

ФУНКЦІЇ КОСТЮМА В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У статті аналізуються різні підходи у визначенні функцій костюма з метою глибшого розуміння костюма як соціокультурного феномена.

Ключові слова: костюм, функція, вітальність, оголеність, жестикуальність.

To define a notion of a functions of costume, 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, function, vitality, bareness, gesticulation.

Посилення актуальності питань, пов'язаних з костюмом, різноманіття їхніх трактувань, породжених досвідом, ведуть до необхідності використання нових підходів, адекватних такому складному явищу як костюм. У дослідженні застосовується комплекс культурологічного та мистецтвознавчого підходів на основі якісних методів гендерного, текстуального, герменевтичного, аксіологічного та інших видів аналізу.

Поняття костюма, його структурна будова та функції визначаються в працях вітчизняних і зарубіжних дослідників: Р. Барта, Ж. Бодрійяра, В.В. Давидової, Л.А. Давиденко, Г.Д. Забродіної, М.І. Кілошенко, Н.Б. Кокуашвілі, О.М. Лагоди, О.В. Мариненко, Д.Д. Родіонової, Н.А. Романової, Ж.П. Сартра та І. Шмерліної.

Мета статті – дослідження комплексу функцій костюма у сучасному соціокультурному просторі.

Ж.П. Сартр відзначав: «Людина живе своїм життям, вона створює свою зовнішність, а поза цією зовнішністю нічого немає» [10, 333]. Костюм містить у собі культурну пам'ять, тому звертання до костюмів різних епох і народів, різних культур приводить до трансляції протягом сторіч певних структур особистості й типів поведінки. Костюм може бути візуальним знаком певної культури в цілому. Наприклад, нині в костюмі популярними є етномотиви, тобто елементи традиційного костюма різних культур. Отже, можливість обирати новий тип одягу, який диктує і новий тип поведінки, дозволяє говорити про костюм як полікультурне утворення.

Важливим для нашого дослідження є визначення поняття костюма в спільній праці Г.Д. Забродіної, Н.А. Романової та О.В. Мариненко «Візуалізація соціокоду: структурно-динамічний аспект». Вони підкреслюють: «Костюм є найближчим людині “шаром” матеріальної культури. Це не тільки зовнішня “оболонка”, знак місця людини в суспільстві, а й також її “малий дім”, елемент особистого розуміння смислів, частина естетичного досвіду» [5, 7]. У такому контексті вестиментарний код, тобто код одягу, поєднується із соціокодом, який розуміється як «сукупність базових соціокультурних умов (“реалій”), які знаходять відображення в художньому образі того чи іншого історичного періоду» [5, 7], і саме костюм створює цей художній образ.

У сучасному костюмі О.М. Лагода визначила три типові образи: «меланхолійно-романтичний», «емансиповано-провокативний» та «андрогінно-маргінальний» [8] – останній не набув широкого відображення у творчості українських дизайнерів. Сучасні загальноєвропейські стилі (мікростилі) надають уявлення як про естетичну якість ансамблю костюма, так і про силуетну форму, конструкцію, матеріали, колір, фактуру, аксесуари тощо. Самі назви новоутворених стилів містять виразні асоціації. Наприклад: «циганський» стиль, «клошарний», вінтаж, гламур, панк тощо.

Костюм є універсальним засобом пластичної характеристики художніх образів, відіграючи моделюючу роль у культурі. Він стає пластичною формулою людини, виконуючи подвійну роль – екзистенціальну і онтологічну: як продовження тіла людини й відбиття її внутрішнього світу. Наскрізні костюмні символи переплітаються з мотивами оголення, перевдягання, моди, франтівства тощо.

Сказати, що костюмні речі супроводжують нас протягом життя і вдень, і вночі, буде замало, тому що вони є невід'ємними від людини, ніби друга шкіра, і трансформують ніщо інше, як людське тіло. Аналізуючи тривкість усіх складових костюма (одягу, взуття, головного вбрання, зачісок і макіяжу, прикрас і аксесуарів), можна простежити еволюцію соціокультурних відносин від тих часів, коли костюм був цінним майном і навіть передавався в спадок, до сучасних миттєвих форм його існування в контексті унікальної комбінаторики моди.

