функції «зовнішнього тіла». Воно перестає бути метафорою, якщо поставити його в один ряд з «внутрішнім тілом», тобто відчуттям меж свого тіла, вітальними потребами та відчуттям своєї самототожності в цілому [8].

Вітальність — така якість речі, що забезпечує життя людини. Одяг як річ виконує роль сховища життя, інтимно прихованого у внутрішньому тілі, він збільшує ресурси цього життя, указуючи

на його єдність з вічною світобудовою. В якому б аспекті ми не розглядали проблему одягу, скрізь залишається непорушною його вітальна роль. Ця роль не є просто захисною, вона набагато складніша, тому що будь-який елемент одягу є захистом не якогось певного органа, а всього життя, що наповнює це тіло [там само]. Отже, першою функцією костюма є захисна або утилітарна.

Естетична функція костюма має складну структуру. Прикрашаючи своє тіло, стародавня людина прагнула, з одного боку, зробити себе найпривабливішою для потенційного сексуального партнера, подібно тваринам і птахам, що беруть участь у шлюбних іграх; з іншого — в костюмі кодувала певну інформацію (слід пригадати татування, шрамування, розфарбування тощо). Одна з етнографічних універсальї свідчить про те, що людина стає видимою в тому разі, коли до її тіла прилягають костюмні речі. Тілу людини надані речі, щоб слугувати.

Н. Б. Кокуашвілі вважає, що декоративне оздоблення тіла є ранньою формою костюма, але естетична функція була не головною, визначальний момент — символічний або ритуальний зміст знаків, які наносили на тіло. Це стає очевидним при дослідженні генезису й еволюції татування, яке має суспільно-символічне значення. На цій підставі Н. Б. Кокуашвілі дійшов цікавого висновку, що костюм хронологічно передував одягові, а декоративна краса тіла є нічим іншим як прообразом костюма [там само].

Утилітарна й естетична функції костюма набувають іншого значення в відтінку в контексті соціокультурного життя людини. Із проявом соціально-символічної функції костюм стає формою суспільної диференціації й одночасно соціального зближення. Ця двоїста опозиція соціального відокремлення й злиття призводить до подальшого ускладнення діалектичної структури самого поняття костюма і його функцій.

Окрім зазначених, І. Шмерліна пропонує свій комплекс костюмних функцій: регулювання сексуальних відносин; соціетальна ідентифікація (ідентифікація на рівні спільноти); соціальне маркування; демонстративна функція; функція самовираження (дистанціювання від спільноти, розкриття особистого потенціалу); семіотичне освоєння і примноження світу [17]. Остання функція визначає ігровий аспект костюма, однак йдеться не про маскарад, а про витончені моменти символічної поведінки.

Костюм дозволяє легко ідентифікувати незнайомця як «свого» чи «чужого». З функцією соціального маркування пов'язаний «прадавній мотив перевдягання, головний атрибут богів, поліцейських і бандитів» [1, с. 291].

Презентуючи себе спільноті, людина не тільки підкреслює свій статус, але часто імітує чужий. У такому разі йдеться про ком-

пенсаторну функцію одягу. Яскравим проявом компенсаторної функції є використання неможливими людьми атрибутів костюма заможних (ратинове пальто, пижикова шапка, шкіряний плащ, малиновий піджак тощо). До речі, цей одяг свого часу виконував символічну функцію заможності.

У ракурсі особистого вибору маркіруюча функція є демонстративною. Ідеться про навмисне використання особистістю тих маркерів, що свідчать про її соціальну, гендерну, вікову, матримоніальну, майнову, статусну, професійну належність. Демонстративна функція, яка реалізується в соціокультурному просторі, — це вторинна гра зі статусними маркерами, які, у свою чергу, є ознаками легко розпізнаного соціального статусу (акцентованого або імітаційного).

Функція самовираження проявляє особистісні, не пов'язані зі статусом, ознаки: характерологічних особливостей, психологічного стану, естетичних уподобань. Знакова гра, до якої вдається при цьому людина, може бути по-справжньому творчою. Функція самовираження тісно пов'язана з базовою людською потребою в новизні.

Сучасний костюм не стільки диференціює, скільки розвиває ознаки майнового статусу, віку та навіть статевої належності. Уніфікуючи всі зовнішні, формально-статусні ознаки, костюм усе більше набуває значення засобу особистого самовираження. Саме ті характеристики костюма, які визначаються рівнем культури, освіченості людини, мають нині першорядне значення, сприяючи або, навпаки, заважаючи, повсякденній комунікації. Вибір костюма певного стилю змушує людину використовувати консистентні семіотичні засоби в інших сферах — мові, манерах поведінки, навіть у вчинках.

Найважливішою соціокультурною функцією костюма, особливо модного, на думку Д. Д. Родіонової, є функція знаку [15]: адже костюм несе на собі відбиток статусної позиції людини. Часто таке позначення не залежить від волі власника костюма. Часом він хотів би його позбутися, але це не завжди вдається, тому що знак — це мимовільний слід статусу й інтерпретується незалежно від бажання власника костюма. Костюмний текст може розкрити неприємні риси характеру і рівень здобутої освіти, загальну культуру людини. Усупереч бажанню людини, її костюм може свідчити про наявність таких якостей, як снобізм, егоїзм, неосвіченість, марнославство тощо. Свою особистість складно приховати, вона проглядається всупереч нашій волі в знаках костюма.

На сучасному етапі функціональність костюма все більше втрачає своє першочергове значення. Хутром, яке має зігрівати, оздоблюють легкі оксамитові сукні, зимові чобітки перетворюються на

літні з гіпюру або мережива тощо. Таким чином, на думку Жана Бодрійяра, «реальна функція залишається лише як алібі, а форма лише позначає собою ідею функції: тобто вона стає алегоричною» [2, с. 69].

Склад елементів системи костюма дуже великим і різноманітним, і неможливо детально проаналізувати кожну підсистему костюма в межах однієї праці. Подальше дослідження специфічних закономірностей формування та функціонування костюма, ретельний аналіз багатфакторного історичного аспекту, безумовно, допоможуть дійти нових важливих висновків, необхідних для збагнення сутності костюма, культури, людини та життя взагалі, що і є метою культурологічного пошуку.

Таким чином, костюм у процесі свого розвитку мав багато етапів від знакової визначеності до семіотичної гри. Колись одяг людини був показником її статусу, а «вестиментарні (від лат. *vestimentum* — плаття, одяг) девіації» жорстоко каралися. Поступово зменшується значення костюма, посилюється уніфікуюча тенденція. Найголовніша функція сучасного костюма в тому, що він дозволяє людині не лише відображати свою індивідуальність, а й виходити за межі свого звичного «Я», приміряти інші образи, відігравати різні ролі.

Навіть «некорисні» костюмні речі — (які не носяться) містять потенціал «іншого Я». Цей потенціал, радше, ніколи не розкриється (або розкриється в маскарадному шоу для домашніх), але важливо, що він є, набув форми, матеріального знаку-підтвердження. Серед таких речей можна назвати весільну сукню, що дбайливо зберігається й одного разу вдягає жінка (наприклад, на срібне весілля). Отже, перспективним предметом досліджень у царині костюма може стати феномен курйозних речей як цікавого семіологічного об'єкта.

Список літератури

1. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт ; пер. с фр. вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. — 512 с.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. И сопроводительная статья С. Зенкина. — М. : РУДОМИНО, 1999. — 223 с.
3. Давыденко Л. А. Костюм в художественном мире Н. В. Гоголя (повествовательные циклы, письма) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Л. А. Давыденко. — Саратов, 2008. — 22 с.
4. Давыдова В. В. Опыт системного рассмотрения костюма / В. В. Давыдова // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : материалы междунар. науч. конф., 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург.

- Серия «Symposium». Вып. №12. — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 287-290.
5. Дмитриева Н. А. Загадки мира моды: очерки о культуре моды / Н. А. Дмитриева. — Донецк : Сталкер, 1998. — 464 с. : ил.
 6. Зиновьева Л. Е. Костюмная репрезентация мужского и женского [Электронный ресурс] / Л. Е. Зиновьева. — Режим доступа: http://www.sofik-rgi.narod.ru/avtor_i/konferencia/zinoveva.htm — Загл. с экрана.
 7. Камінська Н. М. Костюм в Україні від Київської Русі до ХХІ століття / Н. М. Камінська, С. І. Нікуленко. — Х. : Золоті сторінки, 2004. — 208 с. ; 32 іл.
 8. Кокуашвили Н. Б. Одежда как феномен культуры / Н. Б. Кокуашвили // Знаки повседневности : Сб. ; сост. Л. А. Штомпель. — Ростов н/Д., 2001
 9. Кон И. С. Нагой мужчина в искусстве и в жизни [Электронный ресурс] / И. С. Кон. — Режим доступа: http://www.neuro.net.ru/sexology/book12_1.html. — Загл. с экрана. 11.09.09.
 10. Лагода О. М. Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця ХХ — початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.07 «Дизайн» / О. М. Лагода. — Х., 2007. — 275 с.
 11. Легенький Ю. Г. Метаісторія костюма / Ю. Г. Легенький. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. — 284 с.
 12. Нестерова М. А. Тенденции современной моды в аспекте телесности / Мария Александрова Нестерова // Рынок легкой промышленности. — 2008. — № 56. — 08 июля.
 13. Пармон Ф. М. Композиция костюма: Одежда, обувь, аксессуары : учебник для вузов / Ф. М. Пармон. — М. : Легпромбытиздат, 1985. — 236 с.
 14. Плаксина Э. Б. История костюма. Стили и направления : учеб. пособ. для студ. учрежд. сред. проф. образования / Э. Б. Плаксина, Л. А. Михайловская, В. П. Попов ; под ред. Э. Б. Плаксиной. — 2-е изд., стер. — М. : Издат. центр «Академия», 2004. — 224 с., [8] л. цв. ил.
 15. Родионова Д. Д. Мода как язык: семиотика моды и ее знаковые коммуникативно-символические функции [Электронный ресурс] / Д. Д. Родионова. — Режим доступа: http://www.kemguki.ru/structure/inst/in_tolerantnost/konf/rodionova.htm — Загл. с экрана. 14.09.09
 16. Шевнюк О. Л. Історія костюма : навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. — К. : Знання, 2008. — 375 с.
 17. Шмерлина И. Плывущий мир моды // Социальная реальность. — 2006. — № 12 [Электронный ресурс] / И. Шмерлина. — Режим доступа: www.fom.ru. — Загл. с экрана. 9.09.09.
 18. Jons A. R. Renaissance clothing and the Materials of memory / Ann Rosalind Jons, Peter Stallybrass. — Camdridge, UK : Cambridge University Press, 2000. — 368 p.

Надійшла до редколегії 07.12.2009 р.