

Б90

3434р

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

БУГАЙ НАТАЛІЯ ЯРОСЛАВІВНА

УДК 130.2:[168.522:746.6]

ОБРАЗ ЛЮДИНИ В ІСТОРІЇ КОСТЮМА

26.00.01 – теорія та історія культури (філософські науки)

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук



Київ – 2012

8510

НБ НПУ ім. М.П. Драгоманова

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України.

Науковий керівник:

доктор філософських наук, професор,
Легенький Юрій Григорович,
Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова,
завідувач кафедри дизайну та реклами.

Офіційні опоненти:

доктор філософських наук, професор,
Бровко Микола Миколайович,
Національна музична академія України
імені П.І. Чайковського,
професор кафедри суспільних наук;

кандидат філософських наук, доцент
Кривоцюк Лідія Іванівна,
Одеський національний
політехнічний університет,
доцент кафедри культурології
та мистецтвознавства.

Захист відбудеться «21» травня 2012 р. о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.20 в Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий «20» квітня 2012 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



Н.Б. Адаменко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. На межі ХХ-ХХІ століть відбулися радикальні зміни в дизайні одягу, архітектурі. Модні презентації тяжіють до підвищеної видовищності та мінімалізму. Розбіжність смаків корелює з регіональними тенденціями трансформації модних інновацій. Звідси, в контексті масової культури та демасовізації елітного простору моди (от кутюр, прет-а-порте) образ людини стає найважливішою константою осмислення як модних інновацій, так й формотворчих тенденцій в костюмі.

Костюм як образна настанова доби, культури презентує не лише тіло людини (флеш-іміджі), а й культурно-історичну цілісність людини як суб'єкта історії. Категорія «образ людини» в костюмі стає пріоритетною інтерпретантою єдності модних інновацій, дизайну одягу, художнього образу костюма.

В костюмі виникає синтетична реальність культуротворчих настанов, що потребує поглибленого дослідження категорії «суб'єкт культури» як суб'єкта метаісторії костюма. Костюм є епіцентром тіла людини. Тілесні адекватії в культурі піддаються філософським та культурологічним інтерпретаціям. Це пов'язано з постмодерною філософією, актуалізацією тілесних (соматичних) функцій людини в контексті культури.

У працях А.Арто, Ф.Гваттарі, Ж.Дельоза, М.Мерло-Понті, Ж.-Л.Нансі, М.Фуко та ін. тіло людини інтерпретується як своєрідний медіум комунікації. Ж.Дельоз та Ф.Гваттарі продукують міфологему «тіло без органів», що походить від театрології А.Арто. Проблематика тілесності є наскрізною домінантою конституювання образу людини в історії костюма.

Проблема соціодинаміки костюма як соціокультурної реальності і водночас як історико-культурної антропології досліджувалася в роботах Г.Куц, Ю.Легенького, О.Шандренко, але мало вивченим залишається поєднання концептів «образ» і «тіло», «образ» і «костюм».

Філософський аналіз образу людини в історії костюма не варто виокремлювати від образу людини в історії культури, від'єднувати від філософсько-естетичного, мистецького образу людини, який формується в межах тої чи іншої культури. Наскрізний аналіз філософських проблем культури в історії костюма є головним пріоритетом дисертаційного дослідження. З дослідників, які приділяли увагу світоглядним експлікаціям образу людини в культурі, слід назвати дослідження С.Андроса, М.Бровка, О.Гомілко, В.Іванова, С.Кримського, С.Куцєпал, Ю.Легенького, В.Малахова, Б.Маркова, Г.Меднікової, М.Поповича, Т.Розової, Н.Хамітова, В.Шинкарука, та ін.

Костюм у теорії та історії культури завжди цікавив дослідників, які займаються модою, формотворенням одягу, вивчають засоби презентації образу людини в середовищі матеріальної культури. Ця окрема сфера, зокрема, розглядається у театральному костюмі, театральній сценографії, діяльності домів моди, провідних кутюр'є та ін. Адже, потребує філософсько-культурологічного узагальнення еволюція образу людини в костюмі. Філософське поняття образу людини корелює з побутовими, декоративними образами костюма, які виникають в контексті модних інновацій, дизайну одягу, простору матеріальної культури в цілому.

Костюм майже недосліджений в контексті соціокультурних уявлень історико-культурної антропології, де образ людини несе в собі культурно-історичні реалії теріоморфних, антропоморфних, теоморфних ознак одягу.

Особлива актуальність презентації образу людини в історії костюма належить українській культурі, яка зараз переживає активний період запозичення західних зразків моди та, навпаки, активізує образи національної самобутності, що активно виявляється у творчості сучасних модельєрів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане у межах тематичного плану науково-дослідної роботи Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова «Дослідження проблем гуманітарних наук» (протокол № 5 від 29 січня 2009 р.) та згідно з науковою тематикою кафедри дизайну та реклами Інституту філософської освіти та науки «Актуальні проблеми дизайну, реклами, моди, архітектури в контексті культурологічних та антропологічних досліджень». Тему дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 8 від 07 квітня 2011 року).

Мета дослідження полягає у визначенні формування образу людини в історії культури як єдності теріоморфних, антропоморфних і теоморфних ознак формотворення костюма.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність розв'язання таких взаємопов'язаних завдань:

- визначити сутність й істотні ознаки поняття «образ людини» в контексті форми костюма, а також визначити філософський категоріальний статус понять «костюм», «історія костюма», «метаісторія костюма» як концептуальних ознак філософських проблем культури;
- надати аналіз висхідних пріоритетів формування образу людини в історії костюма як світоглядної цілісності в рамках архаїчних цивілізацій, Античності, Середньовіччя, Відродження, Нового часу;
- охарактеризувати конститутивні засади формування образу людини в історії костюма доби стилю модерн (визначити еkleктичний період стилю модерн, період, пов'язаний з біонічною настановою формотворення і період, пов'язаний з ретроспекцією або з модерном неокласицизмом);
- визначити пріоритети формотворення костюма в авангарді, що конституують образ людини початку ХХ століття; у тому числі в творчості українських та російських художників: Л.Бакста, М.Бенуа, О.Екстер, Б.Косарева, В.Мелера, А.Петрицького та ін.;
- здійснити філософський та культурно-історичний аналіз формування образу людини в костюмі постмодерну, зокрема, в творчості таких художників, як В.Вествуд, Ів Сен-Лоран, Кензо, Р.Ковакубо та ін.;
- надати наскрізну характеристику суб'єкта культури як «людини одягненої» паралельно з концептуальними визначеннями суб'єкта культури у філософській рефлексії.

Об'єктом дослідження є соціокультурна цілісність образу людини в історії костюма.

Предметом дослідження є формотворчі тенденції трансформації образу людини в історії костюма.

Методи дослідження. У дисертаційній роботі були використані компаративістській та системний підходи, що надали можливість здійснити порівняльний аналіз костюма різних культур як певну антропологічну цілісність. Образ людини в історії костюма розглядається як складова різних систем: соціологічних, психологічних, естетичних, мистецьких та ін. Використовуються порівняльний, синхронний та діахронний методи. Порівняльний метод застосовується для визначення еквівалентних чинників формотворення костюма в різних культурах. Синхронний метод дає можливість визначити світоглядні константи формотворення костюма. Діахронний – визначити генезу походження тих чи інших типів флеш-іміджів тощо.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що вперше виявлено філософський аспект трансформації образу людини в історії костюма як суб'єкта культури, визначені формотворчі настанови здійснення образної цілісності костюма.

Наукова новизна розкривається в наступних положеннях, що виносяться на захист:

Вперше:

- визначено, що костюм характеризується як цілісність теріоморфних, антропоморфних, теоморфних настанов формотворення як в культурно-генетичному, так і в філософсько-антропологічному вимірах;
- розкрито, що костюм є матеріально означеним фактором культурно-історичної антропології, типом відношення людини до світу;
- доведено, що форми філософської, культурологічної, естетичної, етичної, художньої рефлексії є еквівалентними формам проектно-модельної діяльності з виготовлення костюма, які відбивають світоглядні відносини людини у проектуванні одягу;

Уточнено, що:

- рефлектуючого суб'єкта Нового часу характеризувала радикальна редукція тілесних настанов. Суб'єкт класики розумівся як трансцендентальний суб'єкт, «доступ» до свідомості якого можливий завдяки свідомості дійсного суб'єкта. Саме у цей період у дизайні одягу, моделюванні костюма виникають еквівалентні конструкції проектних відносин, де проєктант стає креативним витоком моделювання. Аналогії допомагають зрозуміти процес проектування як процес рефлексії із середини культурної практики;
- заперечення тілесних імплікацій рефлексії в образі костюма Нового часу виразилося у тому, що на сукню нашивали до п'ятисот бантів. Бант як аналог мікрокосму, або маленького всесвіту входить у моделювання костюма як аналог соціалатомізму доби;
- рефлектуючий суб'єкт некласичної культури, який своєю свідомістю створює світ, характерний для пізнього періоду, коли на арену культуротворчості у моделюванні костюма виходить кутюр'є, образ «людини одягненої» виникає як образ несподіваної гри форм. Роздрібнений, діалогізуючий, плюральний

суб'єкт постмодерну пов'язаний з задоволенням різних смаків, почуттів, що орієнтовані на молодіжні субкультури та тотальну ювеналізацію моди;

Дістало подальшого розвитку:

- філософське визначення метаісторії костюма як цілісності культуротворення, костюм входить як складова в різні соціокультурні системи: культурологічні, етичні, естетичні, стає частиною флеш-іміджу, а також розуміється як презентація образу людини в різних соціокультурних практиках: політичних, виборчих, корпоративних, професійних, пов'язаних з вільним часом, відпочинком тощо;
- твердження, що філософсько-культурологічна теорія історії костюма лише формується як інтегративна дисципліна. Можна зазначити, що в своїх теоретичних, практичних завданнях та презентаціях метаісторія костюма орієнтується на філософський підхід, розуміння історії костюма як синтетичної дисципліни, бачення всієї цілісності проблем презентації цілісності образу людини в контексті світоглядних настанов.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що у дослідженні костюм визначається як культурно-історична цілісність. Отримані дані важливі для сучасних досліджень з проблем тілесних практик культури, зокрема для визначення флеш-іміджу, реалій формування образного строю національного костюма в контексті презентації людини як цілісного суб'єкта культурно-історичного процесу. Дослідження може бути використане для читання курсів з історії костюма, спецкурсів з історії матеріальної культури, а також з культурно-історичних проблем костюма. Матеріали дослідження можуть бути залучені до створення навчальних курсів та програм, трансформації педагогічної діяльності у сфері дизайну одягу, моди.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є оригінальною роботою. Висновки та положення наукової новизни отримані автором самостійно.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати дисертаційного дослідження обговорювались на методичних семінарах і на засіданнях кафедри дизайну та реклами Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Окремі висновки роботи знайшли своє відображення у доповідях на наукових конференціях, а саме: Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська культура XXI століття: стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2010 р.); Звітній науково-практичній конференції викладачів, докторантів та аспірантів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ, 2010; 2011 рр.); Міжнародній науково-практичній конференції «Простір гуманітарної комунікації: трансформації академічного дискурсу» (Київ, 2010; 2011 рр.).

Публікації. Основні положення і результати дисертаційного дослідження опубліковано у 5 одноосібних наукових публікаціях, з них 3 статті, розміщені у спеціалізованих фахових виданнях і тези конференції.

Структура і обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, що включають у себе 9 підрозділів, висновків і списку використаних джерел (238 найменувань). Загальний обсяг роботи становить 183 сторінки, з них 167 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дисертаційного дослідження, формулюється мета й завдання дослідження, визначаються об'єкт та предмет дослідження, розкриваються наукова новизна його результатів, теоретичне і практичне значення. Наводяться дані про апробацію та публікації основних результатів дослідження.

У **першому розділі** – «Теоретико-методологічні засади дослідження» – проаналізовано історіографію проблеми, викладено аналіз висхідних концептів інтерпретації образу людини в контексті костюма.

У **підрозділі 1.1.** – «Історіографія проблеми дослідження» – проаналізовано джерельну базу з обраної проблематики. Реконструюється література у якій визначають три аспекти: репрезентативно-атрибутивний, де людина розглядається як продуцент культурологічного типу; субстантивно-атрибутивний, де людина виступає як замісник або субститут абсолюту (розгорнута формула такої субституції вже існує в Давньому Єгипті, коли один із архітекторів говорить: «Я той, хто здійснив...»), тобто замість «Я» продуцента підставляється абсолют, а на підставі субституції створюється проект). Йдеться про надзвичайно важливий формотворчий пласт, який здійснюється як субституція – цей аспект торкається всіх архаїчних культур, торкається саме глибинної стадії формотворення, яку можна позначити як заміщення суб'єкта творчості абсолютотом, що здійснює свою волю в контексті того чи іншого творчого акту. Третій аспект пов'язаний з презентацією тілесності в моді або соматичним рівнем.

Важливий вимір культуротворення – це людина як дух, як носій ідеальних потенцій, ідеальних вимірів, всього того, що Г.Гегель пов'язував з ідеєю, з ідеалом, втіленням ідеалу в матеріальну тканину. Визначаються типи творчості в моделюванні костюма: субстанційний аспект або архітектонічний, пов'язаний з тілесністю і тілесними адекватностями; креативний, де людина продукує саму потенцію формотворення.

Визначається експліцитна антропологія костюма, яку в ті чи інші мірі, здійснили автори, що займалися костюмом, і імпліцитна антропологія костюма, яка існує поза конкретними дослідженнями, адже вона, так чи інакше, здійснює образні експлікації людини «антропоморфному просторі культури». Весь корпус джерел визначається цими аспектами.

Важливою для дослідження є розвідка В.Подороги, який звертається до літературної антропології, зокрема, він аналізує твори М.Гоголя, Ф.Достоевського, а також звертається до феноменології тіла в мистецькому, космологічному і культурологічному вимірах. Мегафізика виникнення одягу достатньо опрацьована в роботі «Система моди: культурологія, естетика, дизайн» Ю.Легенського і Л.Ткаченко.

З філософсько-антропологічних робіт, присвячених визначенню культурних реалій середовища, одягу, архітектури, декоративно-прикладного мистецтва, важливими є дослідження О.Габричевського, С.Кримського, Б.Маркова, С.Неретіної, О.Огурцова, В.Подороги, М.Поповича, Т.Розової, Н.Хамітова та ін. Актуальними для реконструкції культурно-історичної цілісності костюма є роботи з тематики театрального костюма, серед них – праці І.Андрєєвої, Н.Брагінської, В.Берьозкіна,

Є.Золотової, В.Іванова, О.Фрейденберг, та ін. Важливими є дослідження, присвячені моді, історії костюма, матеріальної культури в цілому. Це фундаментальні роботи О.Васильєва, Г.Вейса, Ф.Готтенрота, Ш.Зелінг, О.Кіреєвої та ін.

У підрозділі 1.2. – «Тілесні адекватії костюма» – визначаються висхідні концепти соціокультурного поля розуміння костюма.

Звернення до тіла як носія одягу, а також як загального живого субстрату, який є пластичним, динамічним і відкритим у простір, продукує жестиальну енергію, що семантично означена, призводить до цікавих можливостей інтерпретації як тіла, так і костюма. Дихотомія тіло – костюм слід розглядати в максимально напруженому режимі, коли вони є протилежними даностями. Так, можна, стверджувати, що костюм має своє «тіло», яке є ідентичним тілу людини. Проблема полягає в пріоритетах інтерпретації, як би не розуміти костюм – як річ, як окремо існуючий атрибут тіла людини, все одно він стає костюмом лише тоді, коли одягається на тіло. Якби не розуміти тіло як принцип адекватії, тобто антропоморфного визначення костюма, все одно тіло стає лише тоді тілом людини як культурно-історична цілісність, коли воно одягається. Ця залежність, більше того, взаємозалежність потребує розгорнутої характеристики як поняття «тіло» так і поняття «костюм».

Тіло розуміється як певна квінтесенція всіх можливих парадигм генеративній, які в просторі постмодерних реалій знаходять в тілесності генеративний, синтезуючий принцип. Не перцепція як така, не рефлексія як така, не деякі завдані принципи, а тілесні адекватії, досвід тілесних конфігурацій дають можливість розглядати спонуки просторових відношень людини і космосу, людини і іншої людини, людини і костюма, костюма як космічної, планетарної реальності саме на підставах тілесних імплікацій і тілесних констант в просторі, який можна зазначити як «антропоморфний».

У підрозділі 1.3. – «Єдність теріоморфізму, антропоморфізму, теоморфізму в костюмі» – визначаються субстантивні моменти формотворення костюма.

«Людина одягнена» може бути Богом, твариною, людиною своєї культури. Інколи тваринний, теріоморфний і теоморфний коди костюма об'єднуються – це досить яскраво можна побачити в архаїчних культурах. Теріоморфізм назавжди залишився в костюмі як субституція тваринного витоку в костюмі. Інколи можна підмітити, що волохаті светри дуже нагадують шкіру тварин. Ми не хочемо цього помічати і не задаємося питанням, чому вони є модними, чого приваблюють. Адже теріоморфізм костюма є тим глибоким, інколи редукованим кодом, який співприродний вестиментарному коду. Антропоцентризм як іманентна належність одягу до тіла людини, до людини, яка виходить за межі свого тіла різними засобами, в тому числі і духовними, дорівнює теоцентризму. Нема іншого шляху з'єднання з абсолютотом, ніж духовний.

Простір, який існує в костюмі, в меншій мірі є наявним як світ «тут» і в більшій мірі є маркером світу «там», тобто світу, який формується як перехід межі, як єднання з трансцендентним абсолютотом. Теїстичні системи – це конструкції, які відрізняються від панентеїстичних і пантеїстичних – це іудаїзм, християнство, іслам, в яких Бог є далеким, знаходиться за межею цього світу. Тут, виходячи з його віддаленості, його трансцендентності, виникає людське бажання звернення, причащення до абсолютоту. Це звернення стає екстазом, котрий реалізується в костюм,

християнство ніби виключає феноменологічний рівень метаісторії, оскільки воно байдуже до космосу, а іслам виключає з метаісторії і рівень ноуменальний внаслідок того, що абсолют у мусульман є недосяжним.

Другий розділ – «Культурно-історична антропологія костюма стародавніх цивілізацій, Середньовіччя, Відродження» – присвячений аналізу експлікації образу людини в зазначених культурних реаліях дослідження.

У підрозділі 2.1. – «Образ людини в костюмі стародавніх цивілізацій» – розглянуто образ людини в контексті костюма як субститут абсолюту.

Отже, костюм давніх цивілізацій, і костюм, який сформувався до доби Середньовіччя, ми тут же включаємо у диспозицію «від» і «до». Від сталого, замкненого способу життя стаціонарних цивілізацій, цивілізацій адаптивного типу, таких, як Єгипет, Китай, до Середньовіччя як розгорнутої фази формування універсальних систем світових релігій і водночас створення розвинутого коду формотворення як в архітектурі, так і в одязі, або у вестиментарному коді, – великий шлях розвитку.

Синкретизм як неподільна цілісність стає синтетизмом, симбіозом, разом з тим, дуже важливо синкретизм побачити як світобудівну конструкцію, як образ світу, образ людини, образ костюма в їх невід’ємній цілісності. Сам спосіб реконструкції конструкції в костюмі може бути різним. Зокрема досвід Р.Захаржевської є суто модельно-кравецьким, де відбувається реконструкція логістики костюма як функціонального та соціологічно-імперативної конструкції. Цікавим джерелом є також досвід культурологічних експлікацій костюма, з якими працює Ю.Легенький, де костюм розглядається, як культурна практика і, в більшій мірі, вписується в концепт одягу і моди.

Отже, субстанція формотворень тканини розуміється як певний логістичний конструкт, як образ чистого накидання, що перетворюється на полімодальний образ культури, де визначаються інші елементи. Однією з перших формотворчих настанов є підв’язування, підхоплення тіла. Так, тіло «стікає» через підв’язки, тіло зростає в підв’язках, підв’язки обіймають його, як перехоплення тіла, віртуально або символічно, як намисто, як все те, що накладається, або оточує тіло людини. Отже, первинним фактом формотворення є підв’язка. Підв’язка у вигляді опоясування, у вигляді символічного розфарбування, у вигляді татуювання. Підв’язка-перетин перетворюється у розріз, коли ми переходимо до Середньовіччя, але до цього ще існує великий шар стратегії драпірувального одягу, обмотування, або драпірування тіла.

У підрозділі 2.2. – «Образ людини в костюмі Стародавньої Греції та Середньовіччя» – розглянуто образні презентації людини як космологічної цілісності в костюмі та комбінаторний принцип формотворення костюма в античності та Середньовіччі.

Стародавня Греція – це той цикл розвитку, який за Ф.І.Шмітом, активізує рух, і в той же час активізує проблему спокою. Рух і спокій як головна антитеза цього циклу стає проблемою риторичною. Проблемою трансформації висхідного вертикалізму евклідової геометрії як самостояння людини в просторі, яка в костюмі має свої рівнозначні аналоги. Вертикаль «прошиває» весь космос давнього грека в кожній його точці в костюмі вона теж імпліцитно «прошиває» його складками

драпірувального комплексу, який створює той колоноподібний внутрішній стержень, на якому виникає драпірування як обмотування і як накидка.

Якщо розглянути саму стратегію або ідеологію античного одягу, то, починаючи з хітона, який є простим прищеплення шматка тканини на тілі людини, шляхом обгортки і щеплення фібулами вгорі (виникає той самий принцип – від шматка, який зазначила Р.Захаржевська), то це фактично європоцентристське мислення шматком як модельна настанова кравця і модельна реконструктивна настанова історика костюма, який починає з драпірування як уквітчення, накидування, накладання і усіх інших операцій, пов'язаних з моделюванням космосу, з моделюванням ладу устрою світозабудови на тілі людини.

В Середньовіччі різко змінюються конструктивні настанови формотворення костюма. Одяг з драпірувального перетворюється у накладний, розстібний. Якщо у жіночому костюмі зберігаються формотворчі тенденції, що походять від туніки, то у чоловічому одязі зростають комбінаторні тенденції. Костюм стає архітектонічним, що презентує вольову, активну людину.

Важливо також побачити, що образ людини в просторі грецької культури – це людина, яка живе в часові як одвічності. Адже, простір Середньовіччя – це простір «села», – рушійний потік. Можна стверджувати, що це дві різні людини.

У підрозділі 2.3. – «Образ людини в костюмі Відродження» – надається аналіз антропоцентризму Відродження як конститутивної домінанти костюма цієї доби.

Історики костюма стверджують, що костюм Відродження продовжував формотворчі інтенції Середньовіччя. Адже важливо визначити риси неоплатоністичного світогляду в костюмі Ренесансу і знов «відроджуються» платонові тіла – шар, циліндр, призма, які визначаються у костюмі як округлений верх сукні (без декольте), наприклад, як розрізні циліндричні рукава та ін.

Доба Відродження пододала межі антропоцентризму і підійшла до того обрію людиновимірних ознак культури, які позначені Бароко. Вже Мікеланджело із середини Відродження розмиває цей горизонт, розламає його і передбачає бароковий світ. Адже Бароко, в певній мірі, було закономірним явищем в просторі оптичного, індивідуального, юнацького індивідуалізму Відродження, за О.Лосевим.

Костюм втягується в цю космологічну гру і персоналізується, в певній мірі стає драмою деякого інтерпретативного власного образу митця. Квінтесенцію цього персоналізму, який теж можна зазначити в рамках неоплатоністичної естетики, є, так званий, зворотній бік титанізму. Він намагається показати, наскільки людина Відродження була «стихийною» і «неврівноваженою». Теріоморфізм і персоналізований розгул пристрастей у моді Відродження визначають на побутовому рівні речовинного світу.

Третій розділ – «Тілесні трансформації в костюмі ХХ століття» – присвячений визначенню тілесно-образних домінант костюма в контексті стильових вимірів ХХ століття.

У підрозділі 3.1. – «Образ людини в костюмі стилю модерн» – визначається, що стиль модерн задає парадигму формотворення для всього ХХ століття.

Стиль модерн є останнім світовим стилем, який на межі ХІХ – ХХ століть аж до Першої світової війни вважався тим великим поштовхом, який знайшов своє відображення в архітектурі, живописі, всіх видах зображувальних мистецтв,

зокрема, в дизайні одягу, а також моді. Костюм як антропоморфний простір, найближчий до людини відображує в собі всі ті інтенції, спонуки, які в стилі модерн характеризують людину як дух, що знаходиться в кризовому стані. Це людина очікувань катастроф, «людина осіння», за О.Шпенглером. Недарма його робота присвячена занепаду Європи, описує еквівалентні форми культури як один своєрідний образ, який проходить через усі культури, а цей образ нагадує якусь одвічну осінь.

Ця людина, з одного боку, несе в собі присмак дендизму XIX ст., а з іншого боку, в ній формується авангардний інтелектуалізм і поштовх футуризму, фовізму, дада і всіх інших ізмів, які створюють іконографію зовсім іншого образу світу. Образ людини і образ світу в костюмі дивним чином поєднуються. У дисертації зазначено, що антропоморфний простір в костюмі як найбільш архаїчній практиці культуротворення несе в собі риси теріоморфізму, тобто, зооморфізму, теоморфізму. В ранні часи теріоморфізм ототожнювався з теоморфізмом. Згодом відбулося розшарування по вертикалі: зооморфізм, антропоморфізм, теоморфізм – структурують ту вертикальну вісь, яка стає засадою дискурсу костюма, на основі якої утворюються всі антропоморфні реалії костюма, які так чи інакше, презентують образ людини.

Важливо відмітити, що стиль модерн став предметом професійного культурологічного, мистецтвознавчого, філософського дослідження досить пізно. В часи його формування він визначався досить по-різному, в рамках мистецтвознавчих, журналістських, публіцистичних номінацій, над якими працюють переважно теоретики мистецтва. Так, у французькому й бельгійському варіанті це – ар-нуво, в австрійському – сецесіон, в німецькому – югендстиль, в італійському – ліберті, в каталонському – модернізм. Це все версії одного стилю, але вони характеризуються саме в контексті різних вимірів, які є домінантними для тої чи іншої країни. Стиль модерн розвинув свою іконографію, здійснив свої формотворчі імплікації інваріантно в різних країнах, і особливо це було явно визначено в архітектурі. Костюм як архітектура, найближча до тіла людини, за О.Габричевским, моделює ті ж самі інтенції, які належать світобудівним характеристикам архітектури як одній із головних означуваних стилю модерн. Важливо, що самі по собі інтенції стилю модерн і в костюмі, і в архітектурі, повертаються буквально через століття в творчість кінця XX ст. Моду в більшій мірі моделюють інтенції модерну або неомодерну.

У підрозділі 3.2. – «Образ людини в костюмі авангарду» – розглядаються образні констеляції костюма в антропоморфному просторі авангарду.

Костюм авангарду – номінація, яка узагальнює контекст формотворчих інтенцій, що знайшли відображення в костюмі модернізму. Переважно – це костюм проектний, костюм-проект і костюм театральний. Можна стверджувати, що авангард або модернізм з його явно визначеними пріоритетами, починаючи з П.Сезана, А.Модільяні, які лише стилізували реальність, образ людини у кубістичних трансформаціях творчості Ж.Брака, П.Пікассо та ін. Тенденції формотворення, які в стилі модерн існували лише імпліцитно (деструкція прийшла в контекст класичної культури в стилі модерн і лише трансформувалася в рамках філософії життя, орнаменталізму, віталізму і теургізму), в авангарді набувають експліцитного

вигляду. Образ людини стає невпізнаним, механістичним. Механодетермінізм Ф.Леже, який почав вживати структурні, площинні, деструктивні прийоми визначення об'єму та форми, широко використовується в контексті авангардного живопису, театральному костюмі.

Ескізи К.Малевича до опери «Перемога над сонцем» вражають тим, що в них була здійсненою проєктна реальність надсвіту, яка була визначена як ескіз. Отже матеріалізація ескізів виглядала наївно. Про це свідчать багато дослідників. Адже матеріалізація ескізу для дизайну одягу в авангарді є проблемою номер один. Про це свідчать також ескізи втілення ідей Л.Бакста в стилі модерн, ескізи О.Екстер для фільму Я.Протазанова «Аеліта», які вона здійснила як своєрідні футуросвіти.

У підрозділі 3.3. – «Образ людини в костюмі постмодерну» – визначається, що людина постмодерну – це конгломеративний образ модних інновацій, позбавлений космологізму і цілісності попередніх культур.

Змінюється образ світу, змінюється людина, образ людини, проте тіло людини майже не змінюється. Коли відбувається бум зацікавленістю тілесністю, повернення тілесності в простір рефлексії, а це вже постмодерні практики, то тіло знов-таки розуміється в більшості як практика культури і як символічна реальність. Так, говорять про психіатричне, символічне тіло, тіло бажання і т.п.

Постмодерн можна розглядати як певну стадію розвитку культури ХХ століття з своєю достатньо визначеною іконографією у різних мистецьких практиках, а можна розглядати як певну тенденцію. У всякому разі і той, і інший підхід є правомірними. Так, в плані визначення пріоритетів, постмодерн є гіперкритичним дискурсом, який ґрунтується на механізмі деконструкції, і є дискусом маньєристичним, який базується на плюралізмі, інтертекстуальності, гіпертексті і інших постмодерних настановах, які визначаються в рамках поетики постмодернізму як аллозії, адхок, палімпсест, пастиш і ін. Все це не є суто інновації постмодерну. Всі вони в певній мірі були задіяні в інших культурних ареалах, але використовувались і в інших контекстах.

Якщо починати історію постмодерну з молодіжних бунтів, течій 60-х, зокрема 70-х років, з діяльністю В.Вествуд, яка саме в той час була королевою панк і співпрацювала групою Sex Pistols, яку очолював її чоловік, то це один постмодерн. Постмодерн на рівні культурних реалій та артефактів. Постмодерн як маньєристичний дискурс, розвинувся з стилю модерн, він приходить пізніше, після П.Пуаре у творчість Д.Гальяно.

Можна вважати, що стиль арт-деко як своєрідна консервація модерну і його приведення до класичних нормативів пережив своє друге народження в постмодерні. Відбувається те, що називають «постмодерний класицизм» або друге видання арт-деко. Якщо розглядати постмодерн в одязі як певну течію, яка в ХХ столітті широко почерпав з різних арсеналів мистецьких практик, зокрема повертається до минулого, то легко можна віднести до цього напрямку К.Діора. Його NEW LOOK, тобто новий погляд. Це в певній мірі вже Відродження старої моди, яка належала не до стилю модерн, а до еkleктики. Стиль модерн вже відмінив дисциплінарні практики, а еkleктика їх ретельно визначала. Саме К.Діор намагався повернути жінкам ту романтичність, елегантність, яка була втрачена в часи двох світових війн.

ВИСНОВКИ

Дисертаційне дослідження засвідчило, що здійснений теоретико-методологічний аналіз образу людини в царині костюма розкриває перспективи філософського бачення генеалогії розвитку матеріальної культури, моди, дизайну одягу, моделювання костюма, зокрема.

У процесі розв'язання поставлених у дисертаційному дослідженні завдань ми дійшли наступних висновків, які виносяться на захист:

1. Проведене дослідження показало, що костюм переважно сприймається на об'єктному рівні – це номінація є тотожною одягу. Одяг теж визначається як предметні реалії, які так чи інакше пов'язані з тілом людини: плечовий одяг, поясний одяг, накладний одяг, драпірувальний одяг і ін. Проте виникає необхідність розглянути костюм в культурно-історичному вимірі, як образ культури і образ людини, як образ, який презентує в собі цілісність культури, цілісність людини, цілісність матеріальних артефактів найближчого до людини простору, який ми пов'язуємо з одягом. Дослідження світоглядного та антропологічного вимірів костюма показало перспективи системного аналізу костюма.

2. Одяг в дослідженні розуміється як планетарне явище. «Людина одягнена» є суб'єктом історії костюма. Костюм є культурно-історичною практикою, яка презентує людину одягнуту в різних культурно-історичних вимірах ситуативного характеру. Тобто костюм більше належить не субстанційним реаліям історії та культури, а реляційним. Це дає можливість знайти паралельні, еквівалентні дефініції костюма, які допомагають порівняти образ людини, здійснений в літературі, філософії, музиці і образ людини, який утворюється в костюмі. Особливо це важливо, коли ми звертаємося до втрачених реалій костюма, коли залишилися лише фото.

3. Люди в етноодязі виглядають духовними, піднесеними, яскравими і водночас нерукотворними взірцями, створених Богом. Все це свідчить про те, що сама потреба у визначенні образу людини в реаліях костюма є культурно-історичною, має велике філософське, зокрема естетичне значення. Показати, що людина в костюмі не лише прикрашається, якимось чином фарбується, має зачіску, вуса, чи щось інше, а є образом доби, образом епохи, стає носієм тої духовності. Визначено пріоритетні дефініції, коли людина презентується як образ доби в інших культурно-історичних практиках, зокрема в філософській рефлексії. Так наприклад, в історії філософії є декілька самовизначень, або презентативних рефлексивних позицій людини, який визначає образ людини як тої, яка самоусвідомлює себе в світі.

4. Рефлексуючого суб'єкта в історії культури позначено як могутнє абсолютне ество, що входить в свідомість всіх можливих співучасників діалогу, розбудовуючи багатоголосу тканину «діалогу», не виходячи з кола своєї свідомості. Такою є формула вираження думки від першої особи у культурі Стародавнього Єгипту. Наприклад, формула: «Я – той, хто існував як Хепра (бог Сонця), існував Я, існувало все існуюче...». Цей тип рефлексії, який характеризується узагальненням в формулі «я – той» всіх можливих «Я». На цей тип рефлексії указала М.Матьє. Також важливо зазначити, що в часи Стародавніх цивілізацій головним була не творчість, не змагання, а вміння, регулятивним принципом якого був канон. В часи античності, парадигма змінюється. Головним стає змагання з богами – «агон».

Діалог стає носієм змагання «Я» і «Ти». «Ти» – міг бути богом, міг бути іншою людиною. Діалогізм як принцип давньогрецької культури уособлюється іменем Платона. Саме змагання «агон», стає важливим для здійснення усіх практик античної культури.

5. Наступний тип рефлексії усвідомлюється в контексті середньовічного теоцентризму, де головним стає не змагання, а креація. Остання – це перехід із нічого в щось, тому вона не осмислюється логічно, а є чудом. Харизматичною людиною, яка здійснює ситуацію розсіювання, тобто проповіді і впевнювала чудом був Ісус Христос. Новий час дає другу парадигму: діалогізуюче єство ніби має доступ у свідомість рефлектуючого і «агон» розгортається між двома і більше іпостасями «Я».

Така конструкція в філософії означається як гіпостазування абстракції. Для нас вона важлива тому, що креація знімається з п'єдесталу, її місце займає творчість – вільне комбінування і формування світових систем на підставі індивідуальної творчості митця. В одязі найцікавішим є образ монадології або соціал-атомізму, коли на сукню нашивали до 500 одиниць бантів, що символізувало собою маленький згорнутий всесвіт. Наступна позиція – діалогічний суб'єкт, що конститує свідомістю світ. – гусерлівський варіант рефлексії. І вже остання – роздріблений діалогізуючий суб'єкт постмодерну, який збирається у різних варіантах рефлексії над певним безструктурно-культурним цілим, постмодерністських філософських практик.

6. Можна стверджувати що в дизайн-проекті художник-модельєр теж виступає рефлектуючим суб'єктом як певний культурно-історичний тип. Філософські взірці дають можливість показати типи творчості як типи суб'єктності в культурі. Образ людини в костюмі – завжди дієва, активна, рушійна особистість. Так, в архаїчних цивілізаціях існував синкретичний формотворчий симбіоз накладного та драпірувального одягу, тому що не існувало певного «мета-я», людину поглинав абсолют («Я – той, хто») і тільки в Греції виникає це «мета-я», той додатковий суб'єкт, який вже в «Тімеї» Платона свідчить, що є пропорція, що не потрібен четвертий член, який би оцінював цю пропорцію. Пропорція красива тому, що космологічна. Ці філософські імплікації допомагають зрозуміти образ людини-проектанта як модельєра, який моделює свого візаві в образі костюма. Інакше і не може бути, інакше – це не є костюм, а є просто витвір кравця.

7. Драпірувальний тип одягу завдяки його канону Стародавньої Греції теж усував іншого, «мета-я», що оцінював красу костюма. Він був завданий як космічне ціле і він визначається канонам. Проте вже Середньовіччя актуалізувало цього візаві. Диспозиція творчості-креації як двоосмислення переходить в добу Відродження. Вар'єтте, осмислення того що створює художник, набуває надзвичайно цікавих пропорційних випробувань, кожен створює свою антикву, систему пропорцій, свій універсум. Антропоцентризм фактично усуває рефлектуючого «мета-я». Проектант стає тим, хто створює унікальний особистий світ – космос, аналогічний грецькому космосу. Тому в одязі ми і не побачимо ніяких надзвичайних зрушень. Отже, контекст філософських і культурологічних паралелей моди потрібно доповнити естетичними, мистецькими і практичними контекстами, з яких фактично і формується костюм як специфічна практика культури. В дослідженні проводиться

паралельно з філософсько-культурологічним контекстом осмислення костюма як його естетична, художня і суто практична реальність.

8. XVII століття – вік створення великих імперій, тотальної маскулінізації політичної влади, позначився зворотними процесами в костюмі. Костюм чоловіків стає надзвичайно феміністичним – це можна побачити в обличчі мушкетерів, так блискуче описаних О.Дюма й ін. XVIII століття в різних стильових визначеннях, зокрема в іспанській, італійській, слов'янській модах по-різному визначає цю парадигму. Скажімо, драматично вона визначилася в європеїзації костюма Петром I, закріпаченістю костюмом в іспанській моді. XIX століття – це радикальне заперечення класицизму, звернення до еkleктики як провідного стилю формотворення або полістелізму як набору різних стилів. Все це дає можливість побачити образ людини в естетичному вимірі як чутливу людину, яка вже потрапляє в контекст модних інновацій, які розповсюджуються з домами, журналами мод. XX століття вже цілком вписується у три парадигмально-визначених світових стилі, які мають свої субстилі, що характеризують суто модний процес: модерн, авангард і постмодерн. Тобто антитетизм, драматизм і водночас дві Світові війни змінили світ моди, змінили сам світовий устрій модних інновацій і дали побачити людині образ світу і образ людини в світі і костюму як один із вимірів культури в цілому.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Бугай Н. Я. Людина як субститут абсолюту: синкретична стадія формотворення в костюмі / Наталія Ярославівна Бугай // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – Зб. наук. праць. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2010. – Вип. 25. – С. 221 – 229.

2. Бугай Н.Я. Образ людини в костюмі постмодерну / Наталія Ярославівна Бугай // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 7. – Зб. наук. праць. – К.: Видавництво НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2011. – Вип. 26 (39). – С. 314 – 321.

3. Бугай Н. Я. Образ людини в контексті метаантропологічної проблематики костюма / Наталія Ярославівна Бугай // Гілея: науковий вісник: Зб. наук. праць. – К.: ВІР УАН, 2011. – Вип. 55(12). – С. 298 – 303.

4. Бугай Н.Я. Антропоморфні витоки костюма Давньої Греції та Середньовіччя / Наталія Ярославівна Бугай // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – Зб. наук. праць. – Рівне: РДГУ, 2010. – Вип. 16. Т.2. – С. 8 – 13.

5. Бугай Н. Я. Флеш-імідж як феномен давніх культур / Наталія Ярославівна Бугай // Українська культура XXI століття: стан, проблеми, тенденції: Зб. Матеріалів Всеукр. Наук.-теоретич. конф., – К.: Видавн. Центр «КНУКіМ», 2010. – Частина 2. – С. 124 – 126.

АНОТАЦІЯ

Бугай Н.Я. Образ людини в історії костюма. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (філософські науки). –

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Київ, 2012.

У дисертації здійснено філософсько-культурологічний аналіз образу людини в історії костюма. Визначаються світоглядно-антропологічні детермінанти формотворення костюма як єдності теріоморфних, антропоморфних і теоморфних настанов.

Історія костюма інтерпретується як метакультурна цілісність, де образ людини є не натуралістичним «виміром» формотворення, а презентується як еквівалентна цілісність бачення людини в філософському просторі рефлексії.

Прослідковується генеза змін парадигм тілесності як модних настанов і як певний флеш-імідж, рефлексивні настанови постмодерної філософії.

Визначаються філософсько-культурологічні підходи щодо інтерпретації костюма як цілісності культури (герменевтичний, компаративістський, системний та ін.).

Ключові слова: історія костюма, костюм, метаісторія костюма, мода, образ людини, одяг, флеш-імідж.

АННОТАЦІЯ

Бугай Н.Я. Образ человека в истории костюма. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата философских наук по специальности 26.00.01 – теория и история культуры (философские науки). – Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова, Министерство образования и науки, молодежи и спорта Украины, Киев, 2012.

В диссертации осуществлен философско-культурологический анализ образа человека в истории костюма. Определяются мировоззренческо-антропологические детерминанты формообразования костюма как единства теріоморфных, антропоморфных и теоморфных установок. Костюм характеризуется в истории культуры как социо-антропологическая целостность, которая детерминирована в ранних цивилизациях тотемом, в античности космологическим образом человека, в Средневековье – теологическими установками.

История костюма интерпретируется как метакультурная целостность, где образ человека является не натуралистическим «измерением» формообразования, а презентуется как эквивалентная целостность видения человека в философском пространстве рефлексии. Мировоззренческие аспекты культуры (культурных практик) обычно представляют как «картину мира», однако в интерпретации образа человека в истории костюма важным является сам аспект видения (рефлексии) мира. Так, рефлектирующий субъект в древних цивилизациях представляется как субститут (заместитель) абсолюта, в античности продуцируется диалогическая модель, Средневековье – креативный образ сотворения мира, в Новое время – трансцендентальный субъект классической философии, в Новейшее время – плюралистический субъект постмодернизма. Субъектам культуры и рефлексии противопоставляется субъект моды, который персонифицируется в истории костюма как определенный образ человека.

Характеризуется генезис, смены парадигм телесности, модных установок и флеш-имиджей, рефлексивные интенции постмодерной философии. Образ человека в костюме постмодернизма чрезвычайно разнообразен, моделирует игровые, репрезентативные, художественные, эстетические конstellации. Все эти аспекты интерпретируются в костюме, исходя из творческого наследия Ив Сен-Лорана, Иссей Мияке, Рей Ковакубо и др.

Композиционные измерения костюма возникают в период создания древних цивилизаций, но становятся развернутым рядом *composito* в Древней Греции. Греция презентует в костюме риторические признаки, где поливалентность компонентов в костюме становится диспозиционной и транспозиционной реальностью композиции. Средневековая традиция была очень весомой, особенно в костюме. В определенной мере архитектура эквивалентна образу костюма. Костюмом становится образным, визуальным, виртуальным пространством, которое утверждает себя в пространстве возможных презентаций человеческого бытия.

Определяются философско-культурологические подходы относительно интерпретации костюма как целостности культуры (герменевтический, компаративистский, системный и др.). Так, герменевтический подход дает возможность истолкования образа человека в истории костюма в соотношении с субъектом философской рефлексии и культуры; компаративистский подход дает возможность параллельного анализа феномена телесности в разных культурах; системный подход предполагает видение костюма как некую целостность культуры, где человек (флеш-имидж) становится эпицентром формирующих интенций культуротворчества.

Категория «образ человека» в истории костюма становится приоритетной для экспликации человека как культурно-исторической целостности в контексте формирующих тенденций дизайна одежды, модных инноваций, творческих установок модельеров.

История костюма интерпретируется в контексте философско-культурологических экспликаций как открытая система, в которой концентрируется как опыт дизайна одежды, тенденции модных инноваций, так извечное тяготение человека к красоте, идеалу, совершенству.

Ключевые слова: история костюма, костюм, метаистория костюма, мода, образ человека, одежда, флеш-имидж.

ANNOTATION

Bugay N.Y. The Image of Human in the History of Costume. – On the manuscript.

Thesis for the degree of Candidate of Philosophical sciences on the specialization 26.00.01 – Theory and History of Culture (Philosophical sciences). – National Pedagogical University named after M.P. Dragomanov. – Kyiv, 2012.

In the dissertation the philosophical and cultural analysis of appearance of man in the history of costume is carried. The worldview-anthropological determinants of costume's formation are determined as the unity of teriomorphous, anthropomorphous and teomorfous aspects.

The history of costume is interpreted as the meta-cultural integrity, where human's appearance is not the naturalistic «dimension» of shaping, but presented as equivalent to integrity of vision of man in philosophical space of reflection.

Genesis of changes of paradigms of corporeality, traced as fashionable settings and as flash image, as well as reflexive settings of post-modern philosophy, is clarified.

Philosophical and culturological approaches are determined in relation to interpretation of costume the as integrity of culture (hermeneutical, comparative, systematical and others).

Keywords: history of costume, costume, metahistory of costume, fashion, human image, dress, flash image.

НБ НПУ



100153951



Підписано до друку 19.04.2012 р. Формат 60x84/16.

Папір офсетний. Гарнітура Таймс.

Наклад 100 прим. Зам. № 259

Віддруковано з оригіналів

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26