Водночас структура костюмних речей має функціональність, форму і тісно пов'язану з ними жестиальність, а також персоналізацію як підкорення речей імперативу індивідуальності свого власника. Стосовно костюма можна говорити про жестиальність гри, коли тіло, загублене в сучасній практичній діяльності і, водночас, вивільнене від своїх оков (від усіх цих картань корсетами, шнурівками, каркасами тощо), набуває реальної можливості самовираження. Особливість ігрового моменту в костюмі визначається тим, що він водночас належить і до матеріальної, і художньої реальності.

У костюмі спостерігається суперечливе переплетіння функціональних структур зі структурами психічними, тобто костюмні речі персоналізуються. Це «єдина «істота», чії позитивні якості підносять, а не обмежують мою особистість. У своїй множинності речі створюють один тільки ряд існуючих об'єктів, які дійсно можуть співіснувати один з одним <...> сходяться покірно до зосередження на моїй особистості та без зусиль поєднуються в моїй свідомості. Речі краще, ніж будь що інше, піддаються персоналізації» [2, 100]. Дуже доречно порівняння Ж. Бодрійяром речей із дзеркалом [2, 100]. Образи, які в ньому відображаються, не конфліктують, а просто змінюють один одного. Важливо, що в такому дзеркалі відображається не реальний, а бажаний образ, тому речі – це бездоганне дзеркало.

Костюм – складний комплекс функцій, форм та жестів, які оформлює і стилізує енергія людини. Практична функція захисту тіла в костюмі навіть у сиву давнину не була переважною, вона завжди поєднувалася з декоративною.

Якщо б функціональність костюма обмежувалася лише практичною користю, то як можна було б пояснити існування «некорисних» костюмних речей – які не носяться, але містять у собі потенціал «іншого Я». Цей потенціал, радше, ніколи не розкриється (або розкриється в маскарадному шоу для домашніх), але важливо, що він є, що він набув форму, матеріальний знак-підтвердження. Серед таких речей можна назвати весільну сукню, що дбайливо зберігається і од-

ного разу вдягається жінкою (наприклад на срібне весілля). Взагалі феномен «некорисних» або курйозних речей може бути перспективним предметом досліджень у царині костюма.

Аналізуючи костюм у художньому світі М.В. Гоголя, Л.А. Давиденко пріоритетними вважає хронотопічну і світомоделюючу функції костюма, коли весь простір і час, у якому триває буття, постає перед людиною «убраним» за допомогою предметів костюма. М.В. Гоголь «одягає» не тільки людей, але і їхні житла, навіть запахи уловлює й матеріалізує пластиком костюма. Зміна часу доби й пори року, світло й п'ятьма, світ рослинний і тваринний – усе надихається за допомогою мотиву одягу.

Характерні природні особливості України візуалізовані як поєднання етнографічних рис національного костюма – плахт і шапок, а річка порівнюється з романтичною красунею, що примхливо змінює прикраси. За допомогою костюма зображується не тільки зрине втілення природного образу, але і його точна сутнісна характеристика. Сирти хліба не тільки за формою нагадують козацькі шапки, цей предмет одягу вказує на верховенство хліба в житті землероба, нагадуючи прислів'я «хліб – усьому голова» [3, 10].

Можна певним чином погодитися з В.В. Давидовою, яка виділяє інструментально-практичну функцію як першу і основну узагальнену функцію костюма (костюм як інструмент реалізації практичних цілей). Із практичної функції безпосередньо виростає функція приховування тіла. Соціальні функції костюма утворюють дві основні галузі: функції інформування, функції формування. Галузь інформування складається з функцій інформування про людину як про індивіда і представника групи. Друга потужна галузь соціальних функцій – формування зовнішнього й внутрішнього вигляду людини [4, 289].

Цікавою є класифікація костюмних функцій, зокрема функцій одягу як складової костюма, в дослідженні Н.Б. Кокуашвілі. На перший план цей автор виводить функцію вітальності [7].

Якщо розуміти вітальність як таку якість речі, яка забезпечує життя людини, то одяг виконує роль хоронителя життя, інтимно прихованого у внутрішньому тілі, він збільшує ресурси цього життя, вказуючи на його узгодження з вічною світобудовою. У 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 органу, а всього життя, що наповнює це тіло [7]. Отже, функціональність костюма визначається вітальністю, тобто це функція сховища і захисту життя.

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 боку, в костюмі кодувала певну інформацію (слід пригадати татування, шрамування, розфарбування тощо). Одна з етнографічних універсалій стверджує, що людина стає видимою тоді, коли до її тіла прилягають речі. Тілу людини надані речі, які їй слугують.

Аналізуючи процес генезису форм одягу, можна встановити, що декоративне оздоблення шкіри людини було самою ранньою формою одягу. Природний шкірний покрив людини виконував функції «зовнішнього тіла». Фантастичний вигляд стародавньої людини з нанесеними на її шкіру кольоровими візерунками привів до

появи бойового значення розфарбування тіла – лякання ворога, тобто «психологічної зброї». Еротична функція цього розфарбування є вторинною.

Н.Б. Кокуашвілі вважає, що естетична функція була не головною, визначальним моментом був символічний або ритуальний зміст знаків, які наносили на тіло. Це стає очевидним при дослідженні генезису й еволюції татуювання, яке має суспільно-символічне значення. На цій підставі Н.Б. Кокуашвілі формулює цікавий висновок, що костюм хронологічно передував одягові, а декоративне прикрашання тіла – не що інше, як прообраз костюма [7].

Однією з головних костюмних функцій є функція вираження благоприспособленості, яка пов'язана з поняттям сором'язливості. Проблема сорому – особлива тема етичних і психологічних досліджень. Опозиція скромність/сором мають людську й соціальну природу. Сором як гнів, звернений на самого себе, виявляється перед іншими людьми, тобто коли людина стає об'єктом спостереження. М. Кілошенко підкреслює, що скромність і сором визначаються й глибинами підсвідомості, особливостями архетипової пам'яті, яка сконцентрувала в собі уявлення багатьох поколінь про естетичні канони людського тіла й етичні норми його демонстрування. У них знаходять своє відбиття емоційні переживання людини, пов'язані з усвідомленням свого тіла, насамперед, його дітородних функцій, з рефлексією й засвоєнням реакцій інших людей на тіло в одязі або без нього [6].

Сором тісно пов'язаний з оголенням тіла, але не зводиться до наготи. Перевдягання при сторонній людині може бути приводом для прояву почуття сорому. Носії європейської культури прояв сорому пов'язують із мимовільною демонстрацією оголеного тіла. Відбулося це ще в середньовіччі під впливом християнської проповіді аскетизму, коли оголене тіло стало забороненою темою в мистецтві.

Для первісної людини, яка жила в класово недиференційованому суспільстві, це почуття було не знайоме. Навпаки, первісні люди надавали великого значення відкритості тіла, його декоруванню, милуванню рухами певних його частин. Одяг жінок і чоловіків у племенах мало чим відрізнявся. Це результат синкретизму первісної культури й відсутності в ній строгої соціальної розмежованості стосовно статі. Навіть пояс з'явився на стегнах не як «пояс сором'язливості», а для захисту дітородних органів від ушкоджень. Сучасні спостереження цивілізованою людиною безпосередності й розкнутості поведінки оголених людей (наприклад папуасів Нової Гвінеї) наводять на думку, що «одяг невартий людини» [7].

Оголення тіла не є обов'язковою парадигмою сорому. Наприклад, раніше ісламська культура не допускала відкритості жіночого обличчя, але стосовно інших частин тіла такої строгої заборони не було. Н.Б. Кокуашвілі дійшов припущення, що людина соромиться не стільки зовнішнього тіла, яке має статеві відмінності, а радше внутрішнього тіла. Отже, до появи почуття сорому приводить відчуття уцербності, нанесеної символічному вираженню повноти внутрішнього тіла [7]. Таким чином, одяг покликаний забезпечувати цілісність тілу, зберігаючи цим його вітальність. Неповнота в одязі ототожнюється з неповнотою вітальних сил людини, а відтак – її психобіологічною неповноцінністю.

Особливо неприпустимою є неповнота ансамблю традиційного одягу. В Україні таке порушення цілісності одягу вважалося ознакою демонічної істоти, наприклад відьми.

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

Окрім зазначених, І. Шмерліна пропонує свій комплекс костюмних функцій, а саме: регулювання сексуальних стосунків; соціетальна ідентифікація (ідентифікація на рівні спільноти); соціальне маркування; демонстративна функція; функція самовираження (дистанціювання від спільноти, розкриття особистого потенціалу); семіотичне опанування і примноження світу [11]. Остання функція визначає ігровий аспект костюма, однак, ідеться не про маскарад, а про витончені моменти символічної поведінки.

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

Пропонуючи себе спільноті, людина не тільки підкреслює свій статус, але часто імітує чужий. У такому разі говорять про компенсаторну функцію одягу, яскравим проявом якої є використання незаможними 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 постає як демонстративна. 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 соціального статусу (акцентованого або імітаційного), що легко розпізнається.

Функція самовираження має відношення до прояву особистісних, не пов'язаних зі статусом, ознак: 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 розмиває ознаки майнового статусу, віку та навіть статевої належності. Уніфікуючи всі зовнішні, формально-статусні ознаки, костюм все більше набуває значення засобу особистого самовираження. Саме ті характеристики костюма, які визначаються рівнем культури, освіченості людини, нині превалюють, сприяючи або, навпаки, заважаючи повсякденній комунікації. Вибір костюма певного стилю примушує 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: адже він несе на собі відбиток статусної позиції людини. Часто це відбиток, що створюється незалежно від волі його власника. Часом він хотів би його позбутися, але це не завжди вдається, тому що знак – мимовільний слід статусу і читається незалежно від бажання власника костюма. Костюмний текст може розкрити неприємні риси характеру і рівень здобутої освіти, загальну культуру людини. Всупереч бажанню людини, її костюм може свідчити про наявність таких якостей, як снобізм, егоїзм,

неосвіченість, хвастощі тощо. Свою особистість складно приховати, і вона проривається всупереч нашій волі в знаках костюма.

Поряд з мимовільними знаками існують знаки, що конструюються свідомо (символи). Людина відбирає речі, які символізують щось таке, що вона хотіла б сказати про себе: про свою статеву належність, вік, прибутки, професію, смаки, настрої тощо. Отже, якщо знаки – це довільні, тобто правдиві сліди, то про символи цього не скажеш. Вони говорять тільки те, про що хоче сказати сама людина [9].

Знаковість у костюмі має за мету, з одного боку, виразити індивідуальні риси особистості, її належність до тієї або іншої групи суспільства, наприклад: костюм – знак станово-класової диференціації; костюм – знак багатства (економічної престижності); костюм – знак суспільної інтеграції (уніформність); костюм – знак належності до певної соціальної групи; костюм – знак респектабельності; костюм – знак статевої відмінності; костюм – знак індивідуального смаку людини; костюм – знак культури.

З іншого боку, мета знаковості – підкреслити окремі функції частин костюма або фігури. Власне, спочатку знаковість і виникла як позначення основних частин людського тіла та їхніх функцій. Пізніше вона стала виявлятися в типі костюма, матеріалах, формі, кольорах, розміщенні й характері деталей, манері носіння, прикрасах та ін. Ієрархічні настанови суспільства історично виражалися в складній регламентації сполучень елементів костюма. Одним періодам у розвитку костюма була властива більша знаковість, іншим – менша.

Відбиваючи певні ідеї, одяг, як важлива складова костюма, може бути вільним, тісним, твердим, стриманим або, навпаки, зухвало провокаційним. Він може свідчити про непохитність характеру, твердість моральних настанов, чистоту моральних спонукань, відбиваючи етичний символізм, що відіграє значну роль, наприклад, у сучасному чоловічому діловому костюмі, строгому й офіційному. Товщиною матеріалу, добротністю свого костюма, глибокою й спокійною чорнотою черевиків, бездоганною білизною комірців і манжетів чоловік демонструє навколишньому світу свою потенційну силу, твердість духу, несхильність до легковажних спокус. Таким чином, цей вид чоловічого одягу виражає серйозний і діловий настрій, асоціюється з різними формами професійної й комерційної роботи [9].

