

ДО ІСТОРІЇ МОДНИХ ПОКАЗІВ В ЄВРОПІ НА РУБЕЖІ XIX – XX СТОЛІТЬ

Мета роботи - аналіз особливостей походження та розвитку модних показів, а також механізмів демонстрації модного одягу в Європі на рубежі XIX – XX століть, починаючи з виникнення напряму високого кравецького мистецтва «*haute couture*» («от кутюр») – до першої істотної реформи у моді цього напряму, обумовленої соціокультурними змінами у європейському суспільстві того часу. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні компаративного й історико-логічного методів, на основі яких проаналізовано історико-культурні аспекти означеній проблеми, зокрема внесок фундаторів модних показів (Ч.-Ф. Ворт, П. Пуаре, Ж. Пакен, Л. Дафф-Гордон) в розвиток високої моди; охарактеризовано здобутки дизайнерів і кутюр'є у створенні спеціальних умов дефіле, наближених до сучасних показів мод, а також типології та ієрархії манекенниць. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше обґрунтовано роль модних показів в історії становлення та розвитку індустрії моди, узагальнено уявлення про трансформацію зовнішнього вигляду манекенниць періоду кінця XIX – першої четверті ХХ століття. **Висновки.** У дослідженні доведено, що соціальні та мистецькі зміни у європейській моді на рубежі XIX – XX століть, а саме: започаткування та розвиток модних показів, вплинули на формування певної ієрархічної системи у професії манекенниці, сприяли зростанню престижності її діяльності.

Ключові слова: європейська мода, модний показ, подіум, манекенница.

Дихнич Людмила Петровна, кандидат исторических наук, доцент Киевского национального университета культуры и искусств

К истории модных показов в Европе на рубеже XIX – XX веков

Цель работы – анализ особенностей происхождения и развития модных показов, а также механизмов демонстрации модной одежды в Европе на рубеже XIX – XX веков, начиная с возникновения направления высокого портновского искусства «*haute couture*» («от кутюр») – до первой существенной реформы в моде этого направления, обусловленной социокультурными изменениями в европейском обществе того времени. **Методология исследования** заключается в применении сравнительного и историко-логического методов, на основе которых проанализированы историко-культурные аспекты этой проблемы, в частности вклад основателей модных показов (Ч.-Ф. Ворт, П. Пуаре, Ж. Пакен, Л. Дафф-Гордон) в развитие высокой моды; охарактеризованы достижения дизайнеров и кутюрье в создании специальных условий дефиле, приближенных к современным показам в моде, а также типологии и иерархии манекенщиц. **Научная новизна** работы заключается в том, что впервые обоснована роль модных показов в истории становления и развития индустрии моды, обобщено представление о трансформации внешнего вида манекенщиц периода конца XIX-первой четверти XX века. **Выводы.** В исследовании доказано, что социальные и художественные изменения в европейской моде на рубеже XIX - XX веков, а именно: начало и развитие модных показов, повлияли на формирование определенной иерархической системы в профессии манекенщицы, способствовали росту престижности ее деятельности.

Ключевые слова: европейская мода, модный показ, подиум, манекенница.

Dyhnich Liudmyla, PhD in History, associate professor, associate professor of the Department of Fashion Industry, Kyiv National University of Culture and Arts

The history of fashion shows in Europe at the turn of XIX – XX centuries

Purpose of Research. The purpose of the article is to trace the history of fashion shows in Europe at the turn of XIX – XX centuries, from becoming a direction of high art, sewing (*haute couture*) – the first significant reform in fashion «*Haute couture*», due to social, artistic and political changes in European society after the First World War. **Methodology.** The research methodology includes comparative, historical and logical methods, the analysis of the historiography of the scientific problems and the place of fashion shows in the history of the formation and development of the fashion industry, the identification of important people (H-F. Worth, P. Poiret, J. Pecen, L. Duff-Gordon) and their roles in this process, the description the achievements of designers and fashion designers in creating the special conditions of the catwalk, close to today's fashion shows, as well as the typology and hierarchy of models. **Scientific Novelty** The scientific novelty of the work lies in the extension of ideas about the transformation of the appearance models from

XIX to the first quarter of XX centuries. **Conclusions.** It is proved that social and cultural changes in European fashion at the turn of XIX – XX centuries have influenced on the creation of a hierarchical system in the profession of fashion models.

Key words: European fashion, fashion show, podium, fashion model.

Актуальність теми дослідження. Продовж останнього півстоліття на подіумах провідних столиць модного світу – Парижа, Мілана, Нью-Йорка та Лондона звичне для глядача дефіле як традиційний рух по платформі значно трансформувалось, що обумовлено зміною поглядів та сучасними підходами до цього явища. На демонстраційних помостах неодноразово були представлені яскраві шоу, гідні високобюджетних екшн-фільмів: горіли машини, на глядачів мчали поїзди, відтворювався ефект присутності у Карибському басейні або на Північному полюсі Землі. В останнє десятиліття театральність поступилася місцем цифровим технологіям з використанням голограм; традиційні майданчики Тижнів моди набули нових вигадливих форм (наприклад, Велика Китайська стіна або китайська пустеля Дунхуан). Проте все ж, у з'ясуванні трансформаційних естетичних змін дефіле важливим є історико-культурний аналіз особливостей започаткування та розвитку модних показів.

Актуальність теми дослідження зумовлена підвищеннем інтересу вітчизняних науковців до історичних процесів, що відбувалися у галузі європейської моди на рубежі XIX – XX століть, що слугує еволюційним продовженням головних тенденцій її сучасного розвитку.

Аналіз особливостей походження та розвитку модних показів, а також механізмів демонстрації модного одягу в Європі на рубежі XIX – XX століть, починаючи з виникнення напряму високого кравецького мистецтва «*haute couture*» («от кутюр») – до першої істотної реформи у моді цього напряму, обумовлені соціокультурними змінами у європейському суспільстві того часу.

Виклад основного матеріалу. Аналіз наукових джерел засвідчує, що естетичні та художні особливості модних показів неодноразово обговорювалися вітчизняними та зарубіжними науковцями. Серед українських дослідників, які торкалися цього питання, варто назвати М. Мельник [9], Е. Полущину-Боярко [12], Л. Ткаченко [14], О. Царевську [15, с. 57–63]. Автори простежили історичні форми візуалізації моди від XVIII століття до сучасності, позначаючи для кожної епохи властиві їй форми модної репрезентації; розглянули подіумне дефіле як соціокультурний феномен, що виконує функцію розповсюдження культурної інформації.

Серед російських дослідників значну увагу історії модних показів приділив авторитетний фахівець в області моди, колекціонер та декоратор О. Васильєв. Висвітлюючи життя та творчу діяльність відомих російських моделей паризького світу 1920-1940-х років, а також художників та артистів, співпричетних до світу моди («Красота в изгнании», Москва, 2008; «Этюды о моде и стиле», «Судьбы моды», Москва, 2010) [1–2], [4] він, певним чином, виступив літописцем російської еміграції, до якої належав і сам (у 1980-х роках О. Васильєв виїхав до Франції, де зібрав унікальну колекцію костюмів та аксесуарів XIX-XX століття).

У контексті заявленої теми, привертають увагу наукові роботи й інших дослідників: Д. Єрмілової [6], М. Шипкарук, Т. Євсєєвої, О. Леспяк [11].

У працях європейських науковців Ш. Зелінг («Мода: Век модельеров (1900-1999)», Кольн, 2000) [7], А. Латур («Волшебники парижской моды», Москва, 2009) [8], М. Фогг («Мода. Всемирная история», Москва, 2015) [10] викладено історію моди кінця XIX – початку ХХ століть. Розглянуто творчість найвідоміших модельєрів, виявлено зв’язок їх творчих концепцій з основними проблемами епохи і зміною способу життя, з розвитком дизайну і сучасного мистецтва, появою нових технологій. Окремими штрихами позначена в книгах й історія дефіле.

В ході дослідженням плідним є також звернення до мемуарних матеріалів, зокрема, це спогади відомих паризьких кутюр’є Ж.-Ф. Ворта («Век моды», Москва, 2013) [5] та П. Пуаре («Одевая эпоху», Москва, 2011) [13]. Останній досить докладно розглянув структуру Модного будинку, підкресливши, що важливою його складовою є саме демонстратори одягу. Автор аналізує зовнішній вигляд сучасних манекенниць, пояснюю, які риси професійної обдарованості повинна мати модель: артистизм, благородні манери, вміння з особливою художньою естетикою презентувати одяг.

Незважаючи на те, що заявлена наукова проблема вже має певне аналітичне підґрунтя, окрім історичні етапи розвитку індустрії модних показів залишилися, на нашу думку, поза увагою дослідників. Відтак, окреслена проблематика заслуговує на детальніше вивчення.

Отже, згадуючи історію виникнення фешн-показів («fashion-show»), насамперед, звернемося до такої важливої для індустрії моди персони, як Чарльз Фредерік Ворт (1825–1895). Відомо, що 1857 року він відкрив у Парижі власний Будинок моди, де широко використав практику презентацій нової колекції для кожного сезону. Існує думка, що Ворт став першим дизайнером, який започаткував де-

монстрацію створеного ним одягу не на ескізах, а безпосередньо на молодих дівчат-моделях, яких він називав «*sosies*» (двійники).

Насправді ідея не була новою, а запозичена дизайнером під час роботи у торговому домі «*Maison Gagelin*», в якому займалися продажем готових пальто і кашемірових шалей. Саме там дебютувала перед публікою майбутня дружина дизайнера Марі-Августіна Берні, яку історики моди називають однією з перших манекенниць. Жан-Філіпп Ворт – син дизайнера і моделі писав про батьків у мемуарах: «Обов’язки матері у Гажлена були схожі з роботою сучасної манекенниці. Вона носила шалі, пальто і сукні, щоб потенційні покупці могли подивитися і вирішити, чи підходять вони їм. Мати здобула величезний успіх не лише тому, що була граційна і красива, вміла рухатися і носити речі, а й тому, що була наділена чарівністю і вміла посміхатися. Основною роботою моого батька було продавати моделі, які вона демонструвала, і, таким чином, весь довгий робочий день вони проводили разом. Навіть на самому початку вони стали прекрасним доповненням одне одному і як команда були безцінні для Гажлена. Рідкісний покупець не піддавався чарівності їх молодості та ентузіазму» [5, 20].

Наголосимо, що в історії розвитку моди Марі-Августіна Берні-Ворт стала не єдиною жінкою, яка одночасно надихала на створення нових моделей одягу, а також демонструвала їх на собі. Аналогічну роль в еволюції моди ХХ століття було відведено Денізі Буле – дружині відомого французького модельєра Поля Пуаре (1879–1944), який почав працювати на модній ниві через декілька десятків років після Ч.-Ф. Ворта. Молода, граційна, без корсета, вільна від макіяжу і пудри, Деніза Пуаре стала справжньою музою свого чоловіка. Разом, вони створили чудовий творчий тандем. Відомо, що кожен вихід Денізи в модні місця Парижа був очікуваним, висвітлювався пресою і обговорювався столичною публікою. «І в кожному виході, – писав про подружжя Пуаре історик моди О. Васильєв, – був присмак епатажу, часто на межі із скандалом. У цьому, до речі, висловився новий, інтуїтивно знайдений підхід до реклами, який використовується і до сьогодні...» [3, с. 13].

Певна частина істориків моди акцентує увагу на тому, що Поль Пуаре став першим дизайнером, який вивів моделей на імпровізований подіум – доріжку посередині кімнати. Потенційні покупці перебували з обох боків, що давало змогу їм розглядати моделі одягу в усіх ракурсах. Сталася ця важлива для історії моди подія 1909 року. До подібного дефіле манекенниці демонстрували одяг лише в умовах світських раутів. Приміром, французька дизайнерка Жанна Пакен, яка очолила після смерті Ч.-Ф. Ворта Палату Високої моди у Парижі, вивозила дівчат у нових туалетах власного виробництва у місця скупчення модної столичної публіки: навесні – на відкриття вернісажів, восени – на скачки або оперні прем’єри. Відомо також, що Ж. Пакен відбирала моделей для “Павільйону елегантності” Всесвітньої виставки, що проходила у столиці Франції 1900 року [11, 55]. І лише у 1914 р. Ж. Пакен влаштувала у Лондоні свій перший «справжній» показ мод, що супроводжувався музикою і відбувався у театрі королівського палацу. Представлена нею колекція називалася «Танго» і викликала величезний успіх у англійської аристократії [7, 44].

Тож чи був Поль Пуаре тим самим дизайнером, який вперше вивів моделей на «подіум»? Питання спірне, оскільки відомо, що наприкінці XIX століття в Лондоні у модному домі «*Maison Lucile*» дизайнер Люсіль Дафф-Гордон вже мала спеціальний салон для показу моделей власного виробництва. Запрошення на великі офіційні дефіле і менш офіційні покази в години чаювання вабили до салону численних аристократок (наприклад, світських левиць Мату Харі і Ліллі Ленгтрі). Відомо, що перший такий показ відбувся 1897 року, причому концепція його була досить близькою сьогоднішнім показам мод: дівчата-манекенниці рухалися під легку невимушенну музику, дефіле нагадувало сценічне дійство і завершувалося чаюванням.

Повертаючись до Поля Пуаре, наголосимо, що його великою заслugoю в історії розвитку модних показів стало створення для манекенниць спеціальних умов дефіле. Приміром, він особисто допомагав дівчатам переодягатися («підганяв на них одяг») в окремому приміщенні, у так званій віральні, яку можна вважати прототипом сучасного бекстейджка.

Умови роботи манекенниць, як моральні, так і фізичні, були досить важкими. Донька відомого російського письменника Олександра Купріна – Ксенія, яка працювала у 1920-х роках в модному домі Пуаре, пригадувала: «Він змушував манекенниць шикуватися півколом і довгим важким поглядом розглядав кожну. Потім, зупинившись біля однієї, раптом робив жест, ніби відганяючи муху. Це означало, що цю дівчину виганяють. Нові моделі створювалися кожні шість місяців. Доводилося годинами стояти на помості. На нас драпірували тканини, мережива, стрічки, кроїли, заколювали, як на дерев’яних манекенах. Часто від втоми дівчата непритомніли...» [3, 15].

Пуаре став першим, хто здійснив європейське та американське турне із групою манекенниць з метою реклами власної колекції та зацікавлення нових клієнтів: у 1911 році він відвідав Лондон, у

1912 р. – Берлін, Віден, Брюссель, Москву та Санкт-Петербург, у 1930 р. – Нью-Йорк. Широко відомою є історія про те, як некоректно повівся дизайнер з манекенницями під час поїздки у Берлін для демонстрації одягу в театрі «Die Comedie» (відомо, що спеціально для цього турне кутюр'є створив колекцію пальто в яскраво жовту і зелену смужку). Через те, що дизайнер вирішив показати нову колекцію в одному з берлінських кафе ще до вечірнього дефіле, він порушив контракт з театром. В результаті Пуаре запропонував дівчатам швидко зібрати валізи і таємно втекти з готелю, не сплативши за рахунком. Манекенниці (багато з яких, до речі, належали до аристократичних, але збіднілих родин) відповіли кутюр'є твердою відмовою. «Було цілком зрозуміло, – згадувала Ксенія Купріна, що непомітно вийхати дванадцяти дівчатам, одягненим спеціально, щоб привернати увагу, неможливо. Зрештою, все владналося і ми поїхали» [3, 15].

У книзі «Одягаючи епоху» Поль Пуаре присвятив значну увагу своїм манекенницям. У главі «Висока мода» він писав: «Я хочу поговорити про манекенниць. Саме слово це вважаю не дуже вдалим. Воно недоречно відсилає нас до дерев'яної ляльки без голови і серця, на яку сукні чіпляли, як на вішалку. Манекенниця – це жінка, яка повинна бути більше, ніж жінкою: одягнувши сукню, вона мусить реагувати на неї, іти на зустріч образу, що зароджується завдяки взаємодії моделі з її фігурою. Своїми жестами, позами, всіма виразними засобами свого тіла вона повинна допомогти важкому народженню новинки. У мене було багато манекенниць, але лише деякі з них були гідні свого високого служіння. Можливо вони навіть не уявляли, яку роль відігравали у реалізації моєго задуму...» [13, 171-172].

