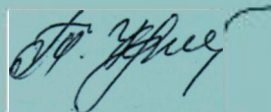


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

КРОВОТА ТЕТЯНА ФЕДОРІВНА



УДК 687.016 : 7.072.2

**КЛАСИЧНИЙ КОСТЮМ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МОДИ ХІХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ І
ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ**

Спеціальність 17.00.06 – Декоративне і прикладне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

Львів – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії та історії мистецтв Львівської національної академії мистецтв.

Науковий консультант: Стельмащук Г. Г., доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, завідувач кафедри теорії та історії мистецтв Львівської національної академії мистецтв.

Офіційні опоненти:

Селівачов М. Р., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну Мистецького інституту художнього моделювання і дизайну ім. С. Далі, Почесний академік Академії наук вищої школи;

Рибалко С. Б., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри мистецтвознавства, літературознавства та мовознавства Харківської державної академії культури;

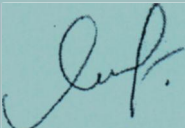
Михайлова Р. Д., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії мистецтв Київського національного університету культури і мистецтв.

Захист відбудеться 27 липня 2015 р. о 10.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради у Львівській національній академії мистецтв, Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної академії мистецтв, Львів, вул. Кубійовича, 38.

Автореферат розісланий 27 червня 2015 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент


Л.І. Цимбала

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Постановка проблеми і актуальність теми.

Мистецтво костюма ХХІ ст. орієнтоване на широкі стилеві та образні межі, що можна пояснити зростанням і змінами характеру потреб людини. Час і стрімкий розвиток суспільства вносять відповідні корективи і новації в моду, але численна кількість її споживачів сьогодні надає перевагу класичним формам одягу, отже, це спонукає до дослідження особливостей художньої структури класичного костюма, варіантів композиційних рішень і способів використання засобів виразності, пов'язаних із матеріалом, конструкцією, кольором, декором.

Дисертація є комплексним дослідженням стильової еволюції форм класичного костюма, які, трансформуючись у часі, успішно існують сьогодні у вигляді так званої традиційної класики, зберігаючи сталість основних ознак, а також у варіантах синтезу форми або окремих її елементів з іншими стилями і підстилями моди. Сучасні модні тенденції щодо класики у костюмі перетворюються у практиці моделювання, зумовлюючи нове звучання цього стилю з типовими та ускладненими формами, збагачення його новими елементами, котрі інтерпретують ідеї класики у різних формотворчих, фактурних, кольорових та інших поєднаннях і комбінаціях. Отож, дослідження еволюції форм і художньо-стилістичних особливостей класичного костюма не може обмежуватися лише структурами у «чистому» стилі, а спонукає до нового розуміння проявів полістилізму як до складових образу. Актуальність дослідження еволюції форм класичного костюма, а також їх взаємодії з іншими стилями зумовлена не лише науковими інтересами, а й необхідністю виявлення стану затребуваності класики в усіх її проявах сьогодні як найстабільнішої форми у моді з метою використання історичного досвіду в практиці сучасного моделювання.

Класичний костюм вбирав свої основні характерні ознаки протягом ХІХ ст., а у першій половині ХХ ст. його форми повністю сформувалися. Розвиваючись у часі, вони концентровано фіксували риси та явища сучасності на кожному етапі своєї історії й у результаті стали інтернаціональними і найдемократичнішими. Серед численних мистецтвознавчих досліджень модних явищ еволюція форм класичного костюма як складного, багатогранного феномена не висвітлена окремо. Відсутні дослідження, в яких цілісно розкрито особливості зародження, розвитку і трансформації форм костюма, котрі з часом дістали назву класичних. До того ж у сучасних літературних джерелах із дизайну та костюмології не розглянуто питання щодо тотожності або різних значень категорії «класичний» стосовно загальноєвропейських етапів розвитку мистецтва та стилю в костюмі.

З метою формування естетичних уподобань і розширення діапазону комунікаційних можливостей сучасного споживача моди виникає потреба у систематизації типологічних особливостей класичного костюма та введенні такої типології у науковий методологічний контекст. Вкрай важливим є наукове осмислення методів і прийомів моделювання ХІХ – ХХ ст., що стали

зв'язаними канонами класичного костюма, з можливістю їх подальшого використання у сфері прикладного мистецтва. Усе викладене аргументує актуальність теми нашого дослідження і своєчасність його проведення.

Зв'язок роботи з науковими програмами і планами. Дисертація виконана відповідно до планів наукової роботи докторантів Львівської національної академії мистецтв. Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ЛНАМ (протокол № 3 від 05.12. 2013 р.).

Мета дослідження – виявити етапи зародження, розвитку й трансформації форм і художньо-стильові особливості класичного костюма як явища прикладного мистецтва.

Досягнення поставленої мети пов'язане з виконанням таких завдань:

- 1) з'ясувати стан наукової розробки досліджуваної теми у наукових і прикладних дослідженнях, визначити термінологічні дефініції класичного костюма, вивчити інформаційний потенціал джерельної бази;
- 2) простежити форми-прототипи класичного костюма в їх історичному розвитку від античності до XVIII ст.; визначити роль військової форми в історії класичного костюма, виокремити ті деталі й особливості військового одягу, які були запозичені у світську моду;
- 3) проаналізувати жіночий одяг XVIII ст. з погляду залучення в його комплекс елементів чоловічого костюма;
- 4) виокремити нові форми європейського класичного костюма внаслідок руйнування аристократичної моди доби рококо (галантного стилю) та розповсюдження революційної моди 1789 – 1795 років;
- 5) виявити структурні й художні особливості англійського костюма та історичні передумови зародження англійської традиції в одязі на межі XVIII – XIX століть;
- 6) проаналізувати роль дендизму XIX ст. в утвердженні нової економно-аскетичної естетики чоловічого костюма;
- 7) розглянути чоловічий і жіночий костюми кінця XIX – початку XX ст. для активного способу життя;
- 8) викласти концепцію класичного стилю в костюмі британських майстрів з вулиці Севіл Роу;
- 9) вивчити особливості трансформації елементів чоловічого костюма в жіночий внаслідок руху емансипації XIX століття;
- 10) виявити характер взаємовпливу європейських традицій і національного самовираження в костюмі української еліти XIX – початку XX століття;
- 11) дослідити повсякденну моду у творах живописців і графіків доби модерну;
- 12) розкрити характер впливу американської моди на європейський костюм на межі XIX – XX століть;
- 13) узагальнити процеси концептуалізації жіночого класичного костюма у творчості французьких кутюр'є XX століття;

14) порівняти регіональні особливості італійського класичного костюма (Рим, Мілан, Неаполь);

15) виділити основні напрями розвитку класичного костюма в українській моді другої половини ХХ століття;

16) представити авторські варіанти художньо-образних структур костюма у творчості британських, французьких, італійських, українських дизайнерів ХХІ століття;

17) розробити типологію класичного костюма.

Об'єкт дослідження – класичний костюм (чоловічий, жіночий) в історії й практиці прикладного мистецтва ХІХ – початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – еволюція форм і художньо-стильові особливості класичного костюма.

Дослідження розвитку прототипів класичного костюма охоплюють періоди античності (V ст. до н.е.), Ренесансу (XV – XV ст.), період змін в європейському модному костюмі ХVІІ – ХVІІІ століть. Детальний аналіз етапів формування образної структури класичного костюма проведено на зразках чоловічого і жіночого костюмів ХІХ – ХХ століть. Верхня хронологічна межа – початок ХХІ ст. – фіксація сучасного стану класичного костюма, виявлення розмаїття форм, які сьогодні активно взаємодіють із класичними. Географічні межі дослідження зосереджені в ареалі активного розвитку форм класичного костюма: як прототипів – у Франції, як усталених форм – у Великобританії, Франції, Італії, Україні, Росії.

Методологія дослідження охоплює комплекс методів: прийоми порівняльно-типологічного, порівняльно-історичного, історико-культурного і аналітичного методів, а також методи художнього, конкретно-історичного, системного аналізу, мистецтвознавчої інтерпретації творів образотворчого і прикладного мистецтва. З метою структурного аналізу форми, крою, композиції костюма використано аналітично-типологічний метод, що спирається на документальні джерела, твори образотворчого мистецтва, музейні колекції, костюмовану фільмографію.

Дослідження форм костюма ХХ ст. відбувалося на основі порівняльно-типологічного, порівняльно-історичного, історико-культурного та аналітичного методів: із творчої спадщини модельєрів вибрано та проаналізовано ті моделі, які створені на основі класичних форм. З метою наочного демонстрування розмаїття форм класичного костюма різних історичних періодів найхарактерніші моделі представлено в ілюстративному ряді, який дає змогу простежити характерні особливості силуетів, довжин, об'ємів, варіювання поясів, деталізацію, взуття та головні убори.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

– вперше представлена поетапна еволюція форм класичного костюма як складного, багатогранного феномена в контексті розвитку європейської та світової моди, охарактеризовано його художньо-стильові особливості на кожному історичному етапі;

– вперше завдяки комплексному, наскрізному аналізу виокремлено особливості форм, кроїв, композицій, деталей і доповнень костюма різних історичних

періодів на етапах зародження та розвитку класичного стилю в моді, відстежена їх подальша трансформація у варіанти костюма ХХ – ХХІ століть;

– уточнені аспекти тотожності та різних значень категорій «класичний стиль у костюмі» та «класичний стиль у мистецтві»;

– представлено структурний аналіз трансформації форм класичного костюма у творчій діяльності видатних британських, французьких, італійських, українських модельєрів.

Теоретичне і практичне значення дисертації полягає в можливості широкого використання її основних положень і висновків у подальших дослідженнях у галузі історії костюма і практики моделювання. Проаналізований та репрезентований матеріал є цілісним дослідженням еволюції форм костюма у межах традиційної класики та у варіантах взаємодії з іншими сучасними стилями (полістилізму). Використання запропонованої методики структурного аналізу форм костюма в еволюційному розвитку дає змогу сприймати природу проектування костюма як одного з видів тектонічних мистецтв, вивчати творчі методи художників-модельєрів на науковій основі. Матеріали можуть бути корисні для опанування історичного матеріалу та постановки проектних завдань студентам-дизайнерам і стилістам костюма як першоджерел та аналогів під час створення колекцій одягу та модних образів, а також для підготовки мистецтвознавців у галузі моди.

Апробація результатів дослідження. Положення дисертації викладено у доповідях на 13 наукових конференціях:

1. Комплекс українського традиційного вбрання як джерело творчості в умовах розвитку національної моделі дизайну / Т. Кротова // Роль митця і традиційних інститутів мистецтва за умов всезростаючого впливу культурних індустрій : зб. матеріалів Всеукр. наук.-теор. конф. (23 – 24 грудня 2009 р., КНУКіМ). – К. : Вид. центр КНУКіМ, 2009. – Ч. II. – С. 100–101.

2. Аксесуари та доповнення в англійському чоловічому костюмі ХІХ ст. / Т. Кротова // Традиційне мистецтво у сучасній художній освіті : матеріали Міжнар. міжвуз. конф. : (22 – 23 березня 2010 р., Факультет мистецтв, народної культури і педагогічної освіти, Університетський Коледж Телемарк, Роланд, Норвегія (Faculty of Arts, Folk Culture and Teacher Education, Telemark University College, Rauland, Norway) – Інститут дизайну і реклами КНУКіМ). – К., 2010. – С. 36–40.

3. Наука і мистецтво: точки перетину у визначенні критеріїв якості освіти та професійних орієнтирів магістра дизайну одягу / Т. Кротова, І. Гардабхадзе // Вища освіта України. Дод. 4, т. III (21) / Тематичний випуск матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору» (25 – 27 листопада 2010 р., Національний університет ім. Т. Шевченка, м. Київ). – К. : Гнозис, 2010. – С. 50–62.

4. Радикальний еkleктизм як категорія сучасних трансформацій у мистецтві / Т. Кротова // Українська культура ХХІ століття: стан, проблеми, тенденції : матеріали Всеукр. наук.-теор. конф. (22 грудня 2010 р., КНУКіМ). – К. : КНУКіМ, 2010. – С. 64–67.

5. Курс «Історія дизайну» і формування у студентів власної концепції проектного відношення до дійсності / Т. Кротова // Дизайнерська освіта України у світовому контексті : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (12 – 13 квітня 2011 р., ХДАДМ). – Харків : ХДАДМ, 2011. – С. 104–108.

6. Історична достовірність як основа відтворення образу часу в костюмі / Т. Кротова // Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. професорсько-викладацького складу і молодих учених в рамках VI Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2011» (2 – 4 листопада 2011 р., ХДАДМ). – Харків : ХДАДМ, 2011. – С. 107–111.

7. Аспекти вдосконалення підготовки дизайнерів у контексті євроінтеграції / Т. Кротова // Гуманітарний вісник : тематичний випуск матеріалів VII Міжнар. наук.-практ. конф. «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору» (22 – 24 листопада 2012 р., Національний університет ім. Т. Шевченка, м. Київ). – Дод. 1 до Вип. 27, т. VI (39). – К. : Гнозис, 2012. – С. 257–262.

8. Роль Чарльза Редферна у розвитку універсального жіночого костюма на межі XIX–XX ст. [Електронний ресурс] / Т. Кротова // Людина – Культура – Мистецтво – Творча особистість : V Міжнар. Інтернет-конф. (4–6 лютого 2013 р., Луганська державна академія культури і мистецтв). – Режим доступу : <http://lgaki.com.ua/news/v-akademii-v-line-rezhime-nauchnoe-dvizhenie-ukrainy-osushchestvit-obmen-nauchnymi>.

9. На пути к интернациональной мужской моде XX ст.: о влиянии индивидуального стиля герцога Виндзорского / Т. Кротова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XVI Междунар. конф. (28–31 мая 2013 г., Санкт-Петербургский гос. ун-т технологий и дизайна; Российский этнографический музей). – СПб, 2013. – С. 354–359.

10. Етномотиви і класичні форми в костюмі: свобода перевтілень і межі стилю / Т. Кротова // Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст : матеріали II Міжнар. конгресу (16 – 17 жовтня 2013 р., Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка, Полтавський краєзнавчий музей). – Полтава, 2013. – С. 313–319.

11. Традиції академічної школи і новаторство методів у підготовці викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів / Т. Кротова // Гуманітарний вісник : тематичний випуск матеріалів VIII Міжнар. наук.-практ. конф. «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору» (28 – 30 листопада 2013 р., Київський університет ім. Т. Шевченка, м. Київ). – Дод. 1 до Вип. 31, т. III (45). – К. : Гнозис, 2013. – С. 130–138.

12. Английский костюм в собрании лондонского музея Виктории и Альберта: аспекты хронологии классического стиля / Т. Кротова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XVII Междунар. конф. (28–31 мая, 2014 г., Санкт-Петербургский гос. ун-т технологий и дизайна; Российский этнографический музей). – СПб., 2014. – С. 18–22.

13. Інноваційне мислення як основа дизайн-діяльності / Т. Кротова, Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття : матеріали Міжнар. наук-практ. конф., 16 – 17 жовтня 2014 р. / МОН України, Київський ун-т ім. Б. Грінченка. – К., 2014. – С. 461–470.

Публікації за темою дисертації. Основні положення роботи опубліковані в авторській монографії, а також у 22 статтях (з них 18 – у фахових виданнях України, 4 – у наукових періодичних виданнях інших держав).

Структура. Дисертація обсягом 455 сторінок складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел (348 найменувань, з них 86 – іноземною мовою) та додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету і завдання дослідження, вказано об'єкт і предмет дослідження, розкрито методологію, викладено наукову новизну, теоретичне і практичне значення отриманих результатів.

У першому розділі «Історіографія, джерельна база, методи дослідження» проаналізовано існуючі праці за темою, подано джерельну базу, викладено методологічні засади дослідження.

Підрозділ 1.1. «Класичний костюм у наукових дослідженнях» присвячений аналізу стану розробленості даної проблематики у працях мистецтвознавців, істориків і практиків костюма. Аналізуються праці зарубіжних учених: К. Блекмен, Л. Джонстона, Х. Нарівелли, В. Стіл; українських: В. Радкевич, К. Стамерова, М. Вороніна, Г. Стельмашук, М. Селівачова, Т. Кари-Васильєвої, О. Шевнюк, Ю. Легенького, О. Косміної та ін.; російських: І. Блохіної, Р. Захаржевської, О. Васильєва, К. Кіревої, Е. Плаксіної, Л. Михайловської, В. Попова, Н. Камінської та ін. Аналіз наукової літератури засвідчив достатньо широке висвітлення характеристик костюма відповідно до історичних періодів, однак класичний стиль в костюмі як окремий не знайшов висвітлення. Це пов'язано передусім із тривалою історією становлення його форм, певні його риси формувалися всередині історичних стилів. Так, обмеженим є матеріал щодо важливого етапу трансформації форм чоловічого костюма в жіночий, що проявилось у маскарадних метаморфозах XVIII ст., а також у жіночому костюмі для їзди верхи; практичні форми одягу залишилися другорядними за добу модерну; британське коріння класичного костюма також не аналізувалося дослідниками достатньою мірою.

Підрозділ 1.2. «Джерельна база й методологія дослідження форми та художньо-стильових особливостей класичного костюма» репрезентує перелік джерел різного походження, які було використано у дослідженні: наукова література історичного, мистецтвознавчого характеру, музейні колекції у безпосередньому вивченні та онлайн-форматі, твори образотворчого мистецтва, фотоматеріали з показів колекції британських, французьких, італійських, українських дизайнерів, архівні матеріали кравецьких і дизайнерських компаній.

У дослідженні форми костюма увагу зосереджено на таких базових параметрах, як силует (геометричний абрис форми, ступінь облягання костюма); пропорції й характер зв'язку між частинами; конструктивні особливості; фактурно-матеріальне вирішення, декор, оздоблення; кольорове вирішення; зв'язок форми з призначенням та образними характеристиками.

Підрозділ 1.3. «Термінологічні дефініції класичного костюма» розкриває основні поняття і категорії, пов'язані з предметом дослідження. Аналізу підлягало поняття «класичний стиль» у мистецтві та костюмі.

З'ясовано особливості й зміст поняття «класика» як у контексті європейських художніх стилів (Ф. Брокгауз, І. Ефрон, Ф. Любкер, Й. Вінкельманн, В. Власов, Е. Чернецова), так і стосовно моди (К. Спенсер, В. Радкевич, К. Блекмен, Т. Козлова). Мистецтво грецької класики було перетворене на еталон прекрасного для наступних поколінь завдяки якостям, що були канонізовані – ідеалізації, рівновазі, раціональності. Відродження естетичних ідеалів греко-римського світу з оновленням віри в людину і здібності її розуму відбулося у XV – XVI століттях. Європейський класицизм XVII – початку XIX ст. у свою чергу спирався на античне мистецтво не тільки через наслідування високого ідеалу, а передусім завдяки раціональності та конструктивності художнього мислення. У XIX ст. терміном «класика» почали називати «зрілу» стадію будь-якого художнього стилю, а також усе, що є актуальним із минулих часів.

Класичний костюм розглядається як такий, що лишається незмінним протягом тривалого часу у своїх характеристиках щодо форми, конструкції, крою, фактурно-матеріальних особливостей, кольору. Відзначається, що об'єднують історично різні типи костюма доби класицизму та сучасного класичного костюма такі характеристики, як прості, доцільні, чіткі форми та пропорції, що якнайкраще відповідають природним та не порушують їх, стриманість і відмова від усього зайвого – занадто збільшених деталей, занадто яскравих доповнень, занадто яскравого або недоцільного декору, тобто наявність гармонії між одягом та її носієм – людиною.

У другому розділі «Естетичні та конструктивні особливості розвитку прототипів класичного костюма в європейській культурній традиції: історичний огляд» увагу зосереджено саме на тих аспектах форми і структури костюма, які, розвиваючись за часів античності, протягом плину часу збереглися і у сучасному варіанті класики.

Підрозділ 2.1. «Канони античності й Відродження як основа тектонічного строю класичного костюма» вказує на важливість таких категорій у структурі класичного костюма, як форма, симетрія, пропорція, золотий переріз, гармонія. Проаналізовано естетичні концепції класики в роботах вчених античності й Ренесансу (Поліклет, М. Вітрувій, Л.-Б. Альберті, Л. да Вінчі, А. Дюрер). Провівши історичні паралелі між мистецтвом грецької класики і Ренесансу, виокремлено ті риси, які позначилися на характері й структурі класичного костюма і виступають базовими формоутворювальними основами: симетрична будова, сумірність частин і цілого, почуття міри, раціональність, про-

порційні співвідношення, переважання вертикалей, опорні горизонтальні лінії, ритм.

Підрозділ 2.2. «Костюм часів Людовіка XIV як прототип класичного за складовими комплексу і прийомами формотворення» присвячений аналізу характеру втілення цілей королівського двору у формуванні нового ідеалу чоловічої краси. Модні еталони в одязі XVII ст. формуються в результаті наслідування етикету, смаків, манер короля, а також розповсюдження цих еталонів на законодавчому рівні. Прототипами плечових виробів, які у подальшому розвиватимуться й увійдуть до складу класичного костюма, виділяємо жюстокор, камзол і сорочку, прототипом поясных виробів – штаникюлоти. Жюстокор тісно облягає торс і розширюється на стегнах. Він не мав коміра, його неодмінними елементами були вишукано декоровані кишені. Від військового одягу жюстокор запозичив вертикальний розріз від пояса до подолу, характерний для довгого вбрання для верхової їзди. Під жюстокор вдягали камзол, який у крої повністю наслідував жюстокор, але на відміну від нього не мав рукавів, через що вважаємо його прототипом жилета.

Підрозділ 2.3. «Чоловіча мода доби рококо» виокремлює ті елементи і деталі, що згодом трансформуються у класичні форми. На прикладі живописних полотен А. Ватто показано, що мода рококо надає чоловічій фігурі м'якості та вишуканості, чого досягають хвилястими, вигнутими лініями в костюмі, підкреслено вузькими формами одягу, багатими прикрасами.

На зміну жюстокору прийшов сюртук, який доповнювався камзолом, білою сорочкою зі шийною хусткою, штанами-кюлотами. Модний сюртук середини XVIII ст. був із вузькою лінією плечей і рукавів, зі складками у бокових швах і шліцах спинки, які розширюються до стегон. Поли сюртука, що складаються з клинів, спереду підрізаються, їх укріпляли прокладкою з китового вуса, надаючи округлу форму. Різновидом жюстокора і сюртука другої половини XVIII ст. є абі – довгий каптан з вузькими плечима, без коміра, який щільно облягає фігуру.

Шийними доповненнями слугували оздоблені тонким мереживом хустки з батисту або іншого тонкого білого полотна, ближче до середини XVIII ст. замість них почнуть носити краватки. До модних чоловічих аксесуарів належали брелоки, прикріплені до пояса кюлотів ланцюжком або плетеним шнурком. Такий костюм повністю відповідає образу чоловіка галантної доби, який повинен мати скептичний розум, розумітися на літературі та живописі, вміти грати роль галантного співрозмовника та слухача. Загалом склад елементів вбрання залишився незмінним із часів Людовіка XIV, однак тепер костюму властивий особливий характер побутування – він відрізняється більшою легкістю, витонченістю, граціозністю.

Підрозділ 2.4. «Роль військової форми XVII – XVIII століть в історії класичного костюма» висвітлює важливий етап – перетворення військового каптана на фрак. Вказано на основні причини, що зумовлювали введення єдиної форми для вдалої військової тактики: дисципліна, регламентація, раціоналізація, уніфікація. Оскільки спосіб носіння військового строю був не зовсім комфортним

для світського одягу, поли каптана або сюртука для зручності вже не пристібали гудзиками або гачками, а відрізали під час розкрою, тому їх кути стали напівзаокругленими, пластичними. У цьому й полягало перетворення, і вже у 1760-ті рр. цей військовий одяг трансформується у світський. На прикладі вбрання прусського короля Фрідріха Великого проаналізовано ті деталі й особливості військового одягу, які були запозичені для світського класичного костюма і відіграли значну роль в його історії.

У другій половині століття фрак почали носити у міських колах, до нього призначалися кюлоти, довгий камзол, вкорочений жилет із високою застібкою і пласкі туфлі з пряжкою й низькими підборами. Пізніше фрак світлих тонів – коричневий, зелений, синій – став повсякденним одягом.

Підрозділ 2.5. «Трансформації елементів чоловічого костюма в жіночий, або модні метаморфози світських розваг XVIII століття». Пристрасть до перетвілень, що реалізується передусім через костюм, призводить до появи нових форм жіночого одягу, який містить елементи чоловічого. Частково вони проникають у жіночий комплекс у незмінному вигляді, а більшою мірою – через унікальні трансформації, що були можливими завдяки високому рівню кравецької майстерності.

До вивчення особливостей запозичення елементів чоловічого костюма в жіночий зазначеного періоду залучено живописні полотна А. Пена «Амалія Пруська», портрет Імператриці Єлизавети в чоловічому костюмі невідомого художника, портрет Катерини II верхи Е. Віргіліуса, «Молода Марія Антуанетта» Й. Крайтзинжера, портрет Марії Амалії фон Габсбург Й. Вивьєна, «Ранкове полювання» Х. Харді та ін. Жіночий костюм, який утворюється в результаті запозичень елементів чоловічого, демонструє зближення чоловічої й жіночої моди, звідси зафіксовано перший крок жіночої моди в бік розвитку «костюмності» у вузькому розумінні, тобто чіткого розділення одягу на дві одиниці – плечовий елемент – ліф (корсаж, куртка) і спідницю – поясний елемент. Плечовий – на зразок чоловічого каптана. Зазначається, що вбрання для маскарадів, полювання, їзди верхи містило елементи чоловічого костюма, але не меншою мірою відображало й тенденції дамської моди. Проаналізовані джерела дають підстави констатувати, що одяг наближається до «костюмного» типу як у складі двох елементів, так і у вигляді «трійки». Спочатку на його крій впливала французька мода, а до кінця XVIII ст. костюм англійського джентльмена був прийнятний за еталон, він став простішим і функціональнішим. Оскільки їзду верхи і полювання вважали мистецтвом і великосвітською забавою, то костюми вирізнялися вишуканістю, а в деяких випадках – розкішшю. Іноді це був прямий аналог чоловічого костюма – наприклад брюки, «треуголка», а здебільшого – здійснювалася унікальна трансформація – «ожіночнення» чоловічих форм засобами крою, своєрідністю декору й доповнень.

Підрозділ 2.6. «Утворення нових форм костюма під впливом Великої французької революції 1789 – 1795 років. Виявлення раціоналістичних канонів класицизму XVIII століття в європейському костюмі» розкриває етап демо-

кратизації, спрощення одягу на прикладі живописних полотен Ж.-Л. Давида, Ф. Жерара. Дуже швидко під впливом моди на військову форму фрак і кюлоти замінюються на коротку куртку – карманьйола, яка була розповсюджена серед моряків, та довгі матроські панталони синього кольору, оздоблені червоною тасьмою. Революціонери через такий одяг отримали прізвисько «санкюлоти» («sans-culottes» – безкюлотники), тобто люди, які віддають перевагу довгим панталонам. Відмова від традиційних кюлотів відіграла важливу роль в історії моди – у 1818 р. брюки остаточно одержать перемогу в чоловічому гардеробі.

На основі одягу санкюлотів з'являються варіанти офіційних або напів-офіційних костюмів для громадян, які займали державні або громадянські посади, наприклад, членів революційного комітету та їх помічників. Акцентується увага на тому, що державні служби першими поставили вимогу мати представницький одяг на основі класичних форм.

Одяг буржуа демократизується, стає простішим і зручнішим. Чоловічий буржуазний костюм складають замшеві кюлоти, світлий жилет і темний фрак із бавовни. Презирство до аристократизму підкреслювали певною недбалістю в костюмі: через розхристаний фрак або двобортний жилет. Комір сорочки могли також не застігати, а шию неохайно обмотувати шарфом.

У третьому розділі «Особливості формування образної структури англійського класичного костюма у другій половині XVIII – XIX століттях» наведено важливі аспекти зміщення акцентів у моді: виникнувши у середовищі аристократії, у зазначений період вона розвивається серед нової верстви споживачів – класу буржуазії, котрий позбавив її природної екстравагантності й наділив близькими своєму духові раціоналізмом і стриманістю.

Підрозділ 3.1. «Історичні передумови зародження англійського національного стилю в костюмі на межі XVIII – XIX століть» характеризує англійців з точки зору не лише ставлення до моди, а й до життя, манери поведінки і спілкування. Принципи, за якими формувався англійський костюм XIX ст., були закладені в останні десятиліття попереднього. У 1880-ті рр. англійська мода, проникаючи на континент, знайшла прихильників у середовищі крупної буржуазії, середнього класу і дворянської молоді. Однак скоро вона також проникла у вищий світ і помітно вплинула на придворний костюм. Англійські «моди» були пов'язані з культом почуттів, простоти, бажанням підкреслити свою близькість до природи.

Наочними джерелами вивчення художньо-естетичних особливостей англійського костюма слугували живописні полотна найвидатніших британських художників окресленого періоду – Т. Лоуренса та Г. Реберна. У підрозділі зазначається, що аристократичний ідеал замінено ідеалом респектабельності без помітної соціальної дистанції. Переваги, до яких прагнули – переваги в крої, якості тканин, свіжості білизни. Виділятися яскравістю одягу та великою кількістю прикрас вважалося несмаком. Замість шовків та оксамиту використовувалося добротне сукно і вовна приглушених тонів. Англійський сюртук був із сукна й мав простіший крій, ніж французький. Увагу зацентровано на важливому

факторі формування модних еталонів цього періоду: костюм, який у багатьох своїх характеристиках спрощується його носієм – середнім класом, у такому «спрощеному» вигляді піднімається по соціальній драбині, що суперечить історично усталеним тенденціям розвитку моди, коли вона формується і панує на «верхівці».

Підрозділ 3.2. «Образно-стильова система та художня функція костюма денді на початку XIX століття» подає «дендизм» як усталену культурну традицію, яка започаткована англійцем Джорджем Брамеллом (1778 – 1840). Розглядаються складові елементи костюма початку XIX ст., правила презентації денді у вищому суспільстві, зовнішні ознаки та символіка деталей в образі денді, значення особливих дендистських стратегій поведінки й тілесних технік, протиріччя між зовнішнім знаком дендизму – костюмом і внутрішньою сутністю його носія. Костюм зменшується в об'ємі: звужуються широкі поли фрака, зникають великі кишені й вилоги, але збільшуються форми у верхній частині фігури, з'являється припуск у верхній частині рукава, щоб відповідати античним пропорціям торса. У костюмі посилюється прийомний для ока контраст: гладкість у нижній частині фігури зрівноважувалася фактурою помірних складок шийної хустки зверху.

Елементом, що надавав безліч варіантів урізноманітнення костюма, був жилет. Він відіграв особливу роль: його треба було надзвичайно ретельно підбирати за кольором (міг бути однотонним або мати несподіване забарвлення) і за фактурою. Крій жилета також базувався на принципах пластичної відповідності природним обрисам тіла. Особливу увагу приділяли індивідуальному смаку в деталях. Таким елементом костюма була, крім модного жилета, шийна хустка. Протягом усього XIX ст. форми костюма залишалися сталими, змінюючись лише в деталях.

Підрозділ 3.3. «Універсальний чоловічий костюм для активного способу життя на межі другої половини XIX століття: концепція стилеутворення» присвячено детальному аналізу досвіду британських майстрів, що є надзвичайно цінним для розуміння структури, естетичних і фактурно-матеріальних особливостей костюма. Призначення одягу для активного способу життя (верхова їзда, спорт) визначає спрямованість прийомів моделювання і конструкції у бік зручності, функціональності, пристосованості до погодних і природних умов, специфічних рухів щодо кожного виду діяльності. Перелічені чинники підтримані високоякісними натуральними тканинами.

Передусім приділяли увагу симетрії і пропорціям. Висота коміра, лінія плечей, облягаючі рукави, форма лацканів – все мало підкреслювати грацію та витонченість людської фігури.

Досвід полягає у відпрацьованих естетичних якостях, а також стосується технологій, способів, прийомів надання тканині довершеної форми, знаходження комфортної посадки по фігурі, високоякісної обробки деталей. Вироблені прийоми щодо формоутворення, конструкції, технологій у подальшому суттєво впливатимуть на створення раціонального класичного костюма.

Підрозділ 3.4. «Модифікація структури жіночого костюма у контексті практицизму англійської моди кінця ХІХ століття». Такі популярні види спорту й активного відпочинку, як катання на човнах, теніс, гольф, верхова їзда, усе більше привертають увагу жінок. Саме в окреслений період структура жіночого костюма доповнюється елементами чоловічого. Як прототип у подальшій модифікації жіночого костюма розглядається костюм амазонки. У 1880 – 1890-х рр. у жіночому гардеробі надзвичайної популярності набули чоловічі куртки, жакети, пальто. Системи крою, які використовували для виконання чоловічих костюмів, були перенесені для пошиття стильних спідниць і ліфів (корсажів), а одержані в результаті цієї реформи моделі швидко прижилися. Незважаючи на пряме запозичення конструкції чоловічого фрака в зоні плечової лінії, жіночий жакет істотно змінений у формі. Глибокі виточки підкреслюють талію і груди, вертикальні лінії декору й вузькі плечі посилюють жіночність. Значну роль у формотворенні відіграє облицювання внутрішнього боку жакета бавовняною тканиною з використанням китового вуса.

Практичний одяг використовували не лише для праці, витончені моделі прикрашали сторінки модних журналів. Тканина для пошиття жакетів і спідниць була найрозмаїтішою: у контрастну клітинку, лінію чи діагональ, а також однотонною. Набували поширення й внутрішні елементи костюма, які базувалися на крої чоловічих жилетів.

Підрозділ 3.5. «Роль Джона Редферна у розвитку універсального жіночого костюма на межі ХІХ – ХХ століть» розкриває значення видатного англійського кутюр'є у створенні універсального костюма, побутування якого не обмежувалося подорожами і спортом, а набуло ознак повсякденності не лише в Англії, а й загалом в європейській моді. Для його основи був взятий чоловічий костюм, а традиційна сукня розділена на корсаж із баскою і спідницю без декору. Із часом корсаж перетворюється на жакет, який вдягали на жилет або блузу. Жакет зі спідницею виготовляли з однієї тканини, яку зазвичай використовували для чоловічих костюмів, у поєднанні зі строгою блузою з високим стоячим коміром і жіночою краваткою. Такий костюм – жакет зі спідницею – отримав назву «костюм-тейлор». Назва костюма виражала його характерну особливість: максимально точний чоловічий крій і технологічні прийоми вперше були перенесені на жіночу фігуру. Редферн шив високоякісні костюми не лише для представниць аристократичних кіл, а й виготовляв невеликі серії готових жакетів, костюмів і пальт для буржуазії й середнього класу, які могли у деяких випадках потребувати незначної підгонки по фігурі.

Підрозділ 3.6. «Вплив індивідуального стилю герцога Віндзорського на процес інтернаціоналізації чоловічої моди ХХ століття». Індивідуально-психологічні риси стилю герцога Віндзорського склалися з привнесенням рис новаторства до традиційної англійської класики в одязі 1920 – 1930-х років. Розглядається його гардероб – офіційний денний одяг, неофіційний і спортивний, вказується на особливості формування певного аристократичного стилю у

чоловічому одязі, який має в основі класичні риси, але передбачає комфорт, розкутість, певну недбалість.

Чоловічий формальний одяг складався з чорного однобортного фрака або смокінга з вузькими брюками. Фрак не застібався спереду і мав три гудзики з кожного боку вкорочених піл переду і на фалдах ззаду. Герцогу належала ідея замовити темно-синій фрак замість чорного, пояснюючи це тим, що за штучного освітлення темно-синій колір виглядає чорніше від чорного.

Різновидом вечірнього одягу був і залишається смокінг. Класичний варіант смокінга – з чорної вовняної тканини, з атласним коміром. Але були й темно-сині – за ініціативою герцога, а також білі для спекотної погоди. До смокінга вдягали жилет (чорний або білий), краватку-метелик і чорні туфлі.

Герцогу Віндзорському належать значні нововведення у спортивному одязі. Будучи капітаном старого Королівського гольф-клубу Сент-Ендрюс, він увів у моду спортивний однобортний піджак, який застібається на два гудзики, також використовуючи твід. Популярною моделлю брюк для гри в гольф були бриджі.

Стиль герцога Віндзорського став популярним далеко за межами Англії і започаткував розвиток інтернаціональної чоловічої моди.

Підрозділ 3.7. «Мистецтво «bespoke»: художні прийоми моделювання британських майстрів із вулиці Севіл Роу як канони англійської класики в костюмі» детально характеризує традиції знаменитої вулиці в її основній перевазі – пошитті «bespoke» (з англійської «bespoke») – пошиття на замовлення за індивідуальними особливостями, узгодженими з клієнтом). На прикладі компаній «Gieves & Hawkes», «Huntsman», «Dege & Skinner» та «Henry Poole & Co» розкрито характерні риси концепту співпраці кравця і клієнта. Ними є відповідність форми й крою костюма природним формам і лініям фігури, виконання внутрішнього каркаса піджака і більшості операцій з'єднання деталей та їх зовнішньої обробки за рахунок ручної праці, використання лише високоякісних тканин, особлива увага до деталей костюма.

Перелічені базові принципи завжди реалізуються в англійському класичному костюмі завдяки значному досвіду кравців у створенні військового строю та одягу для активного відпочинку. Ці різні види костюма, здавалось би, мають виконувати кравці різних спеціалізацій, але структура військової форми й одягу для активного способу життя, безумовно, сильно впливає на характер форм класичного костюма. З огляду на це так історично склалося, що на Севіл Роу майстри однаково компетентні як у розробці костюма для їзди верхи, мисливства, так і у повсякденних й вечірніх варіантах класики. Відпрацьовані прийоми моделювання, що є вирішальними для забезпечення зручності руху у військовому однострої і в костюмі вершника, здебільшого переносяться на класичний, чим також забезпечують його зручність і комфорт.

У четвертому розділі «Розвиток форм класичного костюма у ХІХ – ХХ століттях» перетворення щодо об'єкта дослідження розглядаються крізь призму багатьох чинників – від закономірного технічного прогресу і внаслідок

цього спрощення та уніфікації форм до складних соціально-історичних підстав, пов'язаних із процесами емансипації жінки, змінами її становища в суспільстві.

Підрозділ 4.1. «Вплив руху емансипації на розвиток жіночого костюма. «Rational dress»». Боротьба жінок за рівноправність, що перетворилася на міжнародний рух, отримує вираження в костюмі: жінки у різних країнах здійснюють спроби проведення реформ; виборюючи рівноправність із чоловіками, домагаються зближення з деякими практичними формами чоловічого одягу, чим викликають супротив сильної половини, нападки преси.

Істотний вплив на систему цінностей в Англії та Франції мають література і представники мистецької еліти, які змушують інакше сприймати жінку, її становище в суспільстві. Особистість Жорж Санд, її погляди були взірцем незалежної поведінки й стилю життя. Відповідно такі манери підтримуються і костюмом – Жорж Санд носила чоловічий костюм.

Вирішальним кроком у розвитку жіночого раціонального костюма і звільненні від жорсткого етикету стають емансипація і боротьба жінок за зрівняння їх у громадянських правах із чоловіками. Особливо широко цей рух розповсюджується в Америці завдяки діяльності письменниці Амелії Блумерс.

Підрозділ 4.2. «Європейські традиції та національне самовираження в костюмі української еліти XIX – початку XX століття» висвітлює зміни форм і модних напрямів костюма в Україні зазначеного періоду, які тісно пов'язані з європейським костюмом, на прикладі видатних представників української інтелігенції – Т. Шевченка, П. Куліша, Б. Грінченка, І. Франка, Лесі Українки, С. Крушельницької, Х. Алчевської та ін. У типовому європейському костюмі українці зберегли національну самототожність, репрезентували його унікальну трансформацію. На підставі аналізу історичних, соціальних, суспільних та особистісних факторів, що впливають на формування зовнішнього образу, обґрунтовується думка про те, що європейський костюм набув своєрідних рис внаслідок взаємовпливу із самотутнім народним строєм. Народний одяг і модний міський костюм мали різні характеристики, але існували паралельно в одних соціально-побутових умовах. Переважання серед видатних представників української інтелігенції таких постатей, які підтримували міцний зв'язок із національною культурою, вплинуло на характер інтерпретації цими верствами суспільства європейської моди.

Підрозділ 4.3. «Повсякденна мода в живопису і графіці доби модерну». Нова радикальна естетика форм виражала передчуття реформ, спроможних звільнити тіло і відповідати потребам розмаїтих сфер діяльності – освіти, медицини, комерції, сфери послуг, мистецтва, – які усе більше опановували жінки, котрі активно виборювали свої права у світлі рухів емансипації. Як правило, стриманий раціональний жіночий костюм відповідав призначенню повсякденного одягу, тобто такого, який на перше місце ставить зручність і комфорт.

На противагу жіночому чоловічий одяг відповідав статусу «ділової людини» з такими характеристиками, як активність, заповзятливість, розважливість,

цілеспрямованість. Складовими такого костюма були сюртук і брюки, піджак і брюки, доповнені сорочкою, жилетом, краваткою, циліндром. Костюм проаналізовано у роботах А. Мухи, Ж. Шере, Ж. Бєро, Л. Бакста.

У 1910 р. П. Пуаре одягнув манекенниць у «східному стилі» – костюми з довгими спідницями-брюками, доповнивши образ тюрбанами. Ці моделі у вигляді костюмів для прогулянок і подорожей, а також денних ансамблів Пуаре називав «шальварами». Суттєвим кроком раціоналізації костюма була поява брюк у повсякденному жіночому гардеробі.

Одним із найсильніших засобів розповсюдження модних тенденцій була театральна мода. Сценічні костюми демонстрували моду на нові лінії крою, зачіски та інші нововведення. Зразками для наслідування були актриси театру Сара Бєрнар, Елеонора Дусє, балерина Айседора Дункан.

Підрозділ 4.4. «Вплив американської моди на раціоналізацію європейського костюма на межі ХІХ – ХХ століть». Діловий практичний стиль, який активно формується в одязі, займає домінуючі позиції в гардеробі політичної та бізнес-еліти, а також розповсюджувався серед середніх верств населення переважно як готовий одяг. У повсякденному носінні у цей період утвердився костюм у комбінаціях піджачна пара (піджак і брюки) і трійка (піджак, жилет, брюки). Серед піджачних костюмів можемо виділити діловий та неофіційний. Одно- або двобортні піджаки і піджачні пари стали домінуючим видом ділового стилю і залишаються такими досі. Загалом чоловічий костюм налічував понад двадцять варіантів залежно від призначення і пори року. У зв'язку з розширенням прав і свобод жінки та залученням її до різних видів праці одяг мав свідчити про незалежність і претензію на сфері діяльності нарівні з чоловіками. Носіння спідниці й блузи стало надзвичайно модним. Цей убір із двох деталей отримав назву «Gibson Girl» – дівчина Гібсона – через популярність створених образів художником Чарльзом Даною Гібсоном.

Підрозділ 4.5. «Концептуалізація класичного стилю в жіночому костюмі у творчості французьких кутюр'є ХХ століття» побудовано на музейних онлайн-колекціях таких кутюр'є, як Ельза Скіапареллі, Жанна Ланвін, Жак Фат, Крістобаль Балєнсіага, Габрієль Шанель, Едвард Муліне, Крістіан Діор, Ів Сен Лоран. Саме у цей період зазначені видатні майстри створюють такі моделі, які виявилися знаковими в історії європейського класичного костюма. Вказано на авторські особливості трактування класики, що стосується крою, силуету, форми, способів декорування. Цей період позначився виокремленням напрямів роботи перелічених майстрів в окремі модні стилі, як, наприклад «Нью-лук» Крістіана Діора, або стиль «Шанель». Авторськими засобами К. Балєнсіаги щодо вираження справжньої жіночності у костюмі були особливе почуття форми, досконалість ліній, нестандартний крій, принципова відсутність гострих кутів, винятково пластичний характер форм і абрисів, відточеність і збалансованість деталей. Вагоме слово щодо розвитку форм класичного костюма у другій половині ХХ ст. було за Івом Сен Лораном і пов'язане зі знаменитим жіночим смокінгом. Революційний вплив видатного кутюр'є на світ

моди, зокрема на інтерпретації ідей класичних форм, припадає на 60 – 70-ті рр. і пояснюється гострим відчуттям потреби вдягати ширші верстви населення, тобто створювати готовий одяг.

Підрозділ 4.6. «Італійський класичний костюм в європейській моді другої половини ХХ століття» аналізує особливості розвитку автентичного італійського стилю в моді, який відбувся після Другої світової війни. Він пов'язаний з іменами Ніно Черруті, Джанфранко Ферре, Джанні Версаче та ін.; серед імен, причетних до формування вишуканої італійської класики, передусім виділено Джорджіо Армані, модні будинки «Brioni», «Kiton», «Valentino», «Prada». Географія італійської моди представлена великою територією, різні регіони Італії спеціалізуються на різних матеріалах і кроях, отже, риси класичного костюма розкрито з урахуванням традицій декількох центрів класичної моди – Риму, Неаполя, Мілану. Важливим фактором, який визначає образ костюма, є властивості тканини, обумовлені кліматичними умовами: костюми англійського типу традиційно виконуються з вовни і твіду, задовольняючи умови свого регіону, на відміну від тонких тканин для костюмів у країні з гарячим кліматом й темпераментом її жителів – Італії.

Підрозділ 4.7. «Класичний костюм в українській моді другої половини ХХ століття». Досліджуваний стиль в українській моді зберігається як у «чистому» вигляді, так і зазнає самобутньої трансформації у поєднанні з національними мотивами. Яскраве уявлення щодо моди цього часу надає журнал «Краса і мода», який виходив в Україні. Здебільшого у ньому розміщені розробки художників-модельєрів Київського будинку моделей. Тривала і незмінна популярність класичного костюма підтримується найрізноманітнішими варіантами крою і деталей. У чоловічих моделях часто відтворено традиційний англійський костюм. Жіночий костюм представлений розмаїтими видами – від повсякденного до вишуканого, ошатного.

Проаналізовані зразки свідчать про пошуки майстрів щодо різноманітних композиційних і декоративних рішень, прагнення не втратити колорит народного костюма у поєднанні зі сталими формами традиційної європейської класики.

У п'ятому розділі «Авторські особливості художньо-образних структур у мистецтві костюма ХХІ століття» досліджуваний об'єкт подається у розмаїтих проявах полістилізму разом із консервативними варіантами класики.

Підрозділ 5.1. «Класичний костюм у творчості українського дизайнера Михайла Вороніна» репрезентує творчість майстра з точки зору естетичних якостей і технологічних нововведень, зокрема, винаходу жилетно-макетного методу пошиття костюма без примірок. Висвітлено основні етапи формування стилю в костюмі від Михайла Вороніна, обґрунтовано взаємозв'язок стильової формотворчості із методами пошиття й авторськими технологіями майстра, застосованими в Україні вперше. За допомогою наведених цитат видатного майстра охарактеризовано стиль українського костюма від М. Вороніна: він поєднує риси італійського і англійського в конструкції, викликає відчуття свободи, властиве формам американських костюмів. Отже, модельєр, досконало

оволодівши секретами естетики і крою англійської, італійської, французької, американської шкіл класичного костюма, зумів майстерно використати їх особливості і знайти конструкцію, що виявилася єдиною вірною у створенні костюма для українців.

Підрозділ 5.2. «Етномотиви і класичні форми в костюмі: свобода перетвілень і межі стилю». Використання етнічних традицій у дизайні одягу з окремих проявів початку ХХ ст. у другій половині століття на тлі широких можливостей паралельного існування розмаїтих субкультур, модних стилів і течій сприяло утвердженню окремого напрямку «фольк». Як бачимо з моделей одягу Л. Пустовіт, М. Вороніна та ін., дизайнери використовували різні методи: метод цитат, аналогій, стилізацію за допомогою виразних можливостей вишивки, принтового друку. За основу розробок часто брали характерний крій, властивості й фактуру тканини, декор, композиційні принципи та інші складові художнього образу.

Способи трансформації етномотивів у сучасні колекції одягу майбутні дизайнери засвоюють у стінах вищих навчальних закладів України, зокрема на тих кафедрах, де концепція підготовки є національно орієнтованою та особлива увага приділяється вивченню багатого досвіду національних традицій у костюмі: це кафедри моделювання костюма та дизайну Львівської національної академії мистецтв, Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Підрозділ 5.3. «Класичний костюм і полістилізм: сучасні паралелі розвитку модних форм на основі аналізу тенденцій у рамках тижнів моди-2013 (Великобританія, Франція, Італія, Україна)». Сучасні модні тенденції щодо класики в костюмі перетворюються у творчості дизайнерів, що призводить до нового звучання цього стилю з типовими та ускладненими формами, збагачення його новими елементами, котрі інтерпретують ідеї класики у різних формотворчих, фактурних, кольорових та інших поєднаннях і комбінаціях.

Теми класики проаналізовано в колекціях таких британських модних будинків, як «Paul Smith», «Burberry Prorsum», «Zoe Jordan», «Richard Nicoll», «Jasper Conran»; французьких – «Chanel», «Dior», «Yves Saint Laurent», «Pierre Cardin», «Louis Vuitton»; італійських – «Armani», «Brioni», «Kiton», «Valentino», «Prada»; українських марок – «Voronin», «Soboleva & Vronskaaya», дизайнерів Юлії Айсіної, Лілії Пустовіт, Сергія Смоліна. Проведений аналіз дав змогу встановити паралелі побутування класики у чотирьох країнах та визначити найбільш типові спільні й відмінні риси в тенденціях, таких як силует, пропорції, характер зв'язку між частинами, конструктивні особливості, фактурно-матеріальне вирішення, декор, кольорове вирішення, зв'язок форми з призначенням і образними характеристиками.

Джерелом аналізу були фото- і відеоматеріали з показів колекцій провідних дизайнерів у рамках сезонів моди 2013 року. Такий міжкультурний аналіз цікавий тим, що дає змогу побачити прояви класики у сучасній моді

в країні, яка є загально визнаною батьківщиною класичного костюма, – Великобританії та в інших країнах, які увібрали у свій культурно-історичний фонд класичні форми у ХІХ – на початку ХХ століття.

Підрозділ 5.4. «Типологія класичного костюма». У підрозділі описано поділ чоловічого і жіночого класичного костюма на види і типи залежно від комплектації елементів, призначення, способів виготовлення. Розкрито характеристики трьох основних типів костюма – формального, ділового, неформального; показано відповідність цих типів міжнародним дрес-кодам.

Призначення костюма і його відповідність певному дрес-коду обумовлюють три основні типи костюмів: формальні (візитка, смокінг і фрак), ділові (з одно- або двобортним піджаком або жакетом, що відповідає дрес-кодам «Business Best» і «Business Traditional») та неформальні, об'єднані різними напрямками стилю «Casual» («Business Casual», «Office Casual», «Smart Casual», «Sport Casual», «All-out Casual»). Дрес-код визначено як збір правил, який стосується одягу і зовнішнього вигляду людини у корпоративному і світському середовищі і виражає її належність до певного кола чи товариства. Термін «Casual» вживається для позначення повсякденного одягу, за А. Флассером, це «знижений діловий стиль». Він вказує на типовий поділ ділового неформального одягу на численні категорії, що позначають різний ступінь формальності, такі як активний неформальний, спортивний неформальний або модний неформальний.

ОСНОВНІ ВИСНОВКИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. У зв'язку зі значною роллю класичного костюма у соціально-комунікативному просторі виникає потреба в окремому дослідженні, що характеризує особливості художньої мови цього об'єкта, варіанти авторських композицій і способи використання виразних засобів, пов'язаних із формотворенням, конструкцією, матеріалом.

Форма костюма є складним просторово-структурним утворенням, що має багаторівневу структуру зв'язку між її елементами, фігурою і середовищем. Сучасне трактування класичного костюма науковцями, стилістами, іміджологами, модельєрами базується на розумінні необхідності дотримання загальних класичних канонів, що розвинулися в різних видах мистецтва за часів античності й Ренесансу: щодо форми – пропорції, які відповідають природній будові тіла, симетрія, співвідпорядкованість частин і цілого; щодо матеріалів та фактур – якісні матеріали з переважно натуральними складниками, плечовий виріб (чоловічий піджак, жіночий жакет) та поясний (брюки, спідниця) мають бути з однієї тканини; щодо кольору – стримані відтінки (світлі, темні) залежно від пори року.

2. Аналіз розвитку форм-прототипів класичного костюма дав змогу окреслити ті форми й деталі одягу, які згодом трансформуються у класичні. Зокрема, прототипами плечових виробів, які у подальшому розвиватимуться

й увійдуть до складу класичного костюма, виділяємо жюстокор (прототип піджака) і камзол (прототип жилета), прототипом поясних виробів – штани-«ренграви», пізніше кюлоти. Декоративний «крават» є прототипом краватки. Світський чоловічий костюм XVII – XVIII ст. започатковує також комплексність, склад майбутнього костюма з трьох елементів, який отримає назву «костюм-трійка».

Упродовж XVII – XVIII ст. відбулися найсуттєвіші трансформації елементів військової форми у світський костюм: в Англії з'являється новий різновид одягу – фрак.

3. Галантна доба з характерними їй театралізованими святкуваннями і маскарадами обіграє ситуації з перевдяганнями жінок у чоловіків. Популярність таких розваг, як полювання і їзда верхи, серед жінок сприяють запозиченню елементів чоловічого костюма. Формується жіночий одяг, що отримав назву «амазонка», наділений елементами чоловічого костюма – від капелюха до крою всіх складових комплексу. З його розвитком утворюється перший прототип жіночого жакета, який носили у складі двох (куртка і спідниця) або трьох (каптан, камзол, спідниця або каптан, камзол, брюки) елементів костюма. Із мисливського та їздового костюма зручний плечовий елемент легко проник у повсякденний одяг, за ним закріпилися назви «карако» і «казакін». У такому вигляді ми бачимо перші варіанти костюмного типу, які надалі розвиватимуться в складові жіночого класичного костюма.

4. Суворий і раціональний англійський одяг, який набув у французькому варіанті певної вигадливості й кокетливості, став символом нових ідей політичної свободи і суспільного рівноправ'я, широко розповсюджених під час Великої французької революції 1789 – 1795 років. З появою санкюлотів, а разом із ними першого варіанта довгих штанів – прототипу брюк – розпочинається змагання між кюлотами до колін та довгими штанами. Незважаючи на те, що кюлоти аж до середини XIX ст. вважали єдиним гідним одягом для великих балів і придворних церемоній, брюки у 1818 р. остаточно одержали перемогу, а модні журнали та кравці перестали пропонувати кюлоти. На основі одягу санкюлотів з'являються варіанти офіційних або напівофіційних костюмів для громадян, які займали державні або громадські посади.

5. Першопричини походження форм англійського костюма слід шукати в особливостях навколишнього середовища, кліматичних умов, соціально-економічного устрою, національних рис характеру. Основними проявами способу життя англійців є розважливість, раціональність, структурованість, передбачуваність, практичність, прагнення до єдності з природою. Основними рисами характеру можна вважати особливе почуття гідності, зваженість, стриманість, прагматизм. Під впливом перелічених факторів склалися відповідні характеристики англійського стилю в костюмі: згладжені контури фігури, скульптурність форми костюма, пропорційність крою, що базується на відповідності природної будови тіла, суворона конструктивність, відсутність декоративних елементів, окрім шийної хустки і манжетів у чоловіків, пояса, шалі й капелюха –

у жінок, природність матеріалів, загалом – зручність, практичність, свобода рухів. Отже, англійська традиція демонструє пряму залежність між способом життя і національними рисами характеру та зовнішнім проявом в одязі.

6. Наприкінці XVIII ст. дендизм виникає як особлива модифікація англійських традицій вишуканого смаку і джентльменства, а з 1820-х рр. стає загальноєвропейською модою, зберігаючи у своїй основі початковий набір національних рис у костюмі.

Традиції дендизму розповсюджував англієць Джордж Браммелл (1778 – 1840). Загальна концепція зовнішності денді має такі риси: гладка тканина і вільно прилягаючий крій створюють лишень тло, а на перший план виступає фундаментальна структура, будова силуету, модель, котра акцентується за рахунок видимих швів і збалансованих пропорцій за відсутності яскравих кольорів і прикрас, а отже, базова конструкція важливіша за орнаментальну поверхню. Мода на античну фігуру послугувала найпотужнішим імпульсом для розвитку дендистського стилю. Давньогрецькі ідеали ставили відповідні задачі – костюм повинен обрисовувати тіло, а не маскувати або деформувати його. Традиції дендизму широко розповсюдилися і стали по-справжньому європейськими.

7. Детальний аналіз досвіду британських майстрів XIX ст. щодо створення чоловічого одягу для активного способу життя дає підстави виділити основні прийоми моделювання. Той факт, що англійський костюм у цей час має стилістичні ознаки неокласицизму, пояснює основні тенденції формоутворення в костюмі для активного способу життя: прагнення до правильних прямокутних форм; симетрія; пропорції, що базуються на природних пропорціях людини. Деталі й зразки одягу зазначеного періоду свідчать про розвинені технології майстерності щодо обробки та з'єднання деталей, ретельну вивіреність форми і крою британської школи.

У структуру жіночого костюма трансформуються крій та елементи чоловічого. Одяг англійського джентльмена був прийнятий за еталон, і жіночий костюм розвивається у бік функціональності, водночас не втрачаючи вишуканості й розкоші. Приділяючи особливу увагу точності вимірювання, викрійці й технологіям, кравці синтезували чоловічий крій з формами, які повторювали заокруглення ліній бюста, тонкість талії та опуклість стегон. Принцип костюмності, тобто поділ жіночого одягу на два елемента – жакет і спідницю, – повністю закріпився в костюмі. Окрім того, такий елемент, як брюки, також був присутній в жіночому гардеробі у складі костюма «амазонка». Напрямок універсальної реалізації жіночої моди визначав відомий англійський кутюр'є Джон Редферн (1853 – 1929). Костюм, запропонований ним, – жакет зі спідницею – отримав назву «костюм-тейлор» (taylor suit; французькою *tailleur* означає «кравець»). Наслідуючи структуру чоловічого костюма, традиційна сукня розділена на два елементи – плечовий (корсаж із баскою) і поясний (спідниця). Протягом наступних десятиліть костюм-тейлор еволюціонує в діловий костюм.

8. Основними складовими концепції англійського класичного стилю, виробленої протягом XIX ст. провідними компаніями з вул. Севіл Роу м. Лондон,

«Gieves & Hawkes», «Huntsman», «Dege & Skinner» та «Henry Poole & Co», є форма і крій, технологія ручної роботи, якість текстилю, етикет носіння костюма. Форма і крій базуються на відповідності природним формам тіла. Піджак – подовжений, Х-подібної структури з приляганням до тіла і дещо підкресленою лінією грудей, високою проймою, м'якою плечовою лінією, дещо похилою від середини плеча (з невеличкими плечовими накладками або без них), характерною для силуету підкресленою талією, дещо розширеним низом, з глибокими шлицями з боків, які дають змогу власнику костюма тримати руки в кишенях. М'якості прилягання борта до грудей досягають боковою виготкою. У піджаку є дві бокові кишені, а в класичному варіанті – ще й маленька кишенька для дріб'язку над правою боковою кишенею. Брюки – неширокі, прямі, з високою посадкою на бедрах, без відворотів, супроводжуються корсажною стрічкою або підтяжками. Правильну посадку брюк і комфорт забезпечує оптимальна довжина середнього шва, який з'єднує штанини по промежині.

Ідеальну посадку по фігурі забезпечує технологія ручної роботи. У традиційному пошитті «bespoke» не використовують клейові матеріали. Внутрішню бортову прокладку між основною тканиною і підкладкою вистьобують і прикріплюють лише вручну, а не приклеюють. Її традиційно виготовляють із найякісніших зразків кіньського волосу, верблужої вовни, льону і поєднання цих компонентів. Товщина і щільність бортівки також варіюється залежно від сезонності, типу фігури та естетичних уподобань. Підкладка, пришита вручну, якнайкраще доповнює анатомію піджака, а еластичний ручний стібко залишає вдосталь свободи для її руху. Окрім бездоганного крою, важливим чинником, що забезпечує посадку по фігурі відповідно до усталеної в Англії культури текстилю, є тканина високої якості. Переважають чорний, синій, сірий, коричневий кольори та їх різні приглушені відтінки, поширеними варіантами дизайну є тканини в смужку, «в ялинку», в клітину. Синтез естетики і комфорту, заснований на відповідності форми костюма всім особливостям будови людського тіла, є першочерговим завданням кравців.

9. Rational dress – «практичне плаття» як стиль «нової жінки» другої половини XIX ст. формується через боротьбу жінок за рівноправність, що перетворилася на міжнародний рух. Особливо широко цей рух розповсюджується в Америці завдяки діяльності письменниці Амелії Блумерс. Елемент одягу, пов'язаний з її іменем, має назву «блумерси». У середині XIX ст. брюки у вигляді вкорочених шароварів (блумерсів) з'являються також внаслідок появи велосипеда, популярності занять спортом, активного відпочинку. Жіночі брюки, або, як їх називали, роздвоєний одяг, не знайдуть поширення аж до кінця століття.

Якщо у XVIII ст. носіння чоловічого костюма сприймалося спокійно через його призначення як маскарадного або для верхової їзди, то у XIX ст. вихід жінок на вулицю в шароварах – вкрай революційне явище. Причина жорсткого спротиву з боку сильної половини полягала в тому, що тепер жінки

прагнуть зайняти позиції в громадському житті нарівні з чоловіками. Жіноча мода у цей період підкорюється тим самим законам, що й чоловіча.

10. Із розповсюдженням європейської моди в Україні починаючи з другої половини XVIII ст. костюм часто містить риси «власного» чи то в системі крою, чи у способах декорування або поєднанні фактур. Серед численної кількості яскравих постатей в історії України XIX – початку XX ст. виділено коло репрезентантів європейського костюма в особах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, В. Каразіна, Т. Шевченка, П. Куліша, Б. Грінченка, І. Франка та ін. Розглянуті зразки одягу надають уявлення про зміни форм і модних напрямів костюма в Україні й допомагають простежити його залежність від історичних подій. Європейський костюм в Україні набув ознак своєрідності через взаємовплив із багатим і самобутнім з художньої точки зору народним строєм та яскраво відображає картини історії, в яких костюм є промовистим знаком часу. Народний одяг і модний міській костюм мали різні характеристики, але існували паралельно в одних соціально-побутових умовах.

Стриманий раціональний жіночий костюм-гейлор мав значне місце у гардеробах Лесі Українки, С. Крушельницької, Х. Алчевської, М. Заньковецької, О. Кобилянської й відповідав призначенню повсякденного одягу, тобто такого, який на перше місце ставить зручність і комфорт.

Загалом поряд із типовим європейським костюмом українці зберегли національну самототожність, репрезентували його унікальну трансформацію.

11. За добу модерну мистецтво костюма тісно пов'язане з живописом і графікою, відповідно і з творчою співпрацею модельєрів і художників. Окрім розкішних жіночих суконь складного крою, з характерним S-подібним силуетом на основі корсета, з прозорого шовку, прикрашеного численною кількістю мережива, вишивки, квітів, у цей період продовжує розвиватися раціональний, практичний костюм. Його використовували для візитів, прогулянок пішки, верхової їзди, подорожей. За багатством візуальних образів модерну, що спалахнули у творчості таких художників, як А. Муха, Ж. Шере, А. де Тулуз Лотрек, а також після російських сезонів С. Дягілева в костюмах і декораціях видатних російських художників Л. Бакста, А. Головіна, А. Бенуа, М. Реріха, цей костюм є зовсім непомітним і не має нічого спільного з мереженими воланами і мусліновими оборками. Він складався зі жакета і спідниці, іноді, всупереч загальноприйнятим нормам, зі жакета і брюк, доповнювався блузою, невибагливим декором. Нова радикальна естетика форм виражала передчуття реформ, спроможних звільнити тіло і відповідати потребам розмаїтих сфер діяльності – освіти, медицини, комерції, сфери послуг, мистецтва, – які усе більше опановували жінки, активно виборюючи свої права у світлі рухів емансипації.

12. У період кінця XIX – початку XX ст. вплив Америки на європейський костюм був достатньо помітним, оскільки саме вона тоді посідала лідерські позиції в економіці. Практичний стиль у костюмі втілював ділові та підприємницькі якості, стверджував про свою причетність до всього, що є символом успіху і престижу.

Тенденції чоловічої моди на межі століть представлені в ілюстрованих виданнях Джона Дж. Мітчела та Лоуренса С. Катлера; модний стандарт у жіночій моді визначали в цей період жіночі образи Чарльза Д. Гібсона, репрезентовані в ілюстрованій колекції «Дівчина Гібсона та її Америка: кращі роботи Чарльза Дани Гібсона». Героїня художника була стрункою, худорлявою, з вузькою талією; мала довгу шию, великі очі, жвавий вираз обличчя; її волосся було високо зачесаним й укладеним у зачіски «буфант», «помпадур» або «водоспад локонів». Костюм складався з англійської блузи з простої бавовняної тканини або з віскози та довгої спідниці з вільними складками, зібраної ззаду в турнюр.

13. Перша половина ХХ ст. залишила в історії моди спадщину таких видатних кутюр'є, як Ельза Скіапареллі, Жанна Ланвін, Жак Фат, Крестобаль Баленсиага, Габріель Шанель, Едвард Муліне, Крістіан Діор, Ів Сен Лоран. Хоча сфера творчості кожного з них охоплювала розмаїті стилі й теми, але всі вони більшою чи меншою мірою зверталися до класичних модних форм і в результаті авторської інтерпретації створювали свою неповторну концепцію класики в костюмі.

Загалом можна виділити основні різновиди або концептуальні моделі класичного костюма у вигляді узагальнених варіантів із притаманною композиційно-стильовою структурою, характерними принципами формоутворення та способами використання засобів художньої виразності: видовжена форма з помірним підкреслюванням талії і злегка розширеним плечовим поясом, геометризовані абриси силуету і деталей; видовжена форма з максимальним підкреслюванням талії, звуженою м'якою лінією плеча, пластичні абриси силуету і деталей; видовжена форма з максимальним підкреслюванням талії, звуженою м'якою лінією плеча, розширеним низом, пластичні абриси силуету і деталей; форма помірної довжини на основі комбінації: овал – плечовий елемент (жакет); прямокутник – поясний елемент (спідниця), переважання пластичних ліній; форма помірної довжини на основі комбінації: овал – поясний елемент, прямокутник – плечовий, переважання пластичних ліній; форма помірної довжини правильної прямокутної структури раціональної конструкції з переважанням пластичних ліній; форма помірної довжини правильної прямокутної структури раціональної конструкції з переважанням геометричних ліній; прямокутна форма помірної довжини із розширеним плечовим поясом; прямокутна форма (брючний костюм) із розширеним плечовим поясом.

14. Італійська класика склала альтернативу французькому шику і традиційному домінуванню лондонської Севіл Роу. Так званий «континентальний стиль» представлений декількома регіональними центрами моди – це Рим, Неаполь, Мілан. Маркою, яка є втіленням «римського стилю», протягом 70-ти років залишається «Vionisi». Виробництво не обмежується лише класичними моделями, широко представлені характерні авангардні розробки з використанням яскравих кольорів, доповненням ансамблів трикотажними і шкіряними елементами. У Мілані домінує марка «Armani» з одягом для жінок і чоловіків. У 1980-х рр.

Джорджіо Армани вчинив справжню революцію у кравецькій справі: прибрав з костюмів жорстку прокладку, почав шити їх із тонких тканин – льону і вовни, а найхарактернішим елементом дизайну стало м'яке плече. Марка «Kiton» є знаменитою в усьому світі як представник неаполітанського мистецтва костюма. У назві (від грецької хитон – одяг) засновник Чиро Паоне заклав філософію бренду: піджак має бути таким самим зручним, органічним, невагомим і вільним, як і вбрання давніх еллінів, котрі за часів античності заснували Неаполь.

15. В українській моді другої половини ХХ ст. широко представлений класичний костюм. Провідними об'єднаннями з розробки і виробництва модного одягу в цей період були Київський і Львівський будинки моделей. Окрім створення костюмів, вони брали на себе завдання знайомити суспільство з модними тенденціями, піднімати рівень культури споживання моди через видання журналу «Краса і мода».

Класичний стиль зберігається як у «чистому» вигляді, так і зазнає самобутньої трансформації у поєднанні з національними мотивами. Оригінальні трансформації народного крою у поєднанні з класичними формами чоловічого костюма представлені у формах чоловічих сорочок, жилетів, піджаків такими модельєрами, як Г. Хохлов, П. Загубін, Л. Дмитрієв, З. Тесляк. Жіноча класика оригінально представлена у поєднанні з давньоруським кроєм (Т. Шевель, О. Нефедова), мотивами народного одягу Закарпаття (Є. Коцюба), декоруванням вишивкою (Т. Гапон, Г. Тишанська).

Повсякденний діловий одяг представлений різноманітними одно- і двобортними костюмами з використанням модних однотонних, картатих і смугастих тканин. Розробки таких українських художників-модельєрів чоловічого одягу, як А. Голодівський, М. Воронін, В. Антоненко, С. Данилюк, Н. Яковенко, та жіночого – Т. Гапон, Т. Литвинова, Т. Хоменко, Т. Бачуро, Н. Васильєва, Г. Мепен, – демонструють майстерне поєднання класичного стилю зі спортивним, романтичним, «ретро», а також вирішують питання відповідності костюма різним потребам і призначенню.

16. На підставі аналізу показів колекцій британських, французьких, італійських, українських дизайнерів під час сезонів моди 2013 р. (Лондон, Париж, Мілан, Київ) зафіксовано сучасний стан класичного костюма, виявлено розмаїття форм, які сьогодні активно взаємодіють із класичними формами.

Теми класики досліджено в колекціях таких модних будинків: британських («Paul Smith», «Burberry Prorsum»), «Zoe Jordan», «Richard Nicoll», «Jasper Conran»), французьких («Chanel», «Dior», «Yves Saint Laurent», «Pirre Cardin», «Louis Vuitton»), італійських («Armani»), «Brioni», «Kiton», «Valentino», «Prada»). Класичний костюм у рамках Ukrainian fashion week-2013 традиційно репрезентований концерном «Vogonin», звернення до мотивів і форм класики спостерігаємо в колекціях торгової марки «Soboleva & Vronskaaya», дизайнерів Юлії Айсної, Лілії Пустовіт, Сергія Смоліна. Проведений аналіз дає змогу встановити паралелі побутування класики у двох країнах та визначити найбільш типові спільні й відмінні риси в тенденціях:

- 1) силуети моделей мають в основі прямокутну форму різних довжин, об'ємів,

пропорцій; силуети стилю «ретро» дають змогу широко варіювати основні риси костюма, вільно використовувати деталізацію, членування форми, фактуру; 2) пропорції в деталях зберігають традиційні співвідношення лише в класичних формах у «чистому» стилі; за найменшого втручання інших стилів спостерігаємо варіювання пропорційних співвідношень; 3) риси романтичного стилю цілісно перетинаються з класикою за рахунок додаткового шару прозорої легкої тканини з пластичними краями або м'яких складок деталей жакета та аксесуарів; 4) фантазійного характеру образ набуває за допомогою комплектування костюма додатковими елементами фантазійного крою; 5) поєднання класики і спортивного стилю дає змогу варіювати пропорції і довжини, ступінь облягання, поєднувати м'які та геометризовані форми, покрої та членування; 6) підстиль класики «Casual» займає помітне місце на подіумах і надає додаткової свободи в інтерпретаціях класичних форм, у тому числі з додаванням виробів із трикотажу; 7) сміливі авангардні перетворення традиційних форм досягаються розмаїтими прийомами – від яскравої кольорової палітри до зміни форми і пропорцій, а також залученням аксесуарів і елементів за мотивами творчості митців.

Досліджуючи трансформації класичних форм та їх взаємодію з іншими стилями, доходимо висновку щодо багатоманітності тих геометричних і пластичних конфігурацій, котрі визначають усе структурне розмаїття костюма.

17. Чоловічий і жіночий класичний костюм поділяється на види і типи залежно від комплектації елементів та свого призначення. Відповідно до комплектації традиційно склалися два види: костюм-двійка (однобортний і двобортний) – у чоловічому варіанті піджак і брюки, у жіночому – жакет і спідниця або жакет і брюки, і костюм-трийка – в чоловічому варіанті піджак, жилет і брюки, в жіночому – жакет, жилет і спідниця або жакет, жилет і брюки. За сезонами моди костюм набуває тих чи інших якостей відповідно до орієнтації на весну-літо та осінь-зиму. За способами виготовлення існують індивідуальний пошив (*bespoke*), виготовлення за міркою замовника на основі стандартних лекал (*made to measure*) та готовий одяг.

Призначення костюма і його відповідність певному дрес-коду обумовлюють три основні типи костюмів: формальні (візитка; смокінг («*Black tie*») і фрак («*White tie*»)), ділові (з одно- або двобортним піджаком або жакетом, що відповідає дрес-кодам «*Business Best*» і «*Business Traditional*») та неформальні, об'єднані різними напрямками стилю «*Casual*», що відповідають дрес-кодам «*Business Casual*», «*Office Casual*», «*Smart Casual*», «*Sport Casual*», «*All-out Casual*».

Вивчення механізмів художньої комунікації форм і систематизація складових структури класичного костюма є необхідними на сучасному етапі розвитку проектної культури, спрямованої на збагачення естетичних уподобань споживачів моди. Широкий діапазон стильового розмаїття, що будується на незмінних або трансформованих формах класики дає змогу стверджувати про життєздатність та універсальність класичного стилю.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Кротова Т. Класичний костюм в європейській моді ХІХ – початку ХХІ століття: еволюція форм і художньо-стильових особливостей : монографія / Т. Кротова. – Львів : ЛігаПрес, 2014. – 308 с.
2. Кротова Т. Принципи стилістичної єдності предметного світу античності / Т. Кротова // Актуальні проблеми мистецтвознавчої науки і мистецької практики (Мистецькі обрії 2010) : зб. наук. пр. Ін-ту проблем сучасного мистецтва НАМ України. – К., 2010. – Вип. 3 (12). – С. 117–122.
3. Кротова Т. Образи предметного світу середньовіччя в творах книжкової мініатюри / Т. Кротова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ, 2010. – Вип. 7. – С. 124–136.
4. Кротова Т. Предметний світ Ренесансу як втілення духу гуманістичної епохи / Т. Кротова // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів : ЛНАМ, 2010. – Вип. 21. – С. 3–16.
5. Кротова Т. Сучасні тенденції у дизайні одягу та їх відображення в освітньому процесі / Т. Кротова, І. Гардабхадзе // Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр. : мистецтвознавство. – К. : Вид. центр КНУКіМ, 2010. – Вип. 23. – С. 33–40.
6. Кротова Т. Авторитарна парадигма формування модних еталонів доби французького бароко / Т. Кротова // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. Луганського державного інституту культури і мистецтв. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2011. – Вип.17. – С. 138–148.
7. Кротова Т. Гра і мистецтво рококо в речах і предметах / Т. Кротова // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів : ЛНАМ, 2011. – Вип. 22. – С. 172–181.
8. Кротова Т. Роль військової форми в історії класичного костюма (на матеріалі творів образотворчого мистецтва ХVІІ–ХVІІІ століть) / Т. Кротова // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. – К. : НАОМА, 2011. – Вип. 18. – С. 325–332.
9. Кротова Т. Класичний костюм: конкретизація змісту категорії / Т. Кротова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ, 2011. – № 6. – С. 87–91.
10. Кротова Т. Аристократична та революційна мода у Франції кінця ХVІІІ ст.: етап зародження нових форм класичного костюма / Т. Кротова // Наукові записки Тернопільського педуніверситету ім. В. Гнатюка : мистецтвознавство. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – № 1. – С. 160–165.
11. Кротова Т. Трансформації елементів чоловічого костюма в жіночий, або Модні метаморфози світських розваг ХVІІІ ст. / Т. Кротова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ, 2012. – №. 9. – С. 29–34.
12. Кротова Т. Британський дендизм: атрибути унікального стилю / Т. Кротова // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. –

Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012 – 2013. – Вип. 26–27. – С. 329–338.

13. Кротова Т. Вплив руху емансипації на образ «нової жінки» другої половини XIX ст. «Rational dress» / Т. Кротова // Вісник Міжнародного Слов'янського університету : мистецтвознавство. – Харків : Міжнародний Слов'янський університет, 2012. – Т. 15, № 2. – С. 7–17.

14. Кротова Т. Історичні передумови зародження англійського національного стилю в костюмі на межі XVIII – XIX ст. / Т. Кротова // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів : ЛНАМ, 2013. – Вип. 24. – С. 118–133.

15. Кротова Т. З історії прийомів моделювання одягу британськими кравцями XIX ст. / Т. Кротова // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. Луганської державної академії культури і мистецтв. – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2013. – Вип. 24. – С. 88–103.

16. Кротова Т. Модифікація структури жіночого костюма в контексті практицизму англійської моди кінця XIX ст. / Т. Кротова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2013. – № 2. – С. 133–138.

17. Кротова Т. Формування ідентичності американської моди на межі XIX – XX ст. / Т. Кротова // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. – К. : Міленіум, 2013. – Вип. 23. – С. 170–176.

18. Кротова Т. Повсякденна мода у живопису і графіці доби модерну / Т. Кротова // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. – К. : Міленіум, 2013. – Вип. XXX. – С. 239–245.

19. Кротова Т. Трансформація форм англійського костюма в творчості Г. Шанель / Т. Кротова // Вісник Міжнародного Слов'янського університету : мистецтвознавство. – Харків : Міжнародний Слов'янський університет, 2013. – Т. XVI, № 1. – С. 71–81.

20. Krotova T. Classic Suit and Polystylism: Modern Parallels of Fashionable Forms Development Based on the Tendencies Analyses within the Framework of Great Britain and Ukrainian Fashion Week-2013 / T. Krotova // American International Journal of Research in Humanities, Arts and Social Sciences. – 2014. – Issue 6, Vol 1&2, March-May. – P. 19–24; [Website]. Available at : <http://iasir.net/AIJRHASSpapers/AIJRHASS14-307.pdf>.

International Sciences base: Scopus, Index Copernicus, GetCITED, DOAJ, Thomson ISI, SSRN, TGDScholar, WorldWideScience, CiteSeerX, CRCnetBASE, Google Scholar, Microsoft Academic Search, ProQuest, ArnetMiner, OpenJ-Gate, eLibrary.

(Кротова Т. Класичний костюм і полістилізм: сучасні паралелі розвитку модних форм на основі аналізу тенденцій у рамках тижнів моди-2013 Великої Британії й України / Т. Кротова // Американський міжнародний журнал досліджень у галузі гуманітарних наук, мистецтв і соціальних наук – 2014. – Вип. 6, т. 1–2, березень-травень. – С. 19–24; [Вебсайт]. Режим доступу : <http://iasir.net/AIJRHASSpapers/AIJRHASS14-307.pdf>.

Міжнародні наукометричні бази: Scopus, Index Copernicus та ін.

21. Krotova T. Conceptualizing of women's classic fashion style of the XX century: Method of studying of French couturiers heritage in the world museum collections / T. Krotova // International Journal of Commerce Science and Humanities. – 2014. – Vol. 2, N 3 (April). – P. 237–249; 60'Westoe Road, South Shields Tyne and Wear, United Kingdom. [Website]. Available at : http://www.ijsch.com/journaluk/images/frontImages/Conceptualizing_of_womens_classic_fashion_style_of_the_XX.pdf. International Sciences base: Index Copernicus, British Library, Google scholar, Scirus, Directory of Research Journals Indexing.

(Кротова Т. Концептуалізація класичного стилю в жіночому костюмі ХХ ст.: методика дослідження спадщини французьких кутюр'є у світових музейних колекціях / Т. Кротова // Міжнародний науковий журнал у галузях комерції й гуманітарних наук. – 2014. – Т. 2, № 3 (квітень). – С. 237–249; 60'Westoe Road, South Shields Tyne and Wear, Великобританія. [Вебсайт]. Режим доступу : http://www.ijsch.com/journaluk/images/frontImages/Conceptualizing_of_womens_classic_fashion_style_of_the_XX.pdf.

Міжнародні наукометричні бази: Index Copernicus та ін.

22. Krotova T. Classical Suit Style of Mikhail Voronin: European Traditions in Ukraine / T. Krotova // The Advanced Science Journal. – 2014. – Issue 8. – P. 44–51; Torrance CA 90503, USA, June 2014. International Sciences base: Index Copernicus, Google Scholar, Ulrich's Global Serials Directory. [Website]. Available at : <http://www.advancedscience.org/archive/volume-2014/issue-08-14/>.

(Кротова Т. Класичний стиль від Михайла Вороніна: європейські традиції в Україні / Т. Кротова // Розширений науковий журнал. – 2014. – Вип. 8. – С. 44–51; Торранс 90503, США, червень 2014. Міжнародні наукометричні бази: Index Copernicus та ін. [Вебсайт]. Режим доступу : <http://www.advancedscience.org/archive/volume-2014/issue-08-14/>.

23. Кротова Т. «Одежда, скроенная индивидуумом для индивидуума индивидуально», или Встреча с Сэвил Роу / Т. Кротова // Дизайн. Материалы. Технология : журнал Санкт-Петербургского университета технологий и дизайна. – СПб, 2014. – Вып. 32. – С. 61–68. – Российский индекс научного цитирования (РИНЦ). [Вебсайт]. Режим доступа : http://sutd.ru/publish/Soderzhanie_2_32_2014.pdf.

АНОТАЦІЯ

Кротова Т.Ф. Класичний костюм в європейській моді ХІХ – початку ХХІ століття: еволюція форм і художньо-стильові особливості. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво. – Львівська національна академія мистецтв МОН України, Львів, 2015.

Дисертація є комплексним дослідженням стильової еволюції форм класичного костюма, які, трансформуючись у часі, існують сьогодні у вигляді так званої традиційної класики, зберігаючи сталість основних ознак, а також у варіантах синтезу форми або окремих її елементів з іншими стилями і підстилями моди.

Вперше в українському мистецтвознавстві послідовно простежено форми-прототипи об'єкта дослідження в чоловічому і жіночому вбранні XVII–XVIII ст., визначено етапи становлення його структури в англійській традиції у XIX ст., розвиток і трансформацію форм класичного костюма у XX – на початку XXI ст. у творчості британських, французьких, італійських, українських дизайнерів.

Аналіз сучасних тенденцій полістилізму з акцентом на класичні форми слугує основою для визначення міжкультурних модних паралелей у сучасній практиці моделювання класичного костюма.

Ключові слова: класичний костюм, європейська мода, форма, художньо-стильові особливості.

АННОТАЦІЯ

Кротова Т.Ф. Классический костюм в европейской моде XIX – начала XXI столетия: эволюция форм и художественно-стилевые особенности. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.06 – декоративное и прикладное искусство. – Львовская национальная академия искусств МОН Украины, Львов, 2015.

Диссертация представляет собой комплексное исследование стилиевой эволюции форм классического костюма, которые, трансформируясь во времени, существуют сегодня в виде так называемой традиционной классики, а также в вариантах синтеза формы или ее отдельных элементов с другими стилями или подстилями моды.

Впервые в украинском искусствоведении последовательно отслежены формы-прототипы объекта исследования в мужской и женской одежде XVII–VIII в., определены этапы становления его структуры в английской традиции в XIX в., развитие и трансформация форм в XX – начале XXI в. в творчестве британских, французских, итальянских, украинских дизайнеров.

Анализ современных тенденций полистилизма с акцентом на классические формы служит основой для определения межкультурных модных паралелей в современной практике моделирования классического костюма.

Ключевые слова: классический костюм, европейская мода, форма, художественно-стилевые особенности.

ABSTRACT

Krotova T. F. Classic suit in the European fashion of the XIX – beginning of the XXI century: evolution of forms and artistic-stylistic peculiarities. – Manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Arts by specialty 17.00.06 – decorative and applied art. – Lviv National Academy of Arts of Ukraine Ministry of Education, Lviv, 2015.

The thesis is a comprehensive study of the stylistic evolution of the classical costume forms, which are transforming in time, successfully exist today in the form of so-called traditional classics, while maintaining stability of the main features, as well as in the variants of form synthesis or individual elements with other styles and sub-genres of fashion.

The aim of the study was to identify the stages of origin, development and transformation of forms of classical costume as artistic phenomenon and applied art as well as to analyze its artistic and stylistic features, in particular the composition and texture-material solutions, color, decor.

The object of the study is the classic costume (male, female) in the history and practice of applied art of the XIX – beginning of the XXI century; subject of study – the evolution of forms and artistic-style peculiarities of the classic costume.

For the first time in Ukrainian art historian, the forms-prototype of object in men's and women's clothing of the XVII – XVIII century were tracked sequentially, using the broad volume of illustrative material, establishment of its structure in the English tradition in the XIX century, development and transformation of the forms of classical costume in the XX – beginning of the XXI century in the creative works of British, French, Italian, Ukrainian designers.

While working on the research the author rests upon the aesthetic classical concepts in the works of scholars of antiquity and the Renaissance, the period of classicism, approaches of contemporary art critics, historians and fashion practitioners. This paper analyzes the historical costume collections of the world's leading museums such as the Victoria and Albert Museum, Museum of London (London, UK), Manchester City Galleries (Manchester, UK), Metropolitan Museum of Art (New York City, USA), John F. Kennedy Presidential Library and Museum (Boston, USA), The Kyoto Costume Institute (Kyoto, Japan), and others.

Central place in the study takes English suit. The structure of English costume – sustainable ratio of proportions, design, line silhouette, the material and restrained decor – for nearly two centuries is the same, and that is why, this established style got the name «classic».

The main role in the process of its formation played tailors from the Savile Row street, London since the second half of the XIX century. Features of the male dress forms evolution from uniforms of the end of the XVIII century to the creation of its modern classical sample were studied in the company «Henry Poole & Co» – the first tailor shop in Savile Row. The paper presents the materials that reveal the