

УДК 378.14:[7.011(687.1)+316.752]:37.036.5

МОДА СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ ЯК СИНТЕЗ ЦІННОСТЕЙ КУЛЬТУРИ І ДЖЕРЕЛО ТВОРЧОСТІ ДЛЯ СУЧАСНИХ СТУДЕНТІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

Олена Лихолат

кандидат педагогічних наук, доцент

кафедра педагогіки і методики технологічної та професійної освіти

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

м. Слов'янськ Донецької області, Україна

ORCID ID 0000-0002-7819-0903

lykholato@gmail.com

Анотація. Стаття висвітлює теоретичні аспекти вивчення зв'язку культури і професійної освіти як фактора інкультурації особистості майбутнього педагога професійної освіти. Окрему увагу в статті звернено на основні аспекти культурологічного підходу організації професійної освіти: аксіологічний, технологічний і особистісно-творчий. Авторкою виокремлено і проаналізовано моду як ціннісний прояв цивілізаційного досягнення людства, синтез культурних цінностей, змістовно-сміслову основу професії та фахового навчання. Проаналізовано одяг як феномен культури, художню форму, основу творчості, розкриті його ціннісні ознаки і властивості. Окремий напрям дослідження складають систематизовані відомості про силуетні лінії, композиційні рішення, конструктивно-декоративні особливості костюмів Крістобаля Баленсиаги і Крістіана Діора як носіїв культурних цінностей і змістовно-сміслову основу практики професійної освіти.

Ключові слова: професійна освіта; культура; культурні цінності; мода; індустрія моди; кутюр'є; одяг; костюм; творчість.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Професійну освіту слід розглядати не лише як педагогічну сферу, але і як сферу історико-культурну, а це значить, що існує онтологічний зв'язок з усією цілісністю культурного буття. Майбутній педагог професійної освіти сфери виготовлення виробів легкої промисловості існує одночасно в різних середовищах: матеріальному і духовному. Культура є фундаментальною основою поєднання цих світів. Світ матеріальних речей і предметів (предметів одягу, взуття та аксесуарів) складає разом із фізичним тілом людини костюм, який можна розглядати як структурний елемент людської культури та універсальну мову, що функціонувала і продовжує функціонувати в соціальному часі та просторі. Знання, емоції, уявлення, переконання, ідеї складають світ духовного в системі ціннісних проявів культури особистості майбутнього педагога.

Професійна освіта як соціокультурний феномен виступає фактором інкультурації особистості сучасного студента, тобто стає провідником між культурою створення одягу і особистістю, яка прагне набути відповідних

професійно значущих компетентностей. Головним у підготовці педагога професійної освіти є не тільки і не стільки процес передавання знань, формування вмінь і навичок щодо організації навчального процесу і процесу виробництва одягу, а ретрансляція цінностей культури, які завжди залежать від свідомого творчого акту людини.

Мистецтво створення одягу, як ціннісний прояв досягнення цивілізації, завжди залежало від конкретних умов його виготовлення і використання, від того, як предмети одягу були включені до людських стосунків. У середині ХХ століття в індустрії моди відбулося органічне злиття культури й особистості в акті створення стилістики одягу. Такі митці, як Крістобаль Баленсиага і Крістіан Діор та інші стали рушійною силою розвитку моди, творцями крою, спеціалістами високого шиття, увібравши в себе і творчо переосмисливши весь арсенал здобутків історичного і сучасного їм стилю. Митці прагнули творчо втілити риси матеріального і духовного світу в костюмі жінки. Жіночий костюм для них виступав як можливість діалогу між художником і споживачем.

Поглиблення і розширення інформаційного поля особистості педагога професійної освіти за рахунок наповнення культурним змістом із питань особливостей індустрії моди середини ХХ століття може скласти не лише змістовно-сміслову основу професії, але і закласти основи усвідомленого ставлення до себе як носія професійних і загальнолюдських норм і цінностей. Студент може стати професіоналом лише тоді, коли вузькопредметні, спеціальні знання інтеріоризуються ним, міцно входять у внутрішню структуру його особистості, співвідносяться з культурними цінностями, набувають особистісного значення і стають частиною світогляду, основою власної творчої діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Головним завданням підготовки педагогів професійної освіти, загалом і сфери легкої промисловості в сучасному культурному просторі, є зосередження уваги на можливості виховання і соціального розвитку особистості як суб'єкта (Р. Антонюк, Е. Бондаревська, В. Долженко, Г. Золотухін, Г. Полякова, С. Савченко), дотримуючись концепції гуманістичного виховання (А. Маслоу, Г. Олпорт, К. Роджерс), базуючись на провідній ідеї особистісно орієнтованого та діяльнісного підходів при роботі зі студентами (Б. Анан'єв, І. Бех, О. Бодальов, В. Рибалка), природі та структурі творчих здібностей, художній обдарованості з акцентом на результат щодо формування творчої особистості (В. Андрєєв, Б. Асаф'єв, А. Бакушинський, Д. Богоявленська, Г. Гельмгольц, В. Загвязинський, Е. Ільїн, В. Кан-Калик, Н. Кичук, Г. Коган, Г. Костюк, С. Майкапар, В. Моляко, М. Поташник, С. Сисоєва, Н. Тализіна, А. Хуторський, Б. Теплов), спираючись на культурологічний підхід у педагогіці (Л. Віготський, О. Газман, Б. Гершунський, В. Краєвський, І. Лернер, М. Скаткін).

Різні аспекти фахової підготовки педагогів професійної освіти з урахуванням культурної складової знайшли своє відображення в чисельних

наукових дослідженнях. Зокрема, дослідженню споживчої культури присвячені роботи Н. Вовк, М. Кісіль, цифрової культури – роботи Л. Гаврілової, Я. Топольник, дизайнерської культури – Ю. Кулінки, С. Рукасової. Окремим питанням професійного становлення майбутніх учителів і викладачів професійної освіти присвячені роботи Л. Савченко, В. Степенка, В. Титаренко, І. Хижняк та багатьох інших.