На сучасному етапі функціональності костюма все більше відводиться другорядна роль. Хутром, яке має зігрівати, оздоблюють легкі оксамитові сукні, зимові чобітки перетворюються на літні з гіпюру або мережива, камуфляжна форма доповнюється сяючими стразами, а піджак, що асоціюється з діловим стилем, виготовляється з прозорої тканини тощо. На думку Ж. Бодрійяра, «реальна функція залишається лише в якості алібі, а форма лише позначає собою ідею функції, тобто вона стає алегоричною» [2, 69]. Отже, в костюмі відбувається трансформація знакової визначеності. Усе це сприяє побудові гострих ігрових моментів у костюмному сценарії, який розгортається в соціокультурному просторі.

До останнього часу історія костюма була переважно історією речей і відповідала на запитання: що люди носили, із чого вони шили одяг і як їх одяг змінювався під впливом моди. За останні роки вона стає історією людських взаємин, у контексті яких речі набувають певного соціокультурного смислу.

Цикл життя костюма складається з декількох великих етапів: виготовлення, споживання й обслуговування, але все це належить так чи інакше до сфери

формування. Але в історичній площині, на думку В.В. Давидової, існують ще «три складові цикли костюма: навчання, оцінювання й осмислення. Осмислення – вищий щабель у житті костюма й саме на ньому ми нині і перебуваємо, намагаючись не просто оцінити, а зрозуміти костюм, проникнути в його суть» [4, 290].

Сучасний костюмудовольняє потреби людини у швидкій зміні вражень, свідчить про статеvu належність, підкреслює індивідуальність, посилює сексуальну привабливість, сповіщає про належність до тієї чи іншої соціальної групи, виявляє або приховує комплекси неповноцінності, репрезентує соціальний статус.

Костюм у процесі свого розвитку пройшов багато етапів від знакової визначеності до семиотичної гри. Колись одяг людини був показником її статусу, а вестиментарні (від лат. *vestimentum* – плаття, одяг) девіації жорстоко каралися. Поступово соціально маркіруюче значення костюма відійшло на другий план, а набула значення уніфікуюча тенденція. Найголовніша функція сучасного костюма полягає в тому, що він дозволяє людині не тільки відображати свою індивідуальність, а й виходити за межі свого звичного «Я», приміряти інші образи, відігравати різні ролі. Гра з костюмними речами перетворюється на гру із самим собою.

Таким чином, костюм являє собою різносторонню і багатоаспектну цілісність, суть якої визначається її структурною складністю, а структура – її основними функціями. Відбиваючи зміст тієї історичної епохи, в яку він виник та існував, костюм є водночас оригінальним феноменом, що має значення як для вивчення світоглядного тла епохи, так і розуміння феноменів людини й культури в цілому.

Література

1. *Барт Р.* Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт; [пер. с франц., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина]. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. — 512 с.
2. *Бодрийяр Ж.* Система вещей / Жан Бодрийяр; [пер. с франц. 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. на соискание науч. степени канд. филологич. 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 международной научной конференции 18 мая 2001 г. – Вып. 12:(Серия «Symposium»). — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 287–290.
5. *Забродина Г.Д.* Визуализация социоклада: структурно-динамический аспект / Г.Д. Забродина, Н.А. Романова, О.В. Мариненко. // Вопросы культурологии. – 2009. – №2. – С. 7–8.
6. *Килошенко М.И.* Психология моды / М.И. Килошенко. – СПб.: Изд-во «Речь», 2001. – 192 с.
7. *Кокуашвили Н.Б.* Одежда как феномен культуры / Н.Б. Кокуашвили // Знаки повседневности: сб. [сост. Л. А. Штомпель]. – Ростов-на-Дону, 2001.
8. *Лагода О.М.* Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.07 «Дизайн» / О.М. Лагода. – Харків, 2007. – 275 с.
9. *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/inst/in_tolerantnost/konf.htm. – Загл. с экрана.
10. *Сартр Ж.П.* Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.П. Сартр // Сумерки богов [сост. и общ. ред. А.А. Яковлева; перевод.]. – М.: Политиздат, 1990. – С. 319–345.
11. *Шмерлина И.* Плывущий мир моды / И. Шмерлина // Социальная реальность. – 2006. – № 12 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.fom.ru. – Загл. с экрана.