Якщо звернутися до типового вигляду манекенниці кінця XIX – початку ХХ століття, то варто описати так її загальні риси: ніжна біла шкіра (на противагу засмаглим обличчям людей робочого прошарку), білизни якої домагалися за допомогою відбілюючих засобів (рисова пудра, що нерідко містила миш'як і свинець); і звичайно ж, осина талія, значно зменшена в розмірах завдяки спеціальній шнурівці корсета на кшталт пісочного годинника – середина тендітна і тонка, верх і низ – пишні та круглі. Багато в чому на стандарт жіночої краси на рубежі століття впливнув образ, створений американським художником Чарльзом Дана Гібсоном для журналу «Colliers». Упродовж 1890 – 1910 рр. графік регулярно надсилав у часопис шаржі, що відображали реакцію буржуазного суспільства на емансипацію жінок. Головне місце у малюнках посідала фігура спортивної та інтелігентної, вродливої молодої жінки, яка незабаром стала ідеалом жіночої краси на американському і європейському континентах. У «дівчини Гібсона» було злегка хвилясте, зібране у високу зачіску волосся, погляд опущений, як личило молодим жінкам того часу; її струнка фігура спонукала не лише займатися спортом – тенісом, плаванням або їздою верхи, а й сідати за кермо автомобіля.

До 1920 років зовнішній вигляд манекенниці істотно змінився. Жіноча половина людства почала наслідувати ідеал краси, що укладався в рамки стилю «ла гарсон», який звільняв від корсета і форми тіла у вигляді пісочного годинника. Більшість демонстраторок одягу додержувалися стилю «флешпер» (емансипованих дівчат) і стригли волосся «під фокстрот» або «боб-каре» [10, 225-227].

Встановилася сувора ієрархія у професії манекенниці. Дівчата-моделі поділялися на такі категорії: «манекен де кабін» – ті, що працювали постійно; «манекен-ведетт» – запрошенні спеціально для модного дефіле, тобто «зірки»; «манекен-воланант» – наймані для поїздок з показом моделей за кордоном; «манекен монд», тобто «світські» – відрізнялися рідкісною зовнішністю або гучним титулом і отримували сукні для відвідування світських раутів. З'явилася також окрема категорія «манекен-дублюр» – дублерші, тобто дівчата приблизно такої самої фігури, що й манекенниці – «зірки». Дублерок використовували для примірок [1, с. 280].

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше обґрунтовано роль модних показів в історії становлення та розвитку індустрії моди, узагальнено уявлення про трансформацію зовнішнього вигляду манекенниць періоду кінця XIX – першої чверті ХХ століття.

Висновки. У дослідженні доведено, що соціальні та мистецькі зміни у європейській моді на рубежі XIX – ХХ століття, а саме започаткування та розвиток модних показів, вплинули на формування ієрархічної системи у професії манекенниці («манекен -де кабін», «-ведетт», «-воланант», «-монд», «-дублюр»), сприяли зростанню престижності її діяльності. З'ясовано, що: задовго до заснування Будинку моди Ч.-Ф. Ворта, який вважається першим дизайнером, який демонстрував створений ним одяг на дівчатах-моделях, в окремих європейських торговельних компаніях вже існувала традиція презентації одягу на дівчатах-продажчинях. Першою дизайнеркою, яка вивела моделей на імпровізованій подіум, стала англійка Л. Дафф-Гордон (1898). Спеціальні умови дефіле, наближені до сьогоднішніх показів мод, створив французький кутюр'є П. Пуаре. В означений період ідеалами жіночої краси були два протилежні типи: «дівчина Гібсона» (спортивна, інтелігентна, вродлива молода жінка із силуетом у формі пісочного годинника, ніжною білою шкірою та хвилястим, зібраним у високу за-

чіску волоссям) та «ла гарсон» (одяг без корсету, короткі зачіски тощо).

Література

1. Васильев А.А. Красота в изгнании. Королевы подиума / Александр Васильев. – Изд. 8-е, в 2-х тт. Т.1. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2008. - 352с.: ил.;
2. Васильев А.А. Судьбы моды / Александр Васильев. — 2-е изд. — М.: Альпина нон-фикшн; 2010. - 464 с. + 16 с. вкл.
3. Пуаре, Поль Одевая эпоху. / Пер. с фр. Н. Ф. Кулиш. // Предисловие и фотографии А. А. Васильева. — М.: Этерна, 2011. — 416 с.: ил. — (Mémoires de la mode от Александра Васильева).
4. Васильев А.А. Этюды о моде и стиле / А. Васильев. – 7-е изд. – Москва: Альпина нон-фикшн : Глагол, 2014. – 558 с. – (Le Temps des Modes).
5. Ворт Ж.-Ф. Век моды / Ж.-Ф. Ворт ; пер. А. Брянданская. – Москва: Этерна, 2013. – 286 с. – (Серия «Mémoires de la mode» от Александра Васильева).
6. Ермилова Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учеб. Заведений / Дарья Юрьевна Ермилова — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 288 с.
7. Зелинг Ш. Мода: век модельеров (1900–1999) / Ш. Зелинг ; пер. Ю. Бушуева, Г. Яшина. — Кёльн : Konemann, 2000. – 457 с.
8. Латур А. Волшебники парижской моды / А. Латур ; пер. Е. Макарова. – Москва : Этерна, 2009. – 440 с.
9. Мельник М. Мода в контексті художніх практик ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / М. Мельник; КНУКіМ. – Київ, 2008. – 19 с.
10. Мода. Всемирная история. / Под ред. М. Фогг ; пер. с англ. Д. Карризи. – Москва : Магма, 2015. – 576 с.
11. Мода и модельеры / ред. группа: М. Шипкарук, Т. Евсеева, О. Леспяк. – Москва : Мир энциклопедий Авантаж+, Астрель, 2011. – 183 с.
12. Полущина-Боярко, Е. І. Становлення інституцій побутової культури в контексті постмодерних культурних практик: автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01 / Емілія Ігорівна Полущина-Боярко ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2009. – 19 с.
13. Ткаченко Л. Мода як естетичний феномен: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08 / Л. Ткаченко; Ін-т філос. ім. Г. Сковороди НАНУ. – Київ, 1999. – 17 с.
14. Царевская О. Fashion-show: историческая трансформация формы визуализации моды / Елена Царевская // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Теорія культури і філософія науки. - 2011. - № 958(2), вип. 45. - С. 57-64.

References

1. Vasylev, A.A. (8th ed.). (2008). Beauty in home. Quins of podium. Volume1. Moscow: SLOVO [in Russian].
2. Vasylev, A.A. (2010). Fate fashion. Moscow: Alpina non-fiction [in Russian].
3. Puare, Polj (2011). Dressing the era. (N.F Kulish, Trans). Moscow: Aeterna [in Russian].
4. Vasylev, A.A. (7th ed.). (2014). Etudes about fashion and style. Moscow: Alpina non-fiction: Verb [in Russian].
5. Vort, Zh.-F. (2013). The Age of Fashion. (A. Bryandinskaya, Trans). Moscow: Aeterna (Series «Mémoires de la mode» from Alexander Vasiliev) [in Russian].
6. Ermilova, D. J. (2003). History of fashion houses: Proc. Allowance for higher education. Training. Institutions. Moscow: Publishing Center "Akademiya" [in Russian].
7. Zelyngh, Sh. (2000). Fashion: the age of fashion designers (1900-1999). (Y. Bushuev, G. Yashin, Trans). Köln : Konemann [in Germany].
8. Latour, A. (2009). Wizards of Parisian fashion. (E. Makarova, Trans). Moscow: Aeterna [in Russian].
9. Meljnyk, M. (2008). Fashion art practices in the context of the XX century. Candidate's thesis. Kyiv: KNUKiM [in Ukrainian].
10. Fogg, M. (Ed.). (2015). Fashion. The World History. (2015). Moscow: Magma. D. Carrizi [in Russian].
11. Shypkaruk, M., Evseeva, T., Lespjak, O. (Eds.). (2011). Fashion & Fashion. Moscow: World of Encyclopedias Avanta +, Astrel [in Russian].
12. Polushhyna-Bojarko, E. I. (2009). The formation of consumer culture institutions in the context of post-modern cultural practice. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. KNUKiM [in Ukrainian].
13. Tkachenko, L. (1999). Fashion as an aesthetic phenomenon. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Institute of Philosophy after G. Skovoroda NAS [in Ukrainian].
14. Tsarevskaja, O. (2011). Fashion-show: Transformation of the historical forms of the fashion visualization. Bulletin of University of Kharkiv. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science [in Ukrainian].