Питання вивчення культурних цінностей у їхньому історичному значенні з усвідомленням необхідності збереження і переосмислення в різні часи були піддані широкому спектру досліджень науковцями. Зокрема, різні аспекти питання культурних цінностей викладені в багатьох наукових дослідженнях, серед яких є твори В. Акуленко, В. Андрущенко, Н. Бобоедова, І. Бойченко, В. Горбика, А. Гофмана, О. Денисенко, А. Жукова, М. Кагана, Т. Каткова, Т. Курило, Л. Свенденса, Р. Скрипник, І. Шовкопляс, Т. Ящука та інших.

Теоретичному аналізу феномена моди в її філософському, мистецтвознавчому, естетичному, культурологічному, аксіологічному, соціологічному, психологічному і конкретно-історичному значенні присвячені роботи Є. Аброзе, Р. Барта, О. Білого, Л. Білякович, Г. Блумера, Ж. Бодрійара, О. Васильєва, Г. Вейса, С. Дж. Винсент, Ф. Готтенрота, О. Гофмана, Б. Гройса, Д. Єрмілової, Р. Захаржевської, Г. Зіммеля, І. Іюффе, В. Істріна, М. Кісіль, К. Кисельової, Л. Левчук, Ю. Лотмана, В. Мазепи, Л. Новікової, М. Петрової, Е. Плаксіна, Л. Свенденса, Г. Теофіля, Л. Ткаченко, Е. Уілсон, М. Фогг, Е. Холландер та інших.

Не дивлячись на існування багатьох досліджень, здійснених ученими й експертами, згаданими вище, потребують подальшої розробки в теоретичному і практичному плані деякі положення щодо освітнього потенціалу моди середини ХХ століття як носія культурних цінностей і джерела творчості для сучасних студентів професійної освіти сфери технології виробів легкої промисловості. Деякі наукові положення обраної теми потребують корекції. Це обумовлене сучасним розумінням процесів формування педагогів професійної освіти як складного процесу саморозвитку в умовах зміни соціокультурних умов розвитку моди як ціннісного прояву культури і джерела творчості.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою статті є виявлення можливостей вивчення моди середини ХХ століття як синтезу культурних цінностей у практиці професійної освіти, що дає змогу розглядати силуетні форми, композиційні рішення, конструктивні особливості костюмів Крістобаля Баленсиаги і Крістіана Діора як демонстрацію навчальних можливостей, засобу підвищення професійної підготовки і джерело творчості для студентів у сучасних умовах.

Методика дослідження. Відповідно до мети в процесі написання статті був використаний комплекс методів дослідження теоретичного та емпіричного рівнів, що дали можливість порівнювати і зіставляти наявні теоретичні і практичні підходи до розуміння особливостей підготовки майбутніх педагогів

професійної освіти сфери технології виробів легкої промисловості як провідника між ціннісними проявами культури створення костюмів провідними кутюр'є і сучасністю. В основу методології дослідження було покладено системний підхід, методологічна специфіка якого визначається тим, що він орієнтує дослідження на розкриття цілісності уявлення про професійну освіту і механізми її забезпечення з урахуванням різноманітних типів зв'язків елементів культури як єдиної теоретичної картини, зокрема і моди середини ХХ століття, дизайну одягу провідними кутюр'є того часу як ціннісних орієнтирів і джерел творчості студентів професійної освіти.

Теоретичні основи дослідження. Сучасна наука не має однозначного визначення феномена культури (від лат. «culturare» – обробіток, обробляти, пізніше – виховання, освіта, розвиток, шанування). У наш час варіантів тлумачення цього поняття налічується надзвичайно велика кількість. Проте більшість означень сходяться на тому, що під культурою розуміють «поліпшення, ушляхетнювання тілесно-душевно-духовних сил, схильностей і здібностей людини, а, отже, і ступінь їхнього розвитку... сукупність способів і прийомів організації, реалізації та поступу людської життєдіяльності, способів людського буття» (Шинкарук, 2002, с. 313). Також сьогодні під культурою розуміють усе те, що не є природою, тобто всю «сукупність матеріальних і духовних надбань на певному історичному рівні розвитку суспільства і людини, які втілені в результатах продуктивної діяльності» (Шинкарук, 2002, с. 313). Культура в принципі олюднена, бо це «сукупність штучних порядків та об'єктів, створених людьми як додаток до природних, засвоєних форм людської поведінки, здобутого знання, образів самопізнання й символічних позначень навколишнього світу» (Герчанівська, 2015, с. 96).

Узагальнюючи концепції культури (діяльнісну, історичну, соціологічну, аксіологічну, семіотичну, ігрову, символічну, естетичну тощо), можна трактувати її як певний спосіб організації людської діяльності, яка представлена системою матеріальних і духовних цінностей, соціокультурних норм, а також сам процес самореалізації і розкриття творчого потенціалу особистості й суспільства в різних сферах життя.

Регуляторами особистісних спрямувань і вчинків майбутнього педагога професійної освіти є культурні цінності, які втілені у формі, композиційному і стильовому рішенні костюма та окремих одиниць одягу різних епох. Студент професійної освіти сфери технології виробів легкої промисловості, що звертається (цікавиться, знайомиться, вивчає, намагається відтворити) до цих культурних цінностей, збагачує духовний світ власної особистості, адже він так чи інакше вже знаходиться в центрі культури, на перетині механізмів відродження, збереження і оновлення культурного світу цілої індустрії моди.

Ідея єдності та взаємодоповнення освіти і культури є важливою методологічною умовою сучасної професійної освіти. У практиці професійної освіти культура відкриває широкий простір для інтенсифікації педагогічних

рішень, виховних засобів, навчальних методів і прийомів, методик, форм роботи, стилів взаємодії викладача з особистістю студента, яка розвивається і формується як фахівець. Проте слід пам'ятати, що справжня культура, яка формує духовну сутність студента, – це його внутрішня культура. Вона зростає з корінних професійно значущих інтересів і бажань майбутнього педагога професійної освіти в процесі інтеріоризації відповідних фаху культурних цінностей, зокрема досвіду провідних фахівців сфери виробництва одягу і царини формування стилю. Отже, формування інтересів до процесу проектування одягу, спрямованості особистості студента на пошук творчого натхнення серед арсеналу матеріальних проявів культурних цінностей попередніх часів, його установок і смислів стає головною метою культурно-освітнього процесу сучасної професійної освіти. Особистісну самореалізацію і саморозвиток студента професійної освіти забезпечують три види діяльності: комунікаційна, пізнавальна і художня. Вони виступають тими видами діяльності, які забезпечують процес присвоєння, корекції і перетворення цінностей культури.

Важливою основою організації сучасної професійної освіти є культурологічний підхід, у якому можна виділити три аспекти: *аксіологічний* (ціннісні орієнтації, ціннісний зміст у предметності одягу, у формі костюма, умотивованість на оволодіння культурними цінностями, що проявляються в моді і стилі, способи оцінювання цінності одягу в культурі); *технологічний* (розуміння культури створення одягу як специфічного способу людської діяльності, що базується на наукових, технологічних, художньо-естетичних підмурівках) і *особистісно-творчий* (зв'язок студента і культури, проблема зміни самої людини, її становлення як творчої особистості педагога професійної освіти).

Результати дослідження. Цінності культури завжди, так або інакше, втілені в предметах, в різних носіях, які мають духовний і ціннісний зміст (Герчанівська, 2015; Шинкарук, 2002). Одяг – один із ціннісних носіїв культури. Ціннісний прояв одягу тісно пов'язаний із нормами і ідеалами. Культурний зміст одягу залежний від конкретних умов його створення і використання, від того, як він уключений у відносини між людьми. Цінність одягу в професійному становленні студента професійної освіти можна визначити такими культурними ознаками:

1) цінність окремих зразків одягу ототожнюється з новою ідеєю, індивідуальним або соціальним орієнтиром – зв'язок із поняттям «мода»;

2) цінність об'єднаних воедино зразків одягу сприймається як розповсюджений суб'єктивний образ або уявлення про ідеал краси, що має людський вимір – зв'язок із поняттям «краса»;

3) цінність окремих зразків одягу, його деталей та/або об'єднаних у єдине ціле виробів одягового призначення синхронізується з культурно-історичними стилями і модними тенденціями – зв'язок із поняттям «естетичний ідеал»;

4) цінність об'єднаних у спільний образ зразків одягу, аксесуарів і взуття асоціюється з типом «відповідної» поведінки, із конкретним життєвим стилем – зв'язок із поняттям «художній образ».

Усі досягнення культури, що пов'язані з одягом мають не лише реалістичний прояв, бо мають матеріальне втілення у формі і композиції, але і символічний (Музальов, 2012). Символічність і реалістичність ціннісної ознаки одягу нерозривно пов'язана з цивілізаційними процесами людства, серед яких можна виділити такі групи людських дій: духовні, наукові, технологічні, художні. Кожний зразок історичного костюма несе в собі інформацію про моральні устої епохи, рівень розвитку технологій виготовлення як матеріалів, так і самих зразків одягу, аксесуарів, взуття, а це передусім нерозривно пов'язане з рівнем розвитку науки і виробничих сил, а також із рівнем розвитку художнього мистецтва певного історичного періоду. Реалістичний і символічний прояв цінності одягу в культурі описується поняттями: «мода», «краса», «стиль», «естетичний канон», «естетичний ідеал», «цілісний художній образ».

Для ґрунтовної професійної підготовки педагога професійної освіти важливим є також визначення одягу як художньої форми, художнього знаку, який нерозривно пов'язаний із ціннісними проявами культури. Одяг як елемент художньої форми має такі властивості:

1) має значення відповідно до його прямої утилітарної функції (плечовий, поясний, білизняної групи, верхній, літній, всесезонний тощо);

2) інформує про відмінність від інших аналогічних зразків за такими ознаками, як силуетна форма, композиційне рішення, кольорова гама, фактура, наявність конструктивно-декоративних елементів тощо;

3) використовується для передавання інформації щодо естетичного уявлення про ідеал краси (образ ідеальної людини в єдності з її тілесною оболонкою і внутрішнім світовідчуттям), статусності, культурної традиції, ідентифікаційної належності, моральної функції;

4) функціонує тільки в процесі пізнання, тобто вивчення одягу як явища культури, системи орієнтацій дає можливість ототожнювати його з визнаними зразками, іншими культурними цінностями відповідної історичної епохи і сучасності.

Мода як феномен культури незмінно викликає інтерес як у вчених (філософів, культурологів, соціологів, соціальних антропологів, істориків, психологів, економістів), так і у звичайних людей, які щодня стикаються з цим поняттям в повсякденному житті (Барт, 2003; Свендсен, 2007). Пояснюється це тим, що, по-перше, мода має нестійкий, мінливий характер постійних змін в історичній безперервності; по-друге, ознакою моди є трансформація ціннісних смислів культури від високого до тривіального рівня, від провокації до скептицизму, від серйозності до легковажності; по-третє, економічною основою моди є постійний попит на щось нове; по-четверте, мода є універсальним явищем, яке охоплює всі сфери буття суб'єктів культури; по-п'яте, мода амбівалентна за

суттю, бо піддається зовнішньому впливу (економічним важелям, політичним умовам, соціальним уявленнями, етичним нормам, естетичним ідеалам, релігійним культам) і сама має здатність впливати на різні компоненти культури. Крім того, мода здатна розділяти та об'єднувати суб'єктів в групи, створювати «обов'язкові» естетичні ідеали, надавати інформацію про її адепта, надавати можливість перевтілення в інший образ, сприяти появі відчуття ейфорії, задоволення, радощів. Узагалі моду можна розглядати як засіб занурення суспільного феномена у сферу суб'єктивного досвіду, в інтимну (емоційну) сферу. Мода сьогодні може розглядатись як самостійна форма самовпливу, що здатна формувати, розуміти, презентувати, описувати характер історичного суб'єкту (Petrenko, 2018).

Розвиток моди є одним із процесів світової історії. Мода як мистецтво створення красивого нерозривно пов'язана з процесом творчості та самим життям (Свендсен, 2007). Педагог професійної освіти в процесі свого фахового становлення має впевнитися, що безперервним двигуном моди є єдність відомих для нього законів діалектики в дії. Перший закон діалектики проявляється в прагненні людини, з одного боку, наслідувати модне, імітувати сучасне, пристосовуватися до змін, а з іншого – намагатися відрізнятись від інших, виділятися в натовпі. Появі будь-якого нового елемента одягу, нової форми, нового кольорового поєднання сприяє виникнення протиріччя між наявним і уявним. У цьому зв'язку важливим є перебування митця в стані незадоволення, прагнення до постійного вдосконалення того, що вже існує, пошуку і знаходження непередбачуваних, іноді шокуючих рішень, які проявляються в структурній зміні наявної форми. Усвідомлення існування протиріччя між тим, що є, і тим, що має бути, слугує першим кроком до прояву творчості.

Дію другого закону діалектики стосовно моди студент може виявити, вивчаючи історію моди. Механізм розвитку моди і стилів в історії культури проявляється переходом кількісних змін форми, конструктивно-декоративних елементів, використовуваних по насиченості і тону кольорів, особливостей фактур у якісні, чітко зафіксовані матеріальні ознаки, які співвідносяться з конкретними часовими періодами їхньої появи і максимального розповсюдження в просторі. Так, створений митцем (у межах індустрії моди), або під дією культурно-історичних факторів (у межах історії стилів) естетичний ідеал сприяє еволюційному виникненню нового костюма, нового естетичного ідеалу в конкретний момент часу. Стаючи модним і швидко поширюючись серед великої кількості споживачів, естетичний ідеал перетворюється в традицію, яка фіксується і конкретизується в новому стилі. Естетичний ідеал при досягненні певного рівня розвитку з часом фізично і морально застаріває, відходить на задній план, перестає бути ідеалом у нових умовах. У межах старого стилю виникають нові емоційно-асоціативні уявлення про красиве, ідеальне, які формують вимоги до нового естетичного ідеалу костюма, нової моди.

Третій закон діалектики стосовно поняття «мода» проявляється в циклічності процесу появи нових форм костюма, нових елементів одягу, нових кольорових поєднань і фактур на більш високому рівні (художньому і технологічному), зберігаючи в собі далеко не всі старі властивості естетичного ідеалу попередніх стилів. «Повтор» у моді кожного разу відбувається на більш високому рівні з використанням нових конструктивно-декоративних елементів у визначеній формі, нових матеріалів і нових технологій. Наприклад, авангардна мода з часом стає статусною, потім – повсякденною, потім – відживає своє, а через певний проміжок часу знову зможе відродитися у вінтажних речах у нових поєднаннях, ретро-моді, стилізованих образах, із використанням нових систем крою, нових матеріалів і нових технологій виготовлення.

Цивілізаційний процес створення одягу – це незупинний процес переходу від однієї культурної традиції до іншої, що неможливий без творчої діяльності представників науки, мистецтва, філософії. Саме творчість уважається тим важелем, який здатен розширювати предметне поле культури, зокрема і культури одягу. Творчість – це прерогатива людини, прояв свободи думки митця, вираз особистості через саму діяльність і продукти цієї діяльності, вихід за межі власних можливостей. В ідеї творчих можливостей людини закладена креативна функція культури, бо за рахунок збільшення об'єму творінь відбуваються позитивні зміни в культурі, але і сама людина вдосконалюється за рахунок розвитку її здібностей до продуктивної праці. Проте варто відзначити, що творча роль діяльності, як у суспільному розвитку, так і в межах освітньо-професійної підготовки фахівця сфери технології виробів легкої промисловості, є провідною.

Вона поділяється на *репродуктивну* діяльність, яка спрямована на отримання вже відомого результату, і *продуктивну* (творчу), яка зв'язана з виробленням нових зразків. У цьому зв'язку вже наявні культурні цінності (одяг, аксесуари, взуття) в навчальному процесі можуть розглядатись як орієнтири та як критерії творчості студента. Роль таких зразків одягу (культурних цінностей) для реалізації творчих здібностей студента можна визначити як: по-перше, спонукання до творчої діяльності; по-друге, як мірило результату діяльності студента; по-третє, як спосіб обмеження щодо ігнорування цінності природи як середовища буття людини (розуміння відповідальності щодо екологічної кризи сучасної цивілізації). Важливо зазначити, що остання складова пов'язана з постійно зростаючим рівнем попиту на моду, із тим, що дизайн одягу здійснює експоненціальний вплив на стійкість одягу, а це потребує включення принципів сталого (екологічно свідомого) дизайну у сферу професійної освіти (Radclyffe-Thomas, 2018).

Репродуктивну діяльність студентів у процесі роботи над зразками одягу ми розглядаємо як перший поступ до професійного зростання. Така діяльність полягає в переважному відтворенні (в ескізах, макетах) зразків одягу (свого роду канонів) у відповідності з визначеними розмірними ознаками, встановленим масштабом, параметрами форми, пропорціями, композиційним рішенням, з

урахуванням волокнистого складу, пластичних і технологічних властивостей матеріалів, кольорової гами, технології виготовлення за визнаними в ціннісному вимірі матеріальної культури зразками одягу.

Проектування одягу в професійній освіті – відкрита система, у якій різними способами відкривається, візуалізується творче «Я» студента. Продуктивна (творча) діяльність студентів не можлива без пошуку її джерела. Творчим джерелом може служити будь-яка культурна цінність, переважно матеріальна, із визначеними формою, елементами форми, кольоровим рішенням. Студент знаходить натхнення для своєї творчої роботи в природі, мистецтві, архітектурі, техніці, історичних костюмах, виробках декоративно-ужиткового мистецтва, кіно, спадщині, яку залишили провідні митці індустрії моди, сучасних модних колекціях.

Історія моди налічує багато знакових періодів, які пов'язані зі значними змінами культурних цінностей, із діяльністю провідних майстрів своєї справи, які можуть служити ціннісними орієнтирами культури одягу. На відміну від попередніх часів, у ХХ столітті мода змінювалась майже кожні 8 – 10 років. Модні течії можна умовно обмежити десятиліттями. Серед інших періодів слід виділити 50-ті роки ХХ століття (Кисельова, 2015). Майбутні педагоги професійної освіти мають познайомитися з жіночою модою цієї історичної епохи, із творчою діяльністю таких кутюр'є, як Крістобаль Баленсиага та Крістіан Діор, адже ці її творці відбивають саму природу жіночої моди (Ермилова, 2000).

Іспанець Крістобаль Баленсиага (1895 – 1972) вважається одним із провідних модельєрів світу з довоєнних часів. Він був справжнім новатором, який заклав принципи мистецтва високого шитва, що не втратили значення і сьогодні. Він створив власний стиль і постійно працював над новими його варіаціями. Архітектоніка форми його костюмів будувались на беззаперечному крої і високій техніці виконання. Він був єдиним з усіх модельєрів-чоловіків того часу, який здійснював крій як лівою, так і правою руками, знав і вмів використовувати в шитті всі шви, вмів правильно здійснювати волого-теплову обробку як окремих деталей, вузлів, так і готового виробу. У нього були глибокі знання щодо властивостей (технологічних і споживчих) усіх необхідних матеріалів, зокрема і фурнітури. Він здатен був самостійно розробити (спроектувати), розкроїти (розробити деталі крою і здійснити крій), зшити (використати необхідні інструменти, обладнання, шви і прийоми роботи) і підігнати по моделі свій твір. Він був одним із тих, хто вмів одягати товстих і худорлявих, високих і маленьких, тобто володів глибинними знаннями антропометрії і конструювання. Він завжди виробляв унікальні речі тільки ручної роботи. Для цього він спирався на фундаментальні знання з історії костюма, мистецтва, зокрема і декоративно-прикладного. Він постійно вдосконалював техніку крою і технології виконання (Володин, 2001; Зелінг, 2000).

Культурні цінності, які залишив по собі талант Крістобаля Баленсіаги і які здатні стати джерелом творчості і відправною точкою підвищення фахової компетентності майбутнього педагога професійної діяльності – це (Володин, 2001; Ермилова, 2003; Нерсесов, 2002; Скуратовская, 2013; Фогг, 2015; Steele, 2004):

По-перше, *принципи від-кутюр*, які не втратили свого значення і сьогодні. Він уважав моделювання одягу не просто мистецтвом, а синтетичним жанром, бо сам кутюр'є має бути архітектором крою, художником кольору, скульптором форми, музикантом гармонії і філософом стилю (Володин, 2001, с. 250).

По-друге, *скульптурність форми* моделей його суконь, як твори мистецтва за досконалістю ліній, стриманістю і загадковістю створюваних образів, бездоганністю крою і суворістю зовнішньої силуетної форми. Вони «обрамляють» жінку, спираючись на її тіло, але не деформують його. Його авторству належать короткі накидки, гігантські волани, шлейфи і драпірування. Він знаходив деталі костюмів із полотен іспанських художників минулого Алонсо Санчеса Коелло і Франциска де Сурбарана.

По-третє, *розкриття* пластичних, формотворчих і декоративних можливостей кожної тканини в моделі одягу. Чітке розуміння того, що форма моделі диктується текстильним матеріалом. Особлива увага – фактурі. Крістобаль *увів у моду* букле, твід, ратин, тафту в поєднанні з оксамитом, муар, рогожку, жаті тканини типу клоке.

По-четверте, використання в моделях одягу *темних* («іспанських») *кольорів*: улюбленого чорного, коричнево-червоного (кольору землі), сіро-зеленого (кольору оливкових дерев), яскраво-червоного (кольору плаща тореро). Мало коли в його моделях зустрічались бежевий, рожевий, жовтий. Улюблені поєднання кольорів: чорного в поєднанні з білим, коричневим, «драматичним» червоним, ліловим і з усіма природними, коричневого з темно-зеленим. Він шукав натхнення в іспанському живописі. Кольорову гаму йому «підказували» Дієго Веласкес і Франциск Гойя.

По-п'яте, винайдення великої кількості *видів і деталей* жіночого одягу, які залишаються сучасними і по сьогодні: сукня-балон, сукня-туніка, сукня-мішок, сукня-сорочка, блуза без комірця, вузькі сукні з туніками, сорочковий крій рукава.

По-шосте, *мінімалізм* у використанні декору, аксесуарів і конструктивних швів у плечовому виробі. Майстерність Баленсіаги досягла такого високого рівня, що він міг зшити пальто, зробивши всього один конструктивний шов. Улюблений декор – вишукана вишивка за народними іспанськими мотивами. Прикраси – намисто і сережки з перлів. Головні убори: винайдена ним шляпа-коробочка, переосмислена шляпа з великими полями, оздоблена пір'ям, великі берети і капюшони з драпіруванням.

По-сьоме, *нові силуетні лінії*: «лінія І» – вузький силует, лінія «ампір», сукні з завищеною талією «Baby Doll». Визнання великого значення силуету

моделі *в профіль*. Використання в моделях відлітних, об'ємних спинок «сак» (мішок) в жакетах, а також комірців, які зорозово подовжують шию. Ще однією ефектною ідеєю є закрита спереду сукня з декольтованою спиною.

По-восьме, уведення вперше *правила* створювати колекції одягу на кожний сезон.

Крім цього в 1945 році Крістобаль Баленсіага продемонстрував сукню, яка передувала появі діорівського стилю нью-лук (New Look). Сам Крістіан Діор признавався у власному щоденнику, що став Діором завдяки Баленсіазі, порівнюючи високу моду з оркестром, у якому інші кутюр'є є музикантами, а диригентом – Баленсіага (Володин, 2001).

Студенти професійної освіти в процесі опанування фахових дисциплін мають усвідомити, що мода не існує сама по собі. Вона є дзеркалом громадського життя і зміни в житті суспільства завжди тягнуть за собою зміни в моді (Гофман, 2014; Фогг, 2015).

Так, по закінченні Другої світової війни, яка була найстрашнішою подією в історії людства, жінка одягала суворі за формою костюми, які за композиційною будовою, наявністю в них конструктивно-декоративних елементів і використовуваних для виготовлення матеріалів нагадувала військову форму. Одяг був прямого силуету. Лінія плеча була очевидно розширена за рахунок крою і наявністю плечових накладок. Оздоблювальними елементами були великі накладні кишені з прямими кутами по периметру. Шість років важких випробувань як в тилу, так і на фронті вплинули і на формування жіночого тіла. Жінки стали більш міцними, із надмірно розвиненими м'язами, більш жилисті.

