**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

На правах рукопису

ГРАНТОВСЬКА Оксана Анатоліївна

УДК 687.016(043.3)

ЕВОЛЮЦІЯ АНТИЧНОЇ СТИЛІСТИКИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОДЯЗІ

26.00.01 – Теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ – 2011

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму України, м. Київ.

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор **Поплавський Михайло Михайлович**, Київський національний університет культури і мистецтв, ректор

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор **Михайлова Рада Дмитрівна,** Інституту мистецтв, флористики та етнології НАНУ імені Максима Рильського,професор

кандидат історичних наук, доцент, **Дихнич Людмила Петрівна,** факультет індустрії моди Київського національного університету культури і мистецтв, декан

Захист відбудеться «01» квітня 2011 р. о 14-оо годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд.209).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36).

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Наприкінці XX ст. – початку XXI ст. у діапазоні від академічних мистецтв до шоу й модельного бізнесу поширилася постмодерністська ідея антиієрархічності і культурного релятивізму. Вона позначилася на стрімкій динаміці художнього розмаїття, самобутності і рівноцінності усіх граней творчого потенціалу людства.

Втім, розвиток європейських естетичних орієнтирів органічно пов'язаний зі світоглядом та духовними шуканнями низки історичних епох, у тому числі античності. Стародавня греко-римська міфологічна свідомість як синтетична форма чуттєво-конкретної й світоглядно-теоретичної рефлексії дозволила сконструювати цілісну картину світу. Загальновизнано, що антична культура є колискою європейської цивілізації, яка справила вагомий вплив на становлення культури одягу, вбрання, європейської моди в цілому. Невипадково, наприклад, римська комедія поділяється на два жанри: паллiату («п'єси, одягнуті в паллій», грецький плащ) і тогату («дійства, одягнені в тогу», римський плащ).

Подальші шляхи розвитку моди й еволюції одягу органічно пов'язані з дослідницько-практичними шуканнями сучасних фахівців у галузях маркетингу, реклами та дизайну, зокрема, стосовно відповідних запозичень з античної культури. Окремі аспекти цієї спадкоємної традиції висвітлюються у зарубіжній літературі з історії світового мистецтва, методичних розробках з практики модного та модельного бізнесу. Останнім часом у даному теоретичному й практичному контексті захищені дисертаційні дослідження Н. Вернигори, Л. Дихнич, Ю. Шестопалової та ін. Окремої уваги заслуговують монографії Ю. Легенького та О. Шевнюк. Проте донині проблема впливу античної стилістики на історичну еволюцію європейського одягу не стала об'єктом спрямованого фахового дослідження. Це й зумовило вибір теми даної дисертаційної роботи «Еволюція античної стилістики в європейському одязі».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Виконана дисертаційна робота є складовою цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси у культурі та мистецтвах України» (Державний реєстраційний №0107И009539), зокрема плану наукової роботи кафедри культурології.

Об'єктом дослідження є антична стилістика в європейському одязі.

Предмет дослідження – еволюція античної стилістики в європейському одязі.

Мета дослідження – визначити особливості еволюції античної стилістики в європейському одязі.

Досягнення поставленої мети потребує постановки і вирішення таких **завдань:**

• проаналізувати наукову літературу, дотичну до теми дисертаційного дослідження;

• розкрити стильові традиції античного одягу у контексті культурних практик різних історичних епох та художніх стилів;

• з'ясувати особливості запозичення елементів античного одягу у добу Середньовіччя;

• визначити прояви античної стилістики в європейському одязі епохи Відродження;

• окреслити ремінісценції античності в європейському одязі Нового й Новітнього часу.

Методи дослідження. Специфіка даної дисертаційної роботи зумовила застосування історико-компаративного підходу до використання двох принципів моделювання античного одягу: драпірування та конфігуративного спрощення. За цими ознаками простежується еволюція античного одягу в різні періоди європейської культурної історії. Застосовуються також загальнонаукові методи у наукових галузях історії та мистецтва: аналізу та синтезу, індукції і дедукції у поєднанні з принципами історизму, об'єктивності та системності.

Джерельну базу дисертації складають дослідження відеоряду на CD, матеріалів на відеоплівках, а також експозицій вітчизняних та зарубіжних музеїв. Важливу групу використаних джерел складають довідники, універсальні та спеціальні енциклопедії з досліджуваної теми.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що в ньому

• окреслено ремінісценції античної стилістики в одязі різних історичних епох та художніх стилів;

• з'ясовано особливості еволюції античного одягу у добу Середньовіччя;

• визначено традиції античного стилю в європейському одязі епохи Відродження;

• проаналізовано особливості розвитку античного стилю в європейському одязі Нового й Новітнього часу.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані істориками, культурологами та мистецтвознавцями у процесі підготовки монографій і навчальних посібників з історії культури, одягу, моди та модельного бізнесу, а також при прогнозуванні подальшого розвитку моди в Україні.

Матеріали дисертації можуть бути використані також при написанні відповідних розділів сучасних підручників з історії культури та дизайну й забезпеченні навчальних курсів та спецкурсів із зазначених дисциплін. У виховному плані їх доцільно використовувати у справі розробки державних культурно-освітніх програм, спрямованих на розвиток художньої культури й естетичне виховання молоді.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дисертації були представлені доповідями, повідомленнями, матеріалами і тезами на Всеукраїнських науково-практичних конференціях «Українська культура в добу глобалізаційних трансформаційних процесів» (Рівне, 2009) та «Українська культура XXI ст.: стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2010); конференціях, присвячених Дню науки КНУКіМ (Київ, 2009, 2010). Крім того вони викладені у 5 статтях, опублікованих у фахових виданнях.

Структура дисертації обумовлена метою і завданнями дослідження і складається із вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (234 найменування). Обсяг основного тексту дисертації становить 166 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету і завдання, визначено його об'єкт і предмет, наведено дані про зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами. Охарактеризовано методи дослідницької роботи, розкрито наукову новизну і практичне значення роботи, подано відомості про апробацію та впровадження отриманих результатів у практику.

У розділі І «ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ» проаналізовано стан дослідження проблеми еволюції античної стилістики в європейському одязі, визначено понятійно-категоріальний апарат та окреслено історико-культурні характеристики античного одягу. Зазначається, що підвищений інтерес до грецької цивілізації є закономірно актуальною реалією, оскільки саме вона являє собою культурний п'єдестал сучасної Європи. Відправною ж точкою цієї цивілізації, у відповідності з оцінкою швейцарського вченого А. Боннара, є людина як суб'єкт культурного прогресу. У надрах грецької цивілізації уперше постала ідея універсалізму як культурної єдності усього людства, і вона здійснила непереоціненний вплив на розвиток усієї світової цивілізації.

Зазначене зумовлює і актуальність дослідження одягу та моди як соціокультурного і естетичного феномену, структуроутворюючого джерела інновацій у багатовіковій європейській культурі. Одяг людини античної доби втілив у собі низку культурних особливостей, реалізуючи не лише функціональне призначення, а й матеріалізуючи естетичний ідеал, опосередковано відбиваючи навіть філософські й морально-етичні ідеї, а, отже, набуваючи важливого соціально-гуманітарного значення.

Створення костюма в Давній Греції і Давньому Римі ґрунтувалося на мистецтві драпірування та простоти форми. Залежно від того, як вправні руки перегинали тканину, укладали, обертали її на тілі, винаходили ті або інші форми, повні величі або спрощеності, витонченості або репрезентативності.

У подальшому греко-римська мода трансформувалася, змінюючи свій імідж, й детермінувала подальші зміни у духовній та матеріальній культурі народів Європи. Зазначена закономірність набула фрагментарного висвітлення у вітчизняній та зарубіжній фаховій літературі, проте конче потребує універсального культурологічного аналізу, який давав би змогу простежити еволюцію античної стилістики в європейському одязі та її трансформацію в умовах сьогодення.

Краса форми і краса душі в античних естетичних системах знаходили потужне й динамічне вираження у феномені калокагатії – єдності добра і краси, прекрасної оболонки та внутрішньої досконалості. Таке уявлення про естетичний ідеал позначилося і на мистецтві моделювання одягу як компонентові культури

класичного періоду. Естетика класичної античності відбилися й у подальшому, зокрема, у культурі моделювання та художній стилістиці одягу.

Науково-теоретична розробка гуманітарними галузями знання питань, пов'язаних із міжкультурною трансляцією естетико-гуманітарних цінностей й активним включенням надбань античної культури у сферу європейської традиції конструювання костюму і моди позначилися на поглибленій розробці вченими естетичних законів і категорій. Потужний внесок у розробку проблеми включення класичних цінностей античної культури у суспільну свідомість Нового та Новітнього часу зробили визначні філософи Г. Гегель, І. Кант, Й. Вінкельман, В. Муріан, Ф. Ніцше, О.Лосєв та ін. Зокрема, аналізуючи з просвітницьких позицій історію античного мистецтва, вони віднаходили художній ідеал у шляхетній піднесеній скульптурі давньогрецької класики. Мода на драпірування, за Г. Гегелем, є найадекватнішим вираженням ідеалу класичного мистецтва. І. Кант вважав, що мода виникає із природнього прагнення людини порівнювати себе з іншими й може бути пояснена як прояв закону наслідування та суперництва. За Ф. Ніцше, епоха народження діонісизму, епоха розвинутої агоністики й «гомерівського» змагання, яку він бачив в античній культурі, позначилася пошуками ідеалу краси та естетичних цінностей.

Що ж стосується естетики античного одягу, то вона суттєво вплинула на розвиток європейської моди. Філософський аспект проблеми активного включення античних духовних цінностей у творчі шукання сучасної естетичної думки репрезентовано працями О. Белецького, Г. Дмитрієва, Г. Кнабе, Н. Кисельової та Н. Сидорової. Культурологічний аспект проблеми досліджується російськими й українськими вченими К. Агагабян, О. Габричевським, Є. Киреєвою, Ю. Легеньким, О. Шевнюк та ін. Різні аспекти функціонування античних елементів одягу у практиці сучасної моди вивчаються українськими дослідниками Н. Вернигорою, Л. Дихнич, Н. Камінською, М. Мельником, Л. Ткаченко, Ю. Шестопаловою та ін.

Характеризуючи сучасний стан художнього моделювання в контексті світової індустрії моди, М. Мельник досліджує історичні аспекти наслідування модних віянь різних епох, побічно торкаючись і античних запозичень.

З'ясовуючи особливості об'єктивації естетичного ідеалу античності у культурно-історичній практиці, Ю. Шестопалова здійснила спробу фахового аналізу традицій моделювання сучасного українського одягу.

Н. Вернигорою було проаналізовано особливості історичного розвитку західноєвропейського естетичного ідеалу в його антропному вимірі від доби античності до початку XX ст. Виявлено найсуттєвіші культурно-історичні типи уявлень щодо ідеальної зовнішності людини у різних географічних регіонах, уточнено зміст естетичного ідеалу тілесної краси у відповідності з канонами мистецтва періодів грецької класики, грецького еллінізму, Римської Імперії, раннього, зрілого й пізнього Середньовіччя, доби Відродження, Нового й Новітнього часу.

Слід при цьому зауважити, що дослідження саме античної моди є досить рідкісним явищем. З небагатьох праць з цього питання можна виділити пра-

ці М. Вейса, Г. Кнабе, Ю. Легенького, Л. Ткаченко, О. Шевнюк. Так, у книзі Ю. Легенького та Л. Ткаченко Л.П. «Система моды: культурология, эстетика, дизайн» відмічають простоту античного універсуму моди, яка в чистій формі виражалася одягом рабів – шматком тканини, примітивно сколеною на тілі. Автори показують, наскільки ще конструктивно бідною була модуляція вихідного зразка. Про простоту античної моди говорить і М. Вейс. О. Шевнюк відмічає античне поняття моди як порядку, підтримання космічної рівноваги й досконалості світоустрою. В естетичному контексті довершеності і самодостатності одягу саме тому, підтверджують автори, давньогрецький одяг не кроїли і не шивали. Прямокутний шматок тканини закріплювали на тілі за допомогою застібок і драпірування вертикальними складками, що й надавало одягові форму і фасон. Ю. Легенький у книзі «Метаісторія костюму» аналізує культурологію костюму, наводячи зразки його трансформації в різні епохи історії культури, в тому числі вплив античної стилістики на формоутворення одягу.

Одяг у греко-римській цивілізації виконував не лише своє функціональне призначення, але втілював естетичний ідеал, актуальні для того часу моральні й філософські ідеї, реалізовував своє соціокультурне призначення.

Важливим елементом античної культури стали типи тогочасного вбрання, яке своєю архітектонікою відповідало природним лініям людського тіла, вигідно підкреслюючи його красу або приховуючи певні вади. Антична мода була позбавлена ексцентричності й цілеспрямовано керувалася девізом – «усе в міру». Витонченим видом жіночого одягу є пеплос, котрий виготовляли з вовни. Він є подібним до хітону, але більше структурований й лапідарний з широкими складками, що засвідчують рельєфи Пергамского вівтаря. Іонічний хітон поступово витіснив доричний пеплос, ставши універсальним одягом. Давньогрецький плащ був варіативно інтерпретованим гіматієм та фаросом. Причому, якщо фарос був одягом юнаків-вершників, то невеликий плащ – гіматій, який виготовлявся з коштовного єгипетського полотна, у непогоду накидався на голову.

Художній смисл античного одягу в цілому полягав у використанні пластичних особливостей тканини з метою підкреслення складного ритму драпірувань, який надавав величної динаміки усьому зовнішньому виглядові людини. Постійно варіюючись під час людської ходи, цей одяг складався з безлічі вільних складок, які спонтанно перетиналися.

Довершена антична людина інтерпретувалася як уособлення гармонізованих фізичних та моральних рис. Синтезування пропорційності, гармонії та міри зумовило конструювання грецького етико-естетичного ідеалу. Фізично й морально досконала людина, в якій воєдино злилися доброчесність і пропорційна краса тіла, – такою була модель особистості вільного грека. Ритм тіла виховувався атлетикою, тоді як ритм душі – «музикою», що для античного грека означало мусічні (під знаком муз) мистецтва: триєдність поезії, танцю і власне музики. Зазначене утворювало програму духовної еволюції кожного вільного грека. Історики античного світу впевнено наполягають на значенні художнього елементу у давньогрецькому житті, починаючи з культури тіла, гімнастики й

закінчуючи шляхетністю вбрання. Типи тогочасної моди на тлі високої художньої культури, створеної архітектурою, пластикою та іншими музами, відігравали вагому соціокультурну роль.

У розділі II «СТИЛЬОВІ ТРАДИЦІЇ АНТИЧНОГО ОДЯГУ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ» аналізується ідеал античної краси і зазначається, що художньо-історична місія європейського Середньовіччя полягала, зокрема, в тому, щоб піднести античну множинність до високої сакральної єдності. Його ідеологи прагнули досягнення цієї мети шляхом догматизації й ізолювання окремих компонентів художнього зображення, раніше інтегрованих телесно-мімічним та просторово-перспективним зв'язком.

Вертикальна драпірувальна стилістика зберігається у Візантії і в романському Середньовіччі. Європейське Середньовіччя значною мірою успадкувало римську моду. Основою візантійського одягу стала римська туніка таларис, прямокутна конструкція якої з суцільно кроєними або вшитими у пряму пройму рукавами асоціювалася з головним християнським символом – Хрестом. У стародавній іконі символічним є сам зображуваний персонаж. Його підкреслювана складками церковного або світського одягу беплотність фіксується пласким, необ'ємним зображенням й незвичайністю облич – немовби спеціально «біблійних» – одухотворених, з величезними очима страдників. У цей період спостерігається надмірне використання в одязі декорування. Принцип декорування продовжується і в одязі романського Середньовіччя. За моделюванням одяг романського Середньовіччя характеризується простотою та доцільністю. Готика перейде до зшитого одягу, але елементи античності зберігає жіночий одяг, схоплений під грудьми, із спідницею з вертикально спадаючими складками, він нагадує грецький хітон.

У східнохристиянській традиції (Візантія, Київська Русь) давньоримські установки формотворення зберігалися майже без трансформацій протягом тривалого часу: як античний верхній одяг візантійська мода зберегла тогу, палліум, пенулу й т.д., змінивши тільки їхні назви, так і нижню – туніку: ця остання змінилася на далматику й альбу, з пенули з'явилася касула альда. Ці типи одягу стали постійною складовою частиною церковного одіяння.

Іншим змінам піддався античний одяг при імператорському дворі. Тогу вже не драпірували, тому що вона стала шитися із твердої парчі, на якій нашиті металеві пластинки й, крім того, тога стала прикрашатися численною вишивкою. Такий одяг стояв, як святкове впакування, навколо фігури. За допомогою оздоблення одягу виражалися титул власника, його права й обов'язки.

Добре збережені до нашого часу барвисті мозаїки в Равенні найкраще дають нам уявлення про візантійську придворну моду й формування початок церковного одягу. Мозаїчне зображення в церкві Сан-Вітале урочистого ходу імператора Юстиніана та його дружини Феодори в оточенні світи дає наочне представлення про моду тих часів.

Загалом, порівнюючи костюм східно-християнської ойкумени й західного християнства, можна відзначити певні розходження. Костюм Візантії зберігає в собі тунікоподібні великі форми. У жінок рукава більш звужені, у чоловіків же

сама сорочкоподібність, крупність форм залишається на увесь час. Чоловічий одяг моделює паритет двох тунік. Одягнені один на одну, вони створювали в Західному Середньовіччі своєрідну пластику. Перша туніка доходила до колін, друга була довшою. Нижня туніка – каміза – мала цільнокройні вузькі рукави, верхня – котта – була або без рукавів, або мала короткі широкі рукави.

За уявленнями теологічної доктрини часів Середньовіччя оточуючий світ сприймався як прекрасний саме тому, що він являє собою образ Бога, а Бог є абсолютною красотою. Людська краса, у свою чергу, є відблиском божественної красоти, оскільки людина створена за Божим образом та подобою. Так, за Августіном Блаженним, тілесна краса постає лише сполученням певних частин людського тіла з певною привабливістю кольору та форми. Втім тілесна краса незрівняна. Не може бути навіть порівняна з красою духовною. Тому людське тіло драпірується у добу Середньовіччя складками чернечого й світського одягу. На середньовічних фресках людина постає задрапірованою складками чернечого або світського одягу та з акцентуйованими поглядом очей.

Загострившн антиномію «сакральне – профанне», культура Середньовіччя спричинила появу низки модуляторів в одязі, які репрезентували світобудівні інтенції. В одному гротескному «тілі моди» співіснували немовби два полярних тіла – скульптурно-пластичне тіло античності й містичне тіло християнина. В чоловічому одязі під впливом побуту варварів з'явилися штани й короткі чоботи.

В період раннього Середньовіччя у жіночому костюмі відбуваються ті ж зміни форми прямої широкої сорочки, що й у чоловічому костюмі. Жіночий одяг компонувався як складний ансамбль за допомогою корсету, широких декольте, масивних юбок та високих зачісок. У ранні періоди жінки носили одночасно дві туніки: нижню, довгу й широку, з довгими вузькими рукавами, і верхню, більше коротку, з короткими широкими рукавами. Кольорові смуги обробки та вишивки розташовувалися по горловині, низу виробу та низу рукавів.

Структура готичного костюма зберегла як вертикальне символічне зонування його просторової побудови, так і римську багатошаровість. Готичний костюм починався з сорочки шенс, або реміз, тунікоподібного крою, яка у чоловіків сягала коліна, у жінок – щиколотки. На відміну від романської сорочки підфарбовану шафраном для приємного вигляду та аромату, готичний шенс рясно декорували вишивкою шовком і перлами.

Римський одяг дедалі плоскішатиме, при цьому спостерігатиметься своєрідне зчитування інформації від верхнього шару одягу до нижнього. У Київській же Русі вільний крій сорочки у різних модифікаціях зберігся майже до початку XX ст. Тут історично склався ідеал «доброго молодця й красної дівчини», позначених стрункою статурою й стрімкою ходою. Костюм їхній був яскраво декорованим та кольоризованим. Прямим спадкоємцем стилістики одягу населення Київської Русі став український національний одяг, трансформований у відповідності з новими культурно-історичними реаліями.

Спираючись на античні канони і вважаючи першовзірцем краси людину пропорційної будови, теоретики Ренесансу великого значення надавали як античним оригіналам, так і численним їх копіям, захоплювались їхньою формою, точністю, майстерністю відтворення живого тіла. Теоретики Ренесансу вважали античні канони найдосконалішими взірцями пропорційності, другою натурою, кращою та безперечнішою, позбавленою випадковостей. Наслідування античних зразків мало гарантувати мистецтву досконалість більшою мірою, ніж копіювання природі, яка лише прагне до досконалості. Принцип прекрасної творчої особистості поєднувався у теоретиків Відродження з намаганням математичного вирахування пропорцій, симетрії, перспективи (Л. Альберті, Леонардо да Вінчі, А. Дюрер).

Епоха Відродження, не позбавлена змісту синтезу античного і середньовічного світогляду в новій якості гуманістичної культури, реабілітує чуттєвість, одночасно прагнучи до вироблення ідеалу людської духовності, перейнятої цінностями релігійної, євангельської свідомості.

Використовуючи античні елементи лише для більшої різноманітності його формотворення, італійський Ренесанс у сфері одягу зберігає самостійність художньої інтерпретації в одязі.

Хоча Північна Італія, особливо Ломбардія й Венеція під чужоземним впливом, втрачали античні позиції, однак в іншій Італії усе ще залишається впливовою антична традиція, особливо якщо мова йде про форму й покрій одягу й про манеру її носити. У костюмі епохи Відродження антична естетика одягу відходить, але навіть там вона зберігає плащі, які мають своїм прототипом гіматій (Ян ван Ейк. Портрет подружжя Арнольфіні).

Різноманітний верхній чоловічий італійський одяг був вільним, його основа – плащ, що м'яко покриває тіло людину. До флорентійської моди належить плащ табаро, незшитий в боках і зав'язаний на талії тасьмою. Оторочені галуном або смужкою хутра, вони вільно спадали складками з плечей.

Жіночій флорентійські моді були притаманні простота і лаконізм. Верхній одяг симара в ранніх формах був прямою безрукавкою з незшитими боками, а в пізніх стала суцільно кроєним платтям з будованими рукавами та розкритим спереду напівстоячим коміром.

У моді Венеції можна було спостерігати, як вигадливо сполучалися й співіснували старі й нові форми одягу. За довгим одягом збереглася традиція урочистого одіяння або офіційної форми посадових осіб. У той же час довгий одяг своєрідних покроїв існував і серед городян середнього достатку. Серед венеціанських патриціїв існував такий звичай: після 14 років юнаки повинні були носити тогу для того, щоб виробити гарну, плавну ходу й позбутися властивої юності стрімкості. Широка відрізна спідниця з об'ємними складками була характерною для венеціанської моди.

До важливої складової костюму іспанського Ренесансу відносився плащ-накидка капіта, без якого неможливо було з'являтися на людях. Круговий крій капіти робив її широкою, тому її драпірували через плече. Менші об'ємну капіту прикріплювали шнурками до плечей особливого виду куртки хубону. Такі короткі

іспанські плащі з гладкої тканини на контрастній підкладці розповсюдилися по всій Європі.

Для плащів костюму північного Ренесансу характерна відносна рівновага конструктивних форм одягу. Складовою французького костюму був нарамник – се, довга або коротка накидка, виготовлена зі шматка оксамитової тканини, зігнутої навпіл, з отвором для голови; по краю могла бути оброблена хутром. Бокові сторони її відгиналнсь на плечі, скріплюючись внизу.

У XIV – XV ст. були створені усі види покроїв, які існують й у наш час. Застосування різних за товщиною й пластичними властивостями тканин дозволило урізноманітнити фасони і способи оздоблення одягу. На основі залучення античної стилістики одяг намагається включити в себе драпірувальний комплекс. Загальною особливістю чоловічого та жіночого одягу стали спокійні форми, пропорції яких надавали фігурі спокійності та монументальності. З XVI ст. важливим елементом одягу стає каркас, що наділяє фігуру прямотою й манірністю. Головною особливістю одягу стала велика кількість прикрас, притаманна як чоловічому, так і жіночому костюмові. Це мережива, стрічки, різноманітна бахрома й вишивка. Зазначена тенденція особливо розвинулась в умовах поширення стилю бароко.

На завершеність розділу сформульовано висновок про те, що доба Відродження ознаменувалась суттєвим зрушенням у стратегії формоутворення одягу, що полягало у висуванні на перший план зшитого одягу з підкресленим декоруванням, горизонтальним членуванням форм, об'ємним м'яким драпіруванням спідниць. Реконструйовані стильові традиції античного одягу у контексті культурних практик Середньовіччя і Відродження сприяли відновленню естетичного ідеалу й актуалізації засадничих принципів класичної естетики античності.

У розділі III «РОЗВИТОК АНТИЧНОГО СТИЛЮ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОДЯЗІ НОВОГО Й НОВІТНЬОГО ЧАСУ» аналізуються особливості трансформації античної стилістики у зазначених історико-хронологічних рамках. Ідейне навантаження компонентів естетизованої людської зовнішності у рамках художнього стилю класицизму (XVII – початок XIX ст.) позначилося зверненням до образів і форм античної літератури та мистецтва як естетичного еталону.

Наприкінці XVIII ст. розкішні тканини на кшталт щільного шовку, парчі та оксамиту почали виходити з моди. Античність наприкінці XVIII ст. асоціювалася тільки з білим кольором римських копій грецьких скульптур, що робилися з італійського мармуру. У моду знов увійшли античні плаття з легких тканин, з відкритими плечима, високою талією, коротким рукавом та великим декольте, іноді навіть зі шлейфом. В 1790-і рр. завдяки новим технологіям відбілювання матерії, стали використовувати в костюмі тонкі тканини білого кольору. Жіночі вбрання тієї епохи були дуже поетичними, нагадували античні статуї. Обрис такого вбрання характеризувався м'якими нисхідними складками, що підкреслювали природну красу і грацію жіночої фігури.

Відкриті плаття з коротким рукавом античного покрою стали дуже модними у повсякденному побуті, їх вдягали на прогулянки, візити, свята тощо. Звичайно вони були пошиті з легкого шовку (фуляру) та оздоблені оксамитовими

вставками, оборками, рюшами тощо. Верхній одяг також робився з легких тканин, наприклад манто чи навіть плащ з мережива.

Прагнення до зручності у повсякденному житті, природна потреба жити в гармонії з навколишнім світом сприяли появі нового костюма.

Ідеал героїки, служіння громадському обов'язку і навіть зразки зовнішності черпалися з арсеналу античної історії, міфології, мистецтва. Особливе це стає яскраво вираженим у стилі класицизму.

Велика французька революція 1789 р. закріпила у Франції перемогу капіталістичних відносин над феодальними. Один з видатних художників Франції Жак-Луї Давид створює проекти костюмів «третього стану» під прямим впливом римської класики. Цей вплив позначився в колірному рішенні, у формі аксесуарів, прикрас, головних уборів. В ескізах костюмів Давида представлені і затверджені Конвентом фрігійські ковпаки із триколірними кокардами, легкі шарфи, що розвіваються, драпіровані чоловічі плащі та античні жіночі туніки.

Стиль ампір (від франц. – empire – імперія) відрізнявся від класицизму більшою статичністю, пишністю, блиском і помпезністю. Початок XIX ст., що характеризувався утвердженням в мистецтві цього стилю, виражав естетичні смаки великої буржуазії і прославляв військові перемоги Наполеона. Так само, як і класицизм XVIII ст., стиль ампір надихався античними образами. Характерними елементами орнаменту були античні лаврові вінки, луки, стріли, пальмові гілки, леви.

За ідеальний зразок стилю ампір слугувала антична спадщина, однак у розумінні наслідування парадного, урочистого духу більше римського, ніж грецького характеру. Звідси – монументальність, орієнтованість на стиль Римської імперії. Недарма більш за все це позначилося на характері оздоблення й меблювання помешкань. В одязі ампір теж характеризувався розвиненим декором, важкістю, масивністю шовкового та оксамитового вбрання, вишуканістю орнаментів, вишивок золотим галуном тощо.

Костюм художнього стилю ампір у Франції, продовжуючи традиції класицизму, цілеспрямовано орієнтувався на античні зразки. Властивий йому тип жіночого плаття шеміз – сорочка за формою та покроєм нагадувала грецькі хітони і туніки. Легка, напівпрозора тканина, з якої виготовлялись такі сукні, а також низькі декольте дозволили сучасникам назвати дамську моду цієї доби «голою» або «дикою». Під впливом суворої критики Наполеона I «за непристойність» легка прозорість вбрання поступилася важкій блискучій тканині, оздоблюваній однотонною рельєфною вишивкою або симетричним рослинним декором. Статичність композиції костюма ампір узгоджувалась із зачісками, уподібненими античним формам. Для балу їх прикрашали діадемами, металевими обручами з коштовним камінням.

Таким чином, елементи античної стилістики у моді XVII – XIX століть у країнах Європи використовувались із врахуванням суспільно-історичних потреб. Одяг в його просторово-часовому контексті наділявся обсяговими властивостями скульптури. Розвиток європейської моди в XIX ст. з орієнтацією на античність відбувався інтенсивно в основному у площині жіночого одягу, тоді

як форми чоловічого костюму поступово стабілізувалися. На перше місце висуваються його практичність, доцільність, строгий зовнішній вигляд. Це пояснюється насамперед зміною способу життя, новими естетичними ідеалами XIX ст. і певним становищем жінки в буржуазному суспільстві.

Стиль модерн повертає інтерес до античного одягу. Цей інтерес, зокрема у французькій моді, був зумовлений впливом Руських сезонів С. Дягілєва. Так, серед балетних вистав, які привозив С. Дягілєв до Парижу, особливу увагу привернув балет на музику К. Дебюссі «Полуденний відпочинок фавна». Ескізи костюмів для цього балету були створені російським художником, сценографом, майстром станкового живопису й театральної графіки, одним з найвизначніших діячів об'єднання «Світ мистецтва» і театрально-художніх проектів С. Дягілєва Л. Бакстом. Стилістика цих костюмів відповідала, що цілком зрозуміло, зразкам давньогрецького одягу. З балетної сцени антична семантика перейшла до цивільної моди Франції початку XX ст. Зокрема, вона виявила себе у творах П. Пуаре, Ж. Дусе та інших дизайнерів французького модерну. Після цього успіху Л. Бакст залишається в Парижі і починає співпрацювати з П. Пуаре. То його теж можна вважати одним з дизайнерів модерну, який відродив античну стилістику в одязі XX ст.

Крім зазначеного балету на античні сюжети було також поставлено балет на музику К. Каноббіо «Клеопатра», який користувався надзвичайним успіхом у Парижі, і балет М. Фокіна «Павільйон Арміди». Театральні костюми, розроблені Леоном Бакстом для цих балетів, актуалізували неокласицистичні традиції, які зберігалися у французькій моді після панування стилю ампір. Таким чином принцип драпірування був перенесений з підмосток сцени на вулиці Франції і Європи. Властива античному одягові драпірувальність найчастіше проявлялась в окремих моделях, створених французьким кутюр'є Жанною Пакен. Інша ознака одягу античності – елегантної простоти – була більш властивою творам французьких модельєрів Жака Дусе і Мадлен Віоне. Інерція відродженої античної стилістики одягу певний час ще відчувалася в стилі арт-деко. Окремі ремінісценції цієї стилістики в подальшому будуть зустрічатися в роботах Мадлен Віоне, в роботах Тьєрі Маглера і Меггі Руфф 40-х рр. XX ст.

Тривають інтенсивні шукання і радянських художників у сфері конструювання різних типів одягу. Значних успіхів у цьому напрямові досягли всесвітньо відомі художники В. Мухіна, Л. Попова, О. Родченко та ін., численні художники-авангардисти.

З середини 70-х рр. минулого століття одяг поступово звільнявся від надмірної строгості та екстравагантності, але у руслі особливостей розвитку сучасного мистецтва. Нині конструюванням одягу займаються спеціальні галузі. Відбувається індивідуальний добір фасонів і тканин, визначаються кольори року й напрями дизайну. Функціональність і практичність одягу органічно співіснують з новаторськими шуканнями художників й сміливими експериментами.

З розвитком мистецтва моди у більшості країн світу з'являються художники-модельєри, зайняті розробкою фасонів так званої «високої моди» – одягу, призначеного для показу на подіумі, а не для практичного вжитку. Всесвітньо

відомими на цій ниві є російські митці В. Зайцев та В. Юдашкін. У повсякденному ж одязі дедалі поширюється принцип функціоналізму.

Сучасна мода – система, що функціонує як чітко організований механізм й роль кожного учасника в якій є конкретно визначеною. Дедалі частіше знаходить суспільний попит створення ансамблю, раціонального гардеробу із взаємозамінних складових, – так званого стилю «тіп-топ». Економічно доцільним наразі стає створення одягу, відповідного різноманітним видам людської діяльності. Паралельно з масовізованою існує елітарна мода, зорієнтована на естетичні ідеали античного вбрання, проте позначена індивідуальним творчим підходом до різноманітних атрибутів суспільного буття людини.

Вивчення трансформації античної стилістики у сучасній моді, їх практичне застосування в умовах сьогодення дає підстави зробити висновок про вічну актуальність естетичних принципів побудови античного костюму. Зазначене є особливо актуальним для розвитку «високої моди», підпорядкованої передовсім естетико-концептуальному забезпеченню іміджу, а не реалізації утилітарних потреб. Завдяки впливам елементів античного одягу здійснюється пластично-декоративне вирішення сучасного костюму, набувають оригінальності стилістичні прояви художніх практик моди, модернізуються традиційні художні прийоми у сфері моделювання одягу. Зазначене стосується добору матеріалу, технології крою, техніки виконання, оздоблення та колористики.

Розділ завершується висновком про те, що традиції античності справляють вагомий вплив на сучасне моделювання одягу. Сучасний модельєр повинен володіти здатністю матеріалізувати у формах одягу та його силуеті високий естетичний ідеал, спонукати оточуючих до сприйняття його продукції як витвору мистецтва.

У Висновках сформульовано основні результати дослідження:

1. У загально естетичному контексті вплив античної культури на європейську естетику проаналізовано Г. Гегелем, І. Кантом, Й. Й. Вінкельманом, В. Муріаном. У філософському аспекті проблема інкорпорування античних духовних цінностей до творчих пошуків митців представлена роботами О. Белецького, Н. Сидорової, Н. Кисельової та Г. Дмитрієва. Культурологічний аспект проблеми впливу античної стилістики на конструювання європейського одягу досліджується російськими та українськими вченими О.Габричевським, К. Агагабян, В. Зайцевим, Є. Киреєвою, Ю. Легеньким, О. Шевнюк та ін. Різні аспекти функціонування античних елементів у практиці сучасної моди вивчають українські дослідники Н. Вернигора, Л. Ткаченко, Ю. Шестопалова, Л. Дихнич, Н. Камінська, М. Мельник, О. Шевнюк та ін.

2. Естетичний ідеал в культурі античності полягає в утвердженні людини як критерію в мистецтві й важливого компоненту античного світогляду. Краса форми і краса душі в античних естетичних системах знаходили потужне й динамічне вираження у феномені калокагатії – єдності добра і краси, прекрасної оболонки та внутрішньої досконалості. Таке уявлення про естетичний ідеал позначилося і на мистецтві моделювання одягу як компонентові культури класичного періоду.

3. У процесі еволюції одягу в добу Середньовіччя завдання моди зосередилося на «стилізації» тіла за допомогою одягу – підкреслення тих або інших ліній фігури шляхом зміни силуету. У костюмі зазначеного історичного періоду спостерігаються дві суперечливі тенденції: драпірування людського тіла, нівелювання його форм технікою обтягнення фігури вузьким кроєним костюмом, але й підкреслення природної краси людини. Середньовічний аскет свідомо відмовлявся від земних радощів життя, проте християнська ідеологія наголошувала на домінуванні духовної (умоглядної) краси над тