

Грантовська О.А.
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

МОДА АНТИЧНОСТІ

У статті досліджуються особливості античної моди в одязі, рушійні сили та чинники її розвитку, естетичний зміст, соціальне наповнення та суспільні функції.
Ключові слова: мода, античність, Греція, Рим, одяг, культура, естетика, краса.

В статье исследуются особенности античной моды в одежде, движущие силы и факторы ее развития, эстетическое содержание, социальное наполнение и общественные функции.
Ключевые слова: мода, античность, Греция, Рим, одежда, культура, эстетика, красота.

The features of the antique fashion in the clothes, the motive forces and factors of its development, the aesthetic maintenance, social filling and public functions are investigated in the article.
Key words: fashion, antiquity, Greece, Rome, clothes, culture, aesthetics, beauty.

Мода як історико-культурний феномен є періодичною зміною зразків культури та масової поведінки. Історія моди є віддзеркаленням історії соціального розвитку та безпосередньо залежна від умов, що впливають на суспільне впорядкування. За давніх часів, коли оточуюча природа була єдиним захисником свідомості людини, одяг мав природне призначення – виконував функціональну роль, тобто забезпечував, по можливості, життєдіяльність людини.

Сьогодні головна проблема моди полягає у виборі між комфортом, красою й індивідуальністю та неповторністю одягу. Така проблема була незнайома жителям Давньої Греції. Одяг мав бути одночасно зручним (доцільним) і гарним (що втілює у собі гармонію). Люди Давньої Греції створили велику цивілізацію, розглядали тіло людини як втілення вищої досконалості і в одязі прагнули максимально підкреслити її достоїнства й завуалювати можливі недоліки. Запозичення і якомога повніше засвоєння такого раціонального відношення, з погляду як естетичного, так і духовного та тілесного здоров'я, є надзвичайно важливим для сучасної цивілізації, що занадто «занурилася» у споживацтво та страждає на хронічний шопоголізм. Тому чи варто заперечувати, що вивчення античної моди є актуальною проблемою сучасної культурології та мистецтвознавства.

У сучасних дослідженнях українських науковців Л. Дихнич, Ю. Легенького, Л. Ткаченко, Ю. Шестопалової мода визначається як складний комплекс культури, зокрема, вона вже розглядається як складова синтезу мистецтв, поле самоздійснення людини, поле масових захоплень, вираження рекламного бізнесу, шоу тощо.

Питання естетики античного костюма досить активно вивчалися протягом багатьох століть, однак аспект саме античної моди потребує детальнішого розгляду, чому і присвячена пропонується стаття.

Зазначимо, що за визначенням мода – це звичайно нетривале панування певного типу стандартизованої масової поведінки, в основі якого лежить відносно швидка і масштабна зміна зовнішнього (насамперед, предметного) оточення людей. І. Кант визначав моду як непостійний спосіб життя. Модою, у найбільш широкому значенні слова, називають ставлення, що побутує у визначений період і загальновизнане на даному етапі, до зовнішніх форм культури – до стилю життя, поведінки, одягу. Однак традиційно під терміном «мода» мається на увазі постійне і з позицій чистої логіки недостатньо з'ясоване прагнення до зміни усіх форм прояву культури ставлення до одягу. У вузькому розумінні мода – це часта змінюваність форм одягу через мінливість, що є основною ознакою моди; її часто називають легковажною і не вважають об'єктом для серйозного ставлення і вивчення. Однак прагнення людей до внутрішніх і зовнішніх змін є відображенням мінливості самої природи, частиною якої є людина, а також тією закономірністю, завдяки якій відбувається розвиток культури.

Моді властива така суто «ігрова» риса, як добровільність: вона не регулюється правовими нормами, а наслідки порушення її приписів не можна вважати суворими. Не випадково найдоречнішим для прояву цінностей моди є переважно вільний, святковий час.

Відомо, що слово «мода» (французьке «mode» і німецьке «Mode») походить від латинського «modus», що означає – міра, правило, припис, спосіб, образ. Саме в значеннях «спосіб» і «образ» воно використовувалося століттями у французькій мові й продовжує використовуватися сьогодні. В англійській мові також існує слово «mode», але у значенні «мода» воно вживається набагато рідше, ніж у німецькій і французькій мовах. Основним словом для позначення моди служить слово «fashion» (порівняймо російське «фешенебельний»). Крім того, мода в англійській мові позначається словом «vogue», а також деякими близькими за значеннями словами: «fad» (примха), «fancy» (схильність, пристрасть), «craze» (загальне захоплення, манія).

У російську мову слово «мода» прийшло в XVII ст. і розповсюдилося в XVIII ст. В епоху Петра I воно означало «зразок», «манера». У другій половині XVIII ст. воно затвердилося настільки, що виникло прислів'я: «Те не грішно, що в моду увійшло». З 1779 р. у Росії став виходити журнал мод «Модне щомісячне видання». Надалі слово «мода» і похідні від нього «модник», «модничати», «модена» (чепуруха), «модиться», «модистий» та ін. увійшли й у селянську говірку, і в різні обласні діалекти.

У загальному, найуживанішому значенні мода, на думку М. Мельника, – це нетривале панування в суспільстві певного смаку. Спеціальний термін „мода” означає особливу сферу людської діяльності з виготовлення, поширення і споживання предметів першорядного попиту (одяг, взуття). В ній органічно поєднується матеріальне виробництво, підприємництво та художня (мистецька) практика. Предметом його дисертаційного дослідження є саме мистецька складова індустрії моди: художні характеристики її продуктів (моделей) і творчий етап процесу їх виготовлення [8].

Українські дослідники розглядають моду переважно на тлі еволюції українського народного вбрання. Ю. Легенький у „Філософії моди ХХ століття” (2003) [6] досліджує філософські рефлексії з приводу еволюції моди в ХХ ст., у його ж публікації „Дизайн: культурологія та естетика” (2000) [4] аналізуються особливості дизайну одягу як феномена культури, як своєрідного образу епохи. Л. Дихнич у дисертаційному дослідженні „Мода як історико-культурне явище (кінець ХІХ – кінець ХХ ст.)” (2002) розглядає моду та її зміни в контексті соціально-культурних процесів в українському

суспільстві [2]. У дисертації Л. Ткаченко «Мода як естетичний феномен» досліджується феномен моди в культурологічному й естетичному вимірі. Предметом дослідження є естетичні форми прояву моди в культурі. Історико-культурний аналіз моди в реаліях історії костюма показав, наскільки пов'язані і злиті світоглядні, стильові й естетичні парадигми епохи з її модними стратегіями. Мода дивно постійна у своїй модельно-світоглядній функції. Мода проектує світ людини у поле молоді й повної сил, що грає із самою собою, *homo ludens* [9].

Слід зауважити, що дослідження саме античної моди є досить рідким явищем. З небагатьох праць з цього питання можна виділити праці М. Вейса, Г. Кнабе, Ю. Легенького, Л. Ткаченко.

У книзі Ю. Легенького та Л. Ткаченко «Система моди: культурологія, естетика, дизайн» відмічається простота античного універсуму моди, яка в чистій формі виражалася одягом рабів – шматком тканини, примітивно сколеною на тілі. Автори показують, наскільки ще конструктивно бідною була модуляція вихідного зразка [5]. Про простоту античної моди говорить і М. Вейс [1].

М. Кнабе помітив досить важливу деталь – дизайн Риму стає дизайном поверхні (мінливого буття речей), на відміну від дизайну тіла Греції. Тут є в наявності вже інша архітектоніка – тектоніка пластичної поверхні. У дизайні одягу, моді римська культура, знеособивши «північну» лінію метафізики (безпосередню ідентифікацію з абсолютном), повністю сконцентрувала свою увагу на тектоніці поверхні тіла людини, більше декоруючи його ніж космізуючи [3].

Незважаючи на дослідження вищеназваних відомих вчених, заявлена проблематика все ще потребує свого подальшого висвітлення. Тому метою даної статті є аналіз особливостей античної моди.

На відміну від повсякденного слововживання мода належить, насамперед, не світові речей, а світові людини. Речі самі по собі не змінюються під впливом моди; їх змінюють люди, які приписують їм певні значення, символіку, смисловий зміст, що взаємодіють як між собою, так і з культурою взагалі.

Вже у первісному суспільстві одяг перестає бути лише предметом побуту, що виконує утилітарні завдання, а стає твором декоративно-прикладного мистецтва: первісна людина не просто виготовляє його, а й майстерно прикрашає. Прагнення людини покращити свою зовнішність завдяки одягу, що виникло вперше в далеку епоху неоліту, знаходить свій подальший розвиток у наступні періоди історії цивілізації аж до наших днів.

Здійснення такого якісного стрибка в розвитку форм одягу зумовлено саме соціальними чинниками – розподілом праці (для випасання худоби зручним є одне вбрання, для полювання – інше, для хатнього вжитку – третє); використанням природної сировини, отриманням нових знань (не тільки тваринного, але й рослинного світу), виникненням перших примітивних технологій.

З винаходом ткацького станка (антична Греція) одяг відповідно відтворював технологічну новачку (драпіровані костюми створювалися з окремих, переважно прямокутних шматків тканини, розміри яких визначалися шириною ткацького станка та були дуже значними – приблизно 2–3 метри). Ці шматки тканини не кроїлися і не зшивалися, а найрізноманітнішим чином обгортали фігуру, утворюючи численні складки, підпоясувалися на різних рівнях, мистецьки імітуючи багатопредметність одягу, і скріплюючись спеціальними застілками – аграфами.

З класичними зразками античного одягу ми знайомі завдяки пам'ятникам мистецтва, які дійшли до нас: розписам, скульптурам, літературним творам. Вони дають нам вичерпну інформацію про форми одягу, сутність якого є розкриття пластичної виразності тканини у її якнайлогічнішому вигідному підкресленні краси людського тіла. Художній смисл античного одягу полягав у використанні пластичних особливостей тканини для створення складного ритму драпіровок, який надавав величній динаміки усьому вигляду людини. Постійно змінюючись під час руху людини, цей одяг складався з багатьох вільних складок, що перетиналися у різних напрямках і виникали то в одному, то в іншому місці.

Цікаво, що в часи античності у Греції практично не існувало поділу одягу на чоловічий та жіночий, більше того, всі види одягу (і нижній – хітон, і верхній – гіматій) кроїлися за одним зразком. Але при всій простоті своєї конструкції одяг давніх греків не справляв враження одноманітності. Кожний одяг був індивідуальним і неповторним, тому що форма його залежала від розмірів шматка тканини, від її пластичних властивостей і, нарешті, від способу та мистецтва драпірування [11; 41].

Античний одяг був яскравим відбитком естетичних поглядів суспільства того часу. Як і всі зразки давньогрецького мистецтва, одяг відрізнявся досконалістю пропорцій – головними його ознаками були гармонійність і рівновага. Відкритий греками принцип “золотого перетину”, як основний закон пропорціювання будь-якої штучно створеної форми, активно використовувався і при виготовленні одягу [11; 42].

Варто зазначити, що в основі античного стилю одягу лежали п'ять головних принципів: закономірність, пропорційність, симетрія, організованість і доцільність. В одязі античного стилю використовувалася тканина певної ширини – точно такої, яку мало полотно, що виходить із ткацького станку. Одяг підганявся строго по фігурі, немов вишукане й гармонічне драпірування. Не допускалося, щоб одяг висів на людині, як на вішалці. Такий одяг був покликаний не приховувати достоїнства фігури, а, навпаки, підкреслювати їх.

Античне вбрання за своєю архітектонікою цілком підкорялося природним лініям людського тіла, вигідно підкреслювало його красу або маскувало недосконалість, наближаючи тим самим до естетичного ідеалу. Антична мода ніколи не знала ексцентричності і завжди керувалася девізом – “усе в міру”. Тому і статуї античності періоду класики захоплюють своєю життєвістю та красою. Фігури жінок вільні та граціозні, складки їх одягу вільно спадають, йдучи за ритмом рухів тіла, крізь них м'яко вимальовуються округлості плечей, стегон, грудей, колін. На багатьох статуях збереглися сліди фарб – їх розфарбовували у світлі, радісні кольори. Волосся мармурових дівчат було золотавим, щоки рожевими, очі синіми. Все це створювало відчуття свята завдяки ясній простоті, зібраності та конструктивності форм і силуетів.

Порівнюючи зображення одягу, ми знаходимо, що, в цілому, грецький костюм залишався майже незмінним до самого падіння Греції, трансформуючись тільки в окремих елементах, у покрої, обробці й прикрасах, що ставали вишуканішими з розвитком в народі художнього почуття.

М. Вейс відзначає, що «за стародавнім азіатським звичаєм носили одяг тільки домашнього виготовлення, він, звичайно, не міг піддаватися значним змінам. Але коли ткацьке ремесло одержало самостійний розвиток як галузь промисловості, і особливо, коли воно досягло такого ступеня досконалості, як на островах Кіс і Аморгоє, почало

розвиватися й домашнє вироблення одягу. Залишаючи незмінним старий покрій одягу, для нього стали виробляти більш різноманітні тканини, використовуючи як зразок знамениті ткацькі вироби» [1; 158]. Стійке, на століття, домашнє життя, а міста були пішоградом або домоградом (фактично, усе було дуже близьким до людини, костюм був дуже близьким, космос був дуже близьким), давав людині можливість думати про спокій.

Ця сама близькість космосу, його нерозчленованість, гомогенність, пов'язана з людиною, безумовно, вражає простотою і лапідарністю. Так, форму плаща, гіматія дуже добре можна простежити по скульптурах. Це одна з досить простих форм верхнього одягу. «Носіння довгих і широких, що спускалися до ніг, хітонів, – відзначає Г. Вейс, – не було заборонено дівчатам, але зустрічалося в них рідше, ніж у заміжніх літніх жінках. Для таких хітонів типовими були дві форми: або точна копія чоловічого, але з подвійним відворотом, що утворювався з надлишку тканини, що відкладався на груди й на спину, або ж з випуском у вигляді закритого (зшитого) довгого й широкого плаття з безліччо складок. Для останнього роду хітонів брали чотирикутний шматок тканини, як для простого хітона, але довший і ширший, складали його по дві довжини вдвічі й зшивали від верху до низу, так що його поздовжні сторони були суцільні й надягати його потрібно було через голову» [1; 260]. Отже, існує досить проста технологія одягу: хітон – драпірувальна тканина, що просто є у своїй метафізичній чистоті огортанням шматка тканини на тілі. У рабів це просто був невеликий шматок тканини, у який загортали тіло. Сама довжина хітона й була тим детермінативом, що виражав індивіда. Така детермінація технологій пристосовувала хітон до різних соціальних груп.

Головні убори були досить простими. «Чоловіки в Греції покривали собі голову тільки для захисту від дощу й сонця, наприклад, у дорозі або в театрі під час довгих, що тривали протягом дня, вистав. Жінки надягали головні убори винятково для вбрання. Інакше було із взуттям. Хоча воно теж вважалося приналежністю ошатного одягу, його надягали для захисту ніг як чоловіки, так і жінки» [1; 262]. Цікаві відомості про колір одягу. «Хоч білий колір і вважався найвишуканішим, однак носили не тільки хітони, але й гіматій жовтого, коричневого, зеленого, блакитного, червоного і пурпурного кольорів. Також було в моді одягати хітон одного кольору, а гіматій іншого. Прикраси допускалися, як і на хітоні, так і на гіматій, але дуже помірні у вигляді простих і візерункових каймонок, одинарних і подвійних. Візерунковий або витончений прикрасами одяг був рідкісним винятком», – констатує Г. Вейс [1; 262].

Характерним й досить витонченим жіночим одягом є пеплос, що виготовляли з вовни. Це той же хітон, але більш структурний, лапідарний і з більш великими складками. Хрельефи Пергамського вівтаря свідчать про те, що жінки одягнені в пеплос. Але іонічний хітон витісняє доричний пеплос і стає універсальним одягом. Цікаво, що плащ теж був досить неоднозначною структурою. Гіматій, фарос – це всі варіації плаща. Якщо фарос – це одяг юнаків, вершників, то невеликий плащ, гіматій – це подовжений фарос, що виготовлявся з дорогого єгипетського полотна пурпурного кольору. Жінки часто в непогоду накидали його на голову. Ми бачимо, що між жіночим і чоловічим одягом виникає складна гра, в якій домінує все-таки чоловічий початок. І це все при тому, що формотворна вісь одягу є суто жіноча і виступає як укриття, як огортання.

Мода античного Риму, як і вся його культура в цілому, сформувалася під впливом давніх греків, у безпосередньому спілкуванні з якими римляни перебували протягом

століть. Але, зберігши помітні якості одягу греків – пропорційність, гармонійність, доцільність, римляни надали жіночому одягу ще більшої граційності і легкості, чоловічому – величності та урочистості.

Від манери одягатися, що прийшла з Давньої Греції, походять усі види одягу римлян. Грецький хітон був перетворений у туніку, яку носили і чоловіки, і жінки, – це був все той самий прямокутник тканини, що відрізнявся лише розмірами і способами драпірування. Замість гіматія, який греки носили як верхній одяг – плащ, римляни запровадили тогу.

Слід відмітити, що римський дискурс одягу, який виникає з його розшаруванням, є багатошаровим. Його вінчає образ куполу, що говорить нам про могутність, єдність імперії, про всевітнє панування, яке втілювалося у матеріальному житті народу [7; 42].

Г.С. Кнабе також пише про те, що сама сутність римського дизайну одягу – у репрезентативності, що виявилася досить своєчасною і сьогодні. Декоративність, репрезентативність і порожнеча просторів, навіть одягу (проклеєного, дубльованого, розшарованого, обездушеного) – це все суто римські даності. Римляни – люди, одягнені в тоги (жінки – у столи) [3].

Тога – символ римського громадянина, а стола – символ соромливості й цнотливості. Цікаво, що до поділу тоги пришивали плісіровану збірну оборку – інститу, що вносила ще більшу декоративність і характеризувала рух як драматизацію складок у досить простій і ясній формі. Загалом тога у Давньому Римі була більше, ніж просто одяг – це був своєрідний символ зрілості (в урочистій обстановці молода людина одягала його на знак того, що отримала права римського громадянина) і громадянської гідності (римлянин, який вчинив злочин, передусім, позбавлявся права носити тогу) [10].

Туніка була вовняною сорочкою з короткими рукавами або взагалі без них. Носили її з поясом, і з досить великим напуском; туніка без пояса сприймалася, як у наш час сприймається білизна, і з'являтися в ній поза будинком вважалося непристойним. Шийного вирізу в туніки, як правило, не було, але кроїли її так, щоб на переході від грудей до шиї вона злегка відставала від тіла, утворюючи характерний клапан [6]. Це говорить про те, що туніка поки ще є одягом драпірованим, хоча вже кроїлася й мала тверду форму.

Г.С. Кнабе відзначає, що одяг взагалі ділився на два головних різновиди: зі швами, кроєний й без швів, що драпірує тіло. «Останній тип був характерний для єгиптян, греків, римлян і сприймався як ознака міської цивілізації, на відміну від зшитого одягу, розповсюдженого в народів периферії античного світу – галлів, германців, парфян, який вважався ознакою варварства. Слова, що позначали головні види кроєного одягу, штани й сорочка, «trassa» і «camisa» – галльські запозичення, проникли в латинську мову досить пізно, відзначаються на периферії римського світу й старій мові самого міста Рима невідомі» [3; 88]. Все це говорить про те, що кроєний одяг, туніка був нижнім, розташованим ближче до тіла людини. Він вже й чисто соціально належав до більш низького за статусом частинам населення. У такий спосіб уже в Римі починається маркування соціального розшарування в одязі.

Важливо, що семантика кольору в чоловічому одязі відрізнялася від семантики кольору жіночого, але взагалі підкорялася тим же закономірностям. Так, яскравий одяг означав афішування багатства, і, отже, порушення споконвіку римського канону скромності, пристойності, поваги до історичних норм. Найбільш яскраво виражав це

почуття червоний колір – дуже дорогий, що натякав на магістратський, сенаторський пурпур або пурпур вершника. Майже всі негативні герої Марціала Ювенала Петронія – найбільш нахабні, огидні або смішні; ходять у пурпурі й у сукнях різних відтінків червоного кольору [3; 108–109]. Таким чином, згідно Г.С. Кнабе, дизайн одягу давнього Риму сприймається як досить сучасний. Його сучасність не стільки у зовнішності, скільки у внутрішніх інтуїціях безликої конструкції, на яку накладається семантично зазначена декоративна накладка, що є головною суттю одягу – репрезентатива.

Загалом, саме тому, що антична мода стосується найрізноманітніших сторін соціального життя, свідомості і поведінки людей, соціальних груп і співтовариств, соціологія і соціальна психологія виступають провідними дисциплінами в дослідженні моди цього періоду. При цьому слід ще раз підкреслити міждисциплінарний характер дослідження цієї проблематики, необхідність залучення до нього найрізноманітніших наук – від етнографії й історії культури до економічної науки і семіотики.

Отже, античну моду в одязі репрезентують вільно спадаючі, проте детально підігнані по фігурі вбрання з домінуючими білим і іншими теплими кольорами. Одяг цього часу втілює в собі чимало характерних особливостей епохи. Він виконував не тільки функціональне призначення, а й втілював естетичний ідеал, моральні та філософські ідеї, отримував соціально-диференційне навантаження. Таким чином, убрання людини поступово набувало важливого соціального, естетичного, культурного, світоглядного змісту тощо.

1. Вейс Г. *История культуры : Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычаи и нравы* / Г. Вейс. – М. : Эксмо, 2002. – 960 с.; **2.** Дихнич Л. *Мода як історико-культурне явище (кінець XIX – кінець XX ст.)*; **3.** Кнабе Г. С. *Древний Рим. История и повседневность : Очерки* / Г. С. Кнабе. – М. : Искусство, 1986. – 208 с.; **4.** Легенький Ю. Г. *Дизайн : культурологія та естетика* / Ю. Г. Легенький. – К., 2000; **5.** Легенький Ю. Г. *Система моди : культурологія, естетика, дизайн* / Ю. Г. Легенький, Л. П. Ткаченко. – К. : ГАЛПУ, 1998. – 224 с.; **6.** Легенький Ю. Г. *Філософія моди XX століття* / Ю. Г. Легенький. – К. : КНУКіМ, 2003. – 300 с.; **7.** Лосев А. Ф. *Эллинистически-римская эстетика I–II вв. н. э.* / Лосев А. Ф. – М. : МГУ, 1979. – 416 с.; **8.** Мельник М. Т. *Мода в контексті художніх практик XX століття : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури»* / Мирослав Тарасович Мельник ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2008. – 19 с.; **9.** 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 ім. Г.С. Сковороди НАН України. – К., 1999. – 17 с.; **10.** Boucher F. *Historie du costume* / Boucher F. – P. : Premiere. – 1965. – 784 p.; **11.** Bowra C. M. *Classical Greece* / C. M. Dowra. – N.Y. – Print. Mass. – 1965. – 328 p.