
*А.А.Гоцалюк,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри українознавства МАУП*

СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОГО ОДЯГУ

Українське народне вбрання, як і будь-який інший національний одяг, – феномен не лише культурного, а й загальноісторичного плану. У ньому яскраво втілились ті особливості національного характеру та ментальних традицій, які склалися в світогляді українського народу протягом декількох століть.

Активні контакти української культури з іншими культурами, їх взаємопроникнення мали наслідком те, що національне вбрання українців, зберігаючи власні традиції, увібрало в себе культурні цінності різних епох. Традиційне українське вбрання характеризується комплексністю, що відбиває як майновий та сімейний стан людини, її вік, так і регіональні ознаки. Одяг передавав також еволюцію національного світогляду, системи цінностей, звичаїв, обрядів, вірувань тощо.

Національна культура, народне мистецтво і костюм зокрема, як підтверджує історія моди ХХ ст., є одним із найпродуктивніших джерел у створенні нових форм, своєрідних композицій, колористично-декоративних образів сучасного костюма. При цьому номінація елементів і явищ матеріальної культури народу лишається актуальною для культурологічної науки ХХІ ст. Піднесення суспільного життя в Україні, пробудження національної свідомості, відновлення інтересу до минулого свого народу, його матеріальної та духовної культури, усвідомлення своєї належності до одного з найдавніших етносів активізували дослідження слов'янських старожитностей. Актуальність дослідження традиційного народного одягу зумовлена необхідністю зафіксувати соціально-філософський вимір українського одягу, що є метою представленої статті.

Філософський роман-памфлет англійського романіста, філософа, історика і публіциста Т.Карлейля (1795–1881]) «Sartor Resartus, життя й зауваження проф. фон Тейфельсдрєка з Вейснїхтво» (1831), присвячений філософській проблемі про відмінності видимої личини,

яку надягають на себе люди, від їхньої внутрішньої сутності. Ця проблема була поставлена автором у плані не стільки психологічному, скільки соціальному [6].

І справді, наукові висвітлення процесів становлення та розвитку сучасної української професійної школи моделювання, що їх здійснюють українські дослідники, здебільшого стосуються історико-культурних, суспільних чинників, що впливають на імідж сучасної української моди, специфіки основ конструювання сучасного костюма на основі використання народного мистецтва. Феномен моди в українському сучасному костюмі ґрунтовно аналізують культурологи [8].

Дослідниця О.Тканко аналізує костюм як синтетичний феномен культури постмодерну в системі декоративно-ужиткового мистецтва, окреслює основні тенденції розвитку сучасної української моди, взаємовпливи її з набутками зарубіжних майстрів у цій галузі, здійснює спробу фахового соціокультурного прогнозування [11].

За культурологічною концепцією Л.Ткаченко, дискурс моди як феномен культури постійно структурує свої формоутворення на основі базових механізмів культуротворчості – центрації (культурного механізму формування просторів різних архаїчних культур), обміну цінностями (парадигма європейської культури від доби античності) та трансценденції, властивій культурі постмодерну [12].

Окремі аспекти цієї проблеми в загальному контексті конструювання одягу висвітлюють російські й українські теоретики та практики у сфері модельної діяльності – Н.Вернигора [2], А.Гофман [3], Ю.Легенький [8], А.Стефанюк [10], О.Шевнюк [13], Ю.Шестопалова [14] та ін.

Незважаючи на наявність значної кількості наукових праць із зазначеної проблеми, остання як системне філософське й культурологічне явище продовжує лишатися актуальною. Завданням пропонованої статті є аналіз особливостей зовнішніх змін в одязі та моді протягом тривалого історичного часу, висвітлення філософських обґрунтувань штучно-утилітарного розвитку через дії людини, спрямовані на удосконалення феномену одягу.

Здавна одяг виконував низку функцій, серед яких: захисна, оберегова (магічна, обрядова), естетична, етнічна, соціальна, статеві-вікова. Залежно від призначення його, підкреслювалась одна або декілька функцій (святкове вбрання – естетична, весільний чи поховальний – обрядова та ін.), інші відступають на другий план.

Наприкінці XIX – у першій половині XX ст. великі зміни в побуті й світогляді українців зумовили появу принципово нових функцій одягу, що корінним чином перебудувало його функціональну структуру та емоційний зміст.

Еволюція первинних форм одягу відбувалася завдяки освоєнню мистецтва драпірування тканин. З удосконаленням методів скріплення і зшивання матеріалів, техніки крою тощо форми одягу урізноманітнювалися. Це, своєю чергою, зумовило еволюцію матеріалів, міцно пов'язану з технологічним поступом.

За допомогою одягу народ нагромаджував і зберігав свій досвід та традиції, передаючи їх від покоління до покоління. Наявність традиційного одягу є ознакою соціалізації. Усталеність як норма свідчить про сформовані світоглядні позиції та чіткі морально-етичні уявлення. Тобто традиційність в одязі є відображенням моральності у житті. Для порівняння: сучасне швидкоплинне ставлення до одягу віддзеркалює аналогічне ставлення людини до світу, до норм, до цінностей (нічого вічного, все минає).

Національні традиції – специфіка й прерогатива процесу формування художнього образу в мистецтві певної національної спільноти – особливо актуалізуються в процесі поступу мистецтва в часи національної само-ідентифікації, або ж задля збереження своєї «окремності» в процесі глобалізації, особливо в індустрії моди початку XXI ст.

Спинимось передусім на окресленні терміна «національні традиції» в одязі й окреслити засоби їх художньої трансформації у процесі неотрадиціоналістичного переосмислення.

Логічними, на нашу думку, є зарахування до національних традицій у процесі моделювання одягу характерних звернень українських дизайнерів до образної мови Трипілля в сучасному моделюванні одягу або історичних екскурсів у моду Київської Русі чи добу козацтва. Національне мистецтво включає в себе традиції певного регіону або етнічної спільноти, тому й позначене значно ширшим діапазоном джерельної та історико-культурної бази, яка, зокрема, ґрунтується на зверненні не лише до традиційного мистецтва певного народу, а й до глибин його історії, зокрема до археологічних культур, певних історичних мистецьких стилів тощо. Відповідно ускладнюється, синтезується весь культурний та історичний ґрунт, притаманний культурі певної нації.

Якщо традиція – відносно стабільна форма соціально-культурної спадщини, що репродукує історично сталі еталони, передбачає постійність, спадковість історичного досвіду і високий семіотичний статус архаїчних елементів, то мода – циклічно змінна форма соціально-культурних ідей, вартостей, стилів та ін. – характеризується змінністю, оригінальністю, високим семіотичним статусом інноваційних елементів. Її історично сформована здатність бути віддзеркаленням розмежованого соціуму матиме місце в будь-якому суспільстві, де існуватимуть класи (прошарки).

Мода фрагментарно вичленовує традиційні одиничні елементи (крій, декор, техніки, колір) і, відповідно, формує новаційні напрямки, підпорядковуючи все інше оригінальному засобу чи елементу. Натомість традиція, запозичуючи модний інноваційний елемент, максимально підпорядковує його укладеній структурі і вписує його у загальний ансамбль.

За моду і традиції досить часто залучають запозичені етнічні елементи. Однак іншоетнічні впливи в моді набирають, швидше, статусу символів оригінальності, своєрідності певних соціальних груп і, якнайменше, етнічних. Очевидно, що до традиції залічують запозичені елементи, такі, що найбільше їй відповідають, узгоджуються зі усталеною системою етнічних переваг і вартостей. У моді, навпаки: нове запозичується за принципом контрастності, оригінальності, всупереч модному напрямку.

Ще один важливий і відмітний момент: у моді традиційні елементи набирають статусу престижності, символізують вищий соціальний статус. Запозичені традицією нові елементи, які довго приживаються, мають менш престижний статус у моді, зате вищий – у традиції [7, 51–52].

Детермінанти дискурсу моди є типологічно інваріантними механізмам культуротворчості й репрезентують їх у послідовності історичного генезису (від центрації до трансценденції) [8, 44–46]. Причому мода демонструє безмежний поліморфізм, високу динаміку та спорадичність формоутворень.

У контексті культурно-спадкоємної взаємодії стереотипи моди античного вбрання успішно гармоніюють з українським колоритом, до того ж не лише у святковому виконанні. Зокрема, нашиті квіти, мереживо, драпування й деякі делікатні деталі є нині невід’ємними компонентами сучасних жіночих суконь. Відродилася мода носіння

туніки. Модним для літнього сезону 2012 р. стало жіноче вбрання з морськими мотивами: синя й темно-синя колористика з елементами білого, сіра тональність з ледь помітним вкрапленням блідо-рожевого. Сучасний одяг має не лише підкреслювати принади фігури, а й демонструвати індивідуальність.

«Мода – зовнішні прояви культури, які найбільшою мірою сприймають зміни в житті соціуму й, внаслідок цього, є найбільш мінливими. Мода проявляється в стилістичному вирішенні виробів, поведінці груп людей, а також масових смаках і, відповідно, у критеріях оцінки явищ суспільної й дизайнерської практики» [5, 38].

Поряд з періодичними змінами форм і образів моди в її масиві слід відзначити два більш-менш постійні течії: консервативну, що дотримується принципових структур, які стійко зберігаються, і конструкцій, які урізноманітнюються певними аксесуарами та експериментально-гостру – моду. Остання практично завжди епатажна, екстравагантна, пов'язана з несподіваними соціальними або науково-матеріальними трансформаціями в житті суспільства і являє собою найбільш активну частину естетичних і функціональних пошуків моди в цілому [5].

Художнику-модельєру важливо глибше осмислити не лише естетичну, але й соціальну значимість творчої інтерпретації предметного світу. Особливості розвитку художнього проектування середовища, костюма зокрема, необхідно вбачати у специфіці галузі, основним завданням якої є зберігати і розвивати національні, регіональні, індивідуальні особливості життєвого укладу народу, що визначаються динамікою соціальних змін, етнічною своєрідністю предметного світу і людини в ньому.

У сучасному моделюванні одягу доцільно використовувати найкращі національні традиції, як-то: вимоги до матеріалу, крою, техніки виконання, оздоблення, колористики, комплексного носіння та ін. Крім його художнього оформлення, слід враховувати декоративні особливості різноманітних символів, знаків, орнаментів. Цей момент є культурозахисним і набуває особливої актуальності у зв'язку з прогресуючою уніфікацією етнодиференціюючих ознак та з їх нівелюванням, спричиненим триваючим процесом глобалізації, як політико-економічної, так і культурної.

Спрямованість України на європейську культурну модель розвитку вплинуло й на ті естетичні орієнтири, які практично стають

провідними для усіх сфер культури в сучасному українському суспільстві, від академічного мистецтва до шоу, модельного бізнесу, масових виявів естетичної свідомості.

На створення оригінальної колекції надихнула культура античної Греції модельєра Ірину Каравай. Свого часу естетика античності вагомо вплинула на становлення культурних стереотипів наступних історичних епох. Сучасний український мистецтвознавець Н.Вернигора здійснила спробу проаналізувати особливості якісної еволюції західноєвропейського естетичного ідеалу в його антропомному вимірі від доби античності до початку ХХ ст. Окреслено конкретно-історичні стереотипізовані форми зовнішності людини крізь призму інтерпретації категорії прекрасного в різних культурно-географічних регіонах. З'ясовано, зокрема, специфіку ідеалу тілесної краси, втілюваного у витворах мистецтва епох грецької класики та еллінізму, Римської Імперії, раннього, зрілого та пізнього Середньовіччя, Відродження, Нового й Новітнього часу [2].

Мисткиня успішно експериментує з кроєм, фактурами та матеріалами. З метою стилізованого втілення античної моди дизайнер використовує трикотаж, органзу, бавовну, шовк та вовну. Чудовим доповненням до весняно-літнього одягу є сандалії з імітовано-золотими монетами, шкіряні браслети з металевими квадратними заклепками, зображення кентаврів та пегасів у декорі. Така колекція пасує сміливо-впевненим жінкам. Стиль *must have* репрезентується сукнями з кишеннями, майками з багат шаровими складками та спідницями, трохи вищими колін. Відтак, жінка, вдягнена в сукню від І.Каравай, відчуває певну спорідненість з грецькою природою, історією та міфологією [11, 3].

Українська художниця-модельєр Л.Пустовіт є визнаною прихильницею концептуальної національної моди, простих одягових форм, чітких конструктивних ліній, небагатьох деталей та обмеженої колірної гами.

Високопрофесійна діяльність цієї майстрині, а також С.Бизова, О.Залевського, К.Марченко та Е.Насирова, позначена творчим запозиченням стереотипів античної моди, дозволила наблизитись до світового рівня *Fashion Weeks*.

С.Бизов позиціонує себе найреспектабельнішим модельєром в Україні. Він – один із засновників і організаторів фестивалів «Сезонів моди», а також учасник більшості з них.

Проте національна традиція моделювання одягу ще не набула цілковитої конкурентоспроможності на ринку. Доводиться констатувати недостатність інвестицій у виробництво модного та модельного одягу, фактичну відсутність у цій сфері кваліфікованих менеджерів та маркетологів, недостатній естетичний рівень продукції вітчизняної індустрії моди.

Різні інтерпретації традиції народного одягу зумовлюються регіональними та етнографічними особливостями на території України. Традиційний ритуальний та святковий костюм значно вирізняється в етнографічних регіонах України: у гірських і лісових сільських місцевостях він є незмінним атрибутом святкової обрядовості, у розвинених промислових регіонах спостерігається послаблення традицій народного святкового костюма. Таким чином, у святковому і ритуальному вбранні національні традиції простежуються в основі незмінного збереження складових, форм і символічного навантаження з певним урахуванням віянь так званої «сільської моди», що потребує здебільшого лише застосування нових матеріалів для пошиття та оздоблення костюма.

Як відомо, костюм традиційно інтерпретується як ансамбль, що складається з одягу, взуття та головного убору. Поряд із житлом він є своєрідним засобом захисту від несприятливих впливів зовнішнього середовища. Як різновид декоративно-прикладного мистецтва, костюм виступає продуктом творчої діяльності людини. Образне розв'язання його цілісності потребує врахування низки естетичних чинників: архітектоніки, симетрії та асиметрії, контрастності та ритміки тощо. Безперечно, важливими є масштабність та пропорційність одягу стосовно частин людини, а також пошивний матеріал, фактура, колір і малюнок. На формування костюма впливають природно-географічні фактори, спосіб життя, релігійні уявлення, моральні й естетичні норми.

Щоб визначити стилістичні особливості сучасного костюма з використанням національного одягу як об'єкта творчості, слід звернути увагу на так званий «етнічний стиль», або «кантрі», чи просто народний. В моді він набув поширення з початку ХХ ст. внаслідок виявлення інтересу до народного традиційного одягу, розуміння того, що його потрібно вивчати та зберігати як національну спадщину народу. Етностиль формується на початку 1970-х рр., коли в колекціях відомих дизайнерів одягу все більше почала цінуватися

поява «національного духу».

Український дизайнер одягу Л.Бович стверджує, що в нашій країні етностиль поки що не набув рівня масового виробництва. Фактично ми стали свідками того, як на наших очах відходить у минуле прадавній український крій [1].

Українські бізнесмени та політики вже мають своїх улюблених дизайнерів, які створюють для них індивідуальний одяг з вишивкою. Це – Р.Богуцька, Я.Жук, Б.Філатова, які пропонують українським модникам та модницям сукні з гарною вишивкою.

У новітню епоху все більше відчувається криза традиційного розуміння краси. Про це особливо виразно засвідчує зміна ролі категорії прекрасного як однієї з основоположних та історично сталих культурних цінностей [4, 153]. Та й назви одягу, особливо найменування взуття, що зберігають раритетні денотати, пов'язані з первісним матеріалом і способами виготовлення, як важливі компоненти матеріальної культури, є цінним джерелом для вивчення історії культури, етногенезу, взаємозв'язків і контактів народів.

Зокрема, традиційний народний одяг українців був дуже різноманітним, що позначилося на його номінації, яка є кількісно більшою за самих предметів. З часом такий комплекс традиційного українського костюма зазнає змін у своїй структурі. Відповідно, з появою нових елементів костюма, їх нових семантичних позначень змінюються і назви одягу. Наприклад, назва «кожух» застосовується досить рідко, хіба що в обрядовій лексиці (на кожухові сидять наречені під час весілля, «щоб були багаті, як кожух волохатий»). Сьогодні його «замінили» різні види шуб, напівшубків.

Вийшли з ужитку свита, деякі види сорочки, що призвело, відповідно, і до зникнення з активного вжитку їх номінацій. Хоча поясний одяг структурно не змінився, однак його номінація зазнала значних змін, оскільки разом із зниклою традиційною тканиною жіночою спідницею зникли і всі її номінації, крім лексеми «сподниця». На зміну зниклим прийшли сучасні різновиди цього одягу з відповідними сучасними назвами. Такий структурний елемент поясного жіночого одягу, як фартух, сьогодні використовується тільки для суто практичних потреб – запобігання іншого одягу від забруднення, цілком утративши функції обрядові та оберегові. Втратилася традиційна оберегова та обрядова роль пояса, який здавна використовували як у ворожіннях, обрядовості, так і у веденні домашнього

господарства (раніше корові обмотували роги, щоб не билася ними; перев'язували ноги, щоб завжди поверталася додому).

Хустки й досі не втратили обрядових функцій: хустка на жінці має бути під час похорону, у церкві, під час господарювання в хаті або на городі, ходіння до криниці по воду, посіваючи городину та ін. Чоловіча шапка, будучи і зараз основним чоловічим головним убором, хоча на її позначення збережено переважно лише лексему *шапка*, теж виконує обрядову функцію: її обов'язково треба знімати під час похорону, ведення домашнього господарства (яйця під квочку підсипають із шапки) та в побуті. Незважаючи на об'єктивний прогрес у розвитку одягової культури, слід зазначити, що із втратою елементів народного одягу фактично зникає цінний шар народної матеріальної і духовної культури [9].

Неотрадиціоналізм у сучасному мистецтві сприяє розвитку етнокультури в умовах нових суспільних реалій, особливо на ниві відродження цінності рідної мови, традиційної атрибутики в одязі та зачісці, національної кухні, багатовікових звичаїв та обрядів. Дедалі частіше українські дизайнери починають звертатись у своїй фаховій діяльності до національних традицій оздоблення одягу, особливо жіночого. На сукнях, святкових і звичайних, споглядаємо елементи вишивки, подібної до античних зразків.

Таким чином, традиційний український одяг характеризується комплексною символічною системою, яка відображає майновий, сімейний стан людини, її вік, регіональні ознаки. Одяг сигналізує також про еволюцію національного світогляду, системи цінностей, звичаїв, обрядів, вірувань тощо. Перед українськими дизайнерами постає складне питання з відродження та становлення етнічного стилю не просто засобами запозичення етномотивів народного крою, а й з філософського переосмислення національно-культурної цілісності у створенні нового. Повага до традицій викликає особливе зацікавлення художників-модельєрів, які спрямовують свою творчість на збереження етнокультури та її відродження, пам'ятаючи, що одяг – це система символів та знаків, яка в будь-який час має різні ступені інформативності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бович Л.Ю.* Народний традиційний стрій як об'єкт дослідження та джерело творчості в моделюванні // Л.Ю.Бович // Технічна естетика і дизайн. – К., 2008. – Вип.5. – С.190–196.
2. *Вернигора Н.М.* Історична динаміка антропного виміру естетичного ідеалу в західноєвропейській культурі: дис. на здоб. наук. ступ. канд. іст. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Н.М.Вернигора; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2004. – 173 с.
3. *Гофман А.Б.* Мода и люди: Новая теория моды и мод. Поведения / А.Б.Гофман. – М.: Агентство «Изд. сервис»: [ГНОМ и Д], 2000. – 224 с.
4. *Гримашевич Г.І.* Традиції та новаторство у номінації народного одягу Житомирщини / Г.І.Гримашевич // Житомирщина: минуле, сьогодення, поступ у майбутнє. – Житомир, 2007. – Т. 1. – С. 147–154.
5. *Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник* / В.Т.Шимко, А.В.Ефимов и др.; Под общей редакцией Г.Б.Минервина и В.Т.Шимко. – М.: «Архитектура-С», 2004. – 288 с.
6. *Карлейль Т. Sartor Resartus* / Т. Карлейль, перевод с англ. Н.Горбова Эл. ресурс. – М.: Типо-литография И.Н.Кушнеревъ и Ко., 1902. – 356 с. Режим доступа: <http://www.philol.msu.m/~forlit/Pages/Wordversions/Carlyle/Completext.doc>
7. *Космина О.Ю.* Инновации в культуре – традиция и мода / О.Ю.Космина // XIII Международная научная конференция «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии». – Санкт-Петербург, 2000. – С.51–53.
8. *Легенький Ю.Г.* Метаистория костюма / Ю.Г.Легенький. – К.: Аристей, 2003. – 136 с.
9. *Семчук Л.Я.* Традиційна народна одягова вишивка в творчості народних майстрів і художників модельєрів України / Л.Я.Семчук // Вісник. – Х., 2006. – №2: Мистецтвознавство. Архітектура. – С.85–95.
10. *Стефанюк А.В.* Народні традиції у сучасному моделюванні вбрання / А.В.Стефанюк // Молода мистецька наука України. – Х., 2004. – №6. – С.63–65.
11. *Тканко З.* Мода і традиція / З.Тканко // Вісник / Львівська акад. мистецтв. – Львів, 2000. – Вип.11. – С.331–337.
12. *Ткаченко Л.П.* Мода як естетичний феномен: Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика» / Л.П.Ткаченко; Ін-т філософії імені Г.С.Сковороди НАН України. – К., 1999. – 17 с.
13. *Шевнюк О.Л.* Історія костюма / Шевнюк О.Л. – К.: Знання-Прес, 2008. – 375 с.
14. *Шестопалова Ю.А.* Еволюція ідеалу краси в динаміці української моди (кінець XIX – початок XXI століття): дис. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Ю.А.Шестопалова; Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2007. – 167 с.

Гоцалюк А.А. Соціально-філософський вимір українського одягу.

У статті розглядається феномен українського одягу в його соціально-філософському вимірі, аналізується діяльність українських художників-модельєрів із відродження та збереження етнічного стилю в українському одязі.

Ключові слова: національна культура, одяг, український одяг, костюм, соціально-філософський вимір, етнічний стиль, мода, модельєр.

Гоцалюк А.А. Социально-философское измерение украинской одежды.

В статье рассматривается феномен украинской одежды в его социально-философском измерении, анализируется деятельность украинских художников-модельеров по возрождению и сохранению этнического стиля в украинской одежде.

Ключевые слова: национальная культура, одежда, украинская одежда, костюм, социально-философское измерение, этнический стиль, мода, модельер.

The socio-philosophical dimension of the Ukrainian clothes.

The phenomenon of the Ukrainian clothes is revealed in his social and philosophical dimension, the activity of the Ukrainian fashion designers for the revival and preservation of the ethnic identity in the Ukrainian clothes is analyzed in the article.

The traditional Ukrainian clothes is characterized by a complex symbolic system that displays property, the marital status of the man, his age, regional characteristics. Clothing also signals about the evolution of the national ideology, values, customs, rituals, beliefs, etc. Before Ukrainian designers raises difficult questions about the revival and development of the ethnic identity is not just a means of the borrowing ethnic motive of the national cut, but in the philosophical rethinking of the national and cultural integrity in the creating a new one. Respect for the traditions of the particular interest fashion designers who send their works to preserve ethnic culture and its revival, remembering that the clothes is a system of symbols and signs, which at any time brings to people of different degree of informativeness.

Key words: national culture, clothing, Ukrainian clothes, costume, social and philosophical dimension, ethnic style, fashion, fashion designer.