Більшість жінок у силу об'єктивних причин обрізала довге волосся. Зачіски за образом стали схожими на чоловічі, будувались на коротко стриженому волоссі. Більшість жінок забули про такі соціально визнані атрибути жіночності, як парфуми, косметика, прикраси, жіночі аксесуари. Проте прагнення до повноцінного життя брало верх над жорсткою економією всього і повсюдно. Одне за одним у зруйнованій Європі відкривались ресторани, кав'ярні, де лунала музика, на повну силу запрацював кінематограф. Безтурботне весілля, любов і краса – це те, чого прагнули швидше набути і те, чого були лишені люди впродовж шести попередніх важких років. Саме в цей період активно розвивалась індустрія моди і її загальноновизнаним королем став Крістіан Діор. Окрім Крістіана Діора, мода перших повоєнних років створювалась такими модельєрами, як Жак Фат, Крістобаль Баленсіага, П'єр Бальмен, Юбер де Живавши, Луї Феро, Еміліо Пучі, Фонтан, Харді Ейміс (в Європі) і Чарльз Джеймс з Олегом Кассіні (в США). Відкривались нові Дома моди, які встановлювали нові правила поведінки (Ермилова, 2003; Нерсесов, 2002).

Для професійного ставлення студентів професійної освіти важливим є розуміння того, що мода почасти може мати символічне значення, діяти в межах популярної культури, впливати на емоції, одночасно збуджувати уявлення

багатьох людей (Холландер, 2015). Так, Крістіан Діор (1905 – 1957) як людина, яка у власному житті переживала злети і падіння, втрату найдорожчого, перехід від багатства до скрути в перші повоєнні роки відчув нагальну потребу жінки бути не тільки гарною зовнішньо, але і бути щасливою. Його творчий девіз: «Сукня повинна зробити жінку щасливою!» пронизувала всю діяльність митця. Для реалізації цього девізу в життя Діор протиставив розкішну жіночність його суконь функціональній і практичній моді. Його одяг став символом післявоєнного відродження, переходу до нормального життя.

Майбутній педагог професійної освіти має визнати, що популярності нового стилю сприяв економічний підйом, відродження промисловості, розбудова інфраструктури і прогрес побутової техніки повоєнних років ХХ століття. Активно почала розвиватись хімічна промисловість, яка вивела в споживання нові текстильні матеріали. Упровадження телебачення практично завершило формування так званого суспільства споживання. Мода почала впливати на процес споживання різноманітних товарів. Модні новинки заходили в кожную оселю, вони були доступними. Саме з цього часу кожна жінка мала змогу стати не тільки гарною, але і модною (Ермилова, 2003).

Основні культурні цінності, які залишив по собі Крістіан Діор і які має засвоїти педагог професійної освіти можна звести до таких (Володин, 2001; Ермилова, 2003; Нерсесов, 2002; Скуратовская, 2013; Фогг, 2015; Steele, 2004):

По-перше, *новий естетичний ідеал* краси жінки: метафоричної жінки-квітки, ніжної, тендітної, витонченої, із підкресленими найпривабливішими лініями жіночого тіла, а також елегантною жінки середньої вікової категорії, біля 35 років і старше, коли проходить її перша молодість, розквітає її розум і вона потребує шику (Володин, 2001).

По-друге, *стиль New Look* (12 лютого 1947 року) передбачав обтягнуті тонкою гладкою тканиною вузькі жіночі плечі і руки, підкреслений м'який прогин талії, плавну дугу плечей і обтягнуті округлі за формою стегна ледь відкриті окреслені груди. Силует базувався на жорсткому каркасі (корсет, бюстгальтер, пояс для панчів, підкладки на стегна, жорсткі нижні спідниці), який надавав тілу необхідної форми. Форма спідниці нагадувала голівку квітки конвалії. Довжина спідниці довга, майже до щиколотки. Доповненням стилю були нейлонові панчохи зі стрілкою, рукавички, охайна зачіска, округлі кокетливі шляпки, доволі високі гострі підбори-шпильки. Вечірні сукні відкривали спину майже до талії.

По-третє, досконалі пропорції сукні з дещо *завищеною талією*, яка підкреслена широким поясом, живіт обтягнений за допомогою грації або схований під широкими складками багатошарових спідниць. Корсет допомагає скоректувати всі недоліки жіночої фігури.

По-четверте, *силуетні лінії* «New Look», «Corrolle», «Verticale», «Muguet», лінія «Х» (пісочний годинник), «Н» (від англ. Haricot vert – «зелена квасоля»), а журналісти її називали flat look – «прямий погляд», Slim Look, лінія «V», (силует,

який нагадує трикутник), лінія «Trapeze» у співавторстві з Ів Сен-Лораном, яка через рік перетворилась в лінію «А» – силует, який рівномірно розширюється донизу (перекладина літери А відповідала заниженій лінії талії).

По-п'яте, *заміна утилітарних суконь туалетами*, зшитими для певної події, нехтування міркуваннями зручності. Еталоном для модельєрів майбутніх поколінь став *жіночий костюм для виходу*. Це біла з сірим полосата сукня з сірими, ледь помітними гудзиками, з-під краю якої при русі виглядала біла нижня спідниця, із низьким декольте, яке заповнене блідими трояндами. Діор повернув до життя *сукні для коктейлів*. Особливе місце займає *ансамбль для коктейлю «Бар»* його першої колекції «Le Bar Dior», який складається з чорної пишної максі-спідниці або спідниці-олівець, або вузьких штанів і білого або пастельно-бежевого *жакета-«бар»* прилеглого силуету з довгою баскою. Матеріал – шовк, атлас, тонка вовна. Доповнення – рукавички, шляпа і туфлі на підборах.

По-шосте, *нові пропорції деталей одягу*, зокрема довжина рукавів пальто 3/4 або 7/8, що вимагало довгих елегантних рукавичок, довга спідниця.

По-сьоме, *спокійні, тьмяні відтінки кольорів* (істинна розкіш і елегантність не повинні кидатись у вічі). Перші наряди нью-лук були чорними, коричневими, сірими і білими. Ці кольори Діор уважав елегантними. Популярними також були червоний колір, як реакція на тьмяні воєнні роки та зелений. Фірмове поєднання *сірий із рожевим* («червоний Діора»). Пізніше Діор використовував пістряві тканини з рослинними, геометричним малюнком, популяризував *горошок*, узорі в клітку і смужку (особливо в поєднанні червоно-білому або чорно-білому).

По-восьме, у 1949 р. Крістіан Діор винайшов *ліцензування*. Він став продавати право ставити свій фірмовий знак. Власники ліцензії мали право або працювати в стилі майстра, або просто копіювати його моделі.

По-дев'яте, Діор розвинув образно-асоціативний підхід до створення одягу. Кожна його нова колекція ніколи не створювались навколо однієї ідеї. Спочатку були *один-два базових варіанти задуму*, а потім їх розвивали в колекції, створюючи різні варіації. Базових тем не більше дванадцяти.

Висновки. Аналіз літератури, вивчення джерельної бази з проблеми вивчення моди як системи культурних цінностей і джерела творчості студентів професійної освіти дозволяє зробити певні узагальнення.

1. Культурологічний підхід є важливою основою організації сучасної професійної освіти. Він дозволяє охопити всі складові навчального процесу (зміст, процес взаємодії суб'єктів навчального процесу, характер діяльності). Проявляється він у трьох аспектах: аксіологічному (ціннісному); технологічному й особистісно-творчому.

2. Усі дослідники моди вказують на нерозривний зв'язок цього феномена з культурою, адже одяг (костюм) можна розглядати як носій художньої форми з усіма її естетичними ознаками, художній знак із притаманними йому ціннісними властивостями, фактор формування людини у взаємодії з соціумом. Одяг як

феномен культури, як художня форма, як джерело творчості, розкривається в умовах відповідним чином організованого навчально-виховного процесу через його ціннісні ознаки і властивості.

3. Процес створення одягу (костюма) є безперервним процесом трансляції культурної традиції, її трансформації залежно від запитів суспільства і соціальних умов. Цей процес неможливий без творчості, адже саме творчість здатна розширити предметне поле культури, зокрема і культури одягу.

4. Майбутній педагог професійної освіти має бути постійно готовим до змін у культурному середовищі, до нових естетичних запитів. Для цього слід постійно розширювати культурні межі кожної навчальної дисципліни фахового (професійно-практичного) циклу підготовки, насичувати кожну навчальну тему ціннісними орієнтирами, прив'язуючи увагу студента до конкретної історичної події, конкретної особистості сфери індустрії моди, топових зразків композиції костюма.

5. Перспективним в оновленні сучасної професійної освіти вважаємо широке впровадження спадщини провідних кутюр'є Крістобаля Баленсиаги і Крістіана Діора в навчальний процес підготовки педагогів професійної освіти. Ці майстри залишили по собі цілу низку образів, силуетних ліній, композиційних рішень, кольорових поєднань, окремих виробів, деталей, пропорцій, які складають ціннісну основу для поглиблення змістовно-сислової насиченості навчального матеріалу дисциплін фахового (професійно-практичного) циклу підготовки педагогів професійної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт, Р. (2003). *Система Моди. Статті по семиотике культури*. (Пер. с фр.). Москва, Россия: Издательство им. Сабашниковых.
2. Володин, В. А. (Ред). (2001). *Современная энциклопедия Аванта+*. *Мода и стиль*. Москва, Россия: Аванта+.
3. Герчанівська, П. Е. (2015). *Культурологія: термінологічний словник*. Київ, Україна: Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв.
4. Гофман, А. (2014). *Мода и люди: новая теория моды и модного поведения*. (3-е изд.). Санкт-Петербург, Россия: Питер.
5. Ермилова, Д. Ю. (2003). *История домов моды: Учеб. Пособие для высш. учебн. заведений*. Москва. Россия: Издательский центр «Академия».
6. Зелинг, Ш. (2000). *Мода. Век модельеров*. (Mode. Das Jahrhundert der Designer. 1900-1999). Кёльн: KONEMANN.
7. Кісіль, М. В. (2010). *Концепції формоутворення костюму в західноєвропейському дизайні ХХ століття: витоки, розвиток, тенденції*. (Дис. канд. мистецтвознавства). Харків, Україна: Харківська державна академія дизайну і мистецтв Міністерства освіти і науки України.
8. Кисельова, К. О. (2015). *Формоутворення жіночого костюма 50-х років ХХ століття. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 210(1), 101–108.
9. Музальов, О. О. (2012). *Культурологія: навчальний посібник для учнів, студентів і викладачів*. Львів, Україна.

10. Нерсесов, Я. (2002). *Путешествие в мир: Мода*. Москва, Россия: ОЛМА-ПРЕСС Гранд.
11. Petrenko, V. V. (2018). Fashion as a form of self-affectation of the subject the access code to personal identity in the postclassical project of the subject's philosophy. *Tomsk state university journal*, 432, 41–50. DOI: 10.17223/15617793/432/5.
12. Radclyffe-Thomas, N. (2018). Designing a sustainable future through fashion education. *Clothing cultures*, 5(1), 183–188. DOI: 10.1386/cc.5.1.183_1.
13. Свендсен, Л. (2007). *Философия моды*. (Пер. с норв.). Москва, Россия: Прогресс-Традиция.
14. Скуратовская, М. (2013). *100 великих творцов моды*. Москва, Россия: Вече.
15. Фогг, М. (2015). *Мода. Всемирная история*. (Пер. с англ.). Москва, Россия: ООО «Магма».
16. Холландер, Э. (2015). *Взгляд сквозь одежду*. (Пер. с англ.). Москва, Россия: Новое литературное обозрение.
17. Steele, V. (2004). *Encyclopedia of Clothing and Fashion*. (V.1). Thomson Gale, a part of the Thomson Corporation.
18. Шинкарук, В. (Ред.). (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ: Абрис.

THE FASHION TREND IN THE MIDDLE OF XX CENTURY AS A SYNTHESIS OF CULTURAL VALUES AND A SOURCE OF CREATIVITY FOR MODERN STUDENTS OF VOCATIONAL EDUCATION PROGRAM

Olena Lykholat

Candidate of Pedagogical Science, Associate Professor

Department of Pedagogy and Methodology of
Technological and Vocational Education

SHEE «Donbas State Pedagogical University»

Sloviansk, Donetsk region, Ukraine

ORCID ID 0000-0002-7819-0903

lykholato@gmail.com

Abstract. Vocational education exists in ontological connection with the whole cultural heritage. The result of such a relationship between culture and vocational education programs is enculturation of the personality of a future vocational education teacher who can re-interpret cultural values. Fashion trends and samples of clothes in the middle of the XX century from Cristóbal Balenciaga and Christian Dior are significant valuable representations of civilization achievement. Original products of couturier are regarded as a synthesis of cultural values and the content-semantic basis for the professional education of modern students of the vocational education program. Culturological and educational potential of fashion is reflected in many types of research of well-known scholars (R. Barth, O. Gofman, D. Yermilova, Sh. Zelling, M. Kisil, K. Kiseliyova, L. Svedens, M. Fogg, E. Hollander, and others). However, some academic conclusions regarding this subject require re-thinking. It implies the contemporary understanding of training process of a future vocational education teacher as a process of complex self-development in the context of changing socio-cultural norms and conditions for the development of fashion as a value-based representation of culture and sources of creativity. That is why we try to identify opportunities for research of fashion

trends in the middle of the XX century as the synthesis of cultural values and source of creativity in vocational education programs.

Nowadays, culture is considered to be a particular approach of organization of a set of social activities, and its results reflected in the system of tangible and spiritual values. The engagement of culture and education is an essential methodological condition for contemporary vocational education. The culturological approach in axiological, technological, and personal contexts opens a wide range of opportunities for enhancing all known educational tools. It contributes to covering all constituents of the educational process (content, the process of interrelation between participants of educational process, features of activities). All researches of fashion trends emphasize the indissoluble connection between fashion and culture because clothes (costume) can be seen as a representation of artistic form with all its esthetical components; as a symbol with all relevant value-based features; as well as a factor for the development of a person in a certain society. Clothes as cultural phenomena, artistic form, or source of creativity could be recognized depending upon the organization of the process of education due to its value-based features.

The process of creation of a piece of clothes (costume) is a permanent process for interpreting cultural traditions, its transformation depending on people's demand and social conditions. Such a process is inviable without creativity because creativity can extend the field of culture, including the culture of clothing. That is why we should permanently extend cultural boundaries for every educational program for training vocational education teachers, by attracting the attention of a student to a concrete historical event, a personality from the field of fashion, as well as to the samples of costume design of the highest quality. The use of the heritage of well-known costume designers such as Cristóbal Balenciaga and Christian Dior education for the process of training vocational education teachers has a great potential in updating the current vocational. These designers left after themselves the set of images, looks, costume lines, blueprints, compositional proposals, samples for matching the color, and proportion of the pieces of clothes and accessories. All these create a valuable basis for strengthening the content-semantic agenda for educational materials for students of the vocational education program.

Key words: vocational education; culture; cultural values; fashion; fashion industry; couturier; clothes; costume; creativity.

REFERENCES

1. Bart, R. (2003). *Fashion System. Articles on the semiotics of culture*. (Transl. from french. to rush.). Moskow, Russia: Izdatelstvo im. Sabashnikoviyh.
2. Volodin, V. A. (Ed). (2001). *Modern Encyclopedia Avanta +. Fashion & Style*. Moskow, Russia: Avanta+.
3. Herchanivska, P. E. (2015). *Culturology: terminological dictionary*. Kyiv, Ukraine: Natsionalna Akademiia kerivnikh kadriv kultury i mystetstv.
4. Gofman, A. (2014). *Fashion and people: a new theory of fashion and fashionable behavior*. (3rd ed.). Sankt-Peterburg, Russia: Piter.
5. Ermilova, D. Yu. (2003). *The history of fashion houses: Textbook for higher education institutions*. Moskow, Russia: Izdatelskiy tsentr «Akademiya».
6. Zeling, Sh. (2000). *Fashion. Century fashion, 1900–1999*. (Mode. Das Jahrhundert der Designer. 1900-1999). Koln, Deutschland: KONEMANN.
7. Kisil, M. V. (2010). *Concepts of shaping a suit in the Western European design of the twentieth century: origins, development, trends*. (PhD dissertation). Kharkiv, Ukraine: Kharkivska derzhavna akademiia dizainu i mystetstv Ministerstva osvity i nauky Ukrainy.
8. Kyselova, K. O. (2015). Formation of a women's costume of the 50s of the twentieth century. *Ukrayinska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 21(1), 101–108.

9. Muzalov, O. O. (2012). *Culturology: A guide for students, students and teachers*. Lviv, Ukraine.
10. Nersesov, Ya. (2002). *Travel to the world: Fashion*. Moskow, Russia: OLMA-PRESS Grand.
11. Petrenko, V. V. (2018). Fashion as a form of self-affectation of the subject the access code to personal identity in the postclassical project of the subject's philosophy. *Tomsk state university journal*, 432, 41–50. DOI: 10.17223/15617793/432/5.
12. Radclyffe-Thomas, N. (2018). Designing a sustainable future through fashion education. *Clothing cultures*, 5(1), 183–188. DOI: 10.1386/cc.5.1.183_1.
13. Svendsen, L. (2007). *Fashion philosophy*. (Transl. from Norv. into Rush.). Moskow, Russia: Progress-Traditsiya.
14. Skuratovskaya, M. (2013). 100 great fashion creators. Moskow, Russia: Veche.
15. Fogg, M. (2015). *Fashion. The World History*. (Transl. from Engl. into Rush.). Moskow: ООО "Magma".
16. Hollander, E. (2015). *A look through the clothes*. (Transl. from Engl. into Rush.). Moskow: Novoe literaturnoe obozrenie.
17. Steele, Valerie. (2004). *Encyclopedia of Clothing and Fashion*. (V.1). Thomson Gale, a part of the Thomson Corporation.
18. Shynkaruk, V. (Ed.). (2002). *Philosophical Encyclopedia Dictionary*. NAN Ukrainy, In-t filosofii im. H. S. Skovorody. Kiyiv: Abris.

Матеріали надійшли до редакції 12.05.2019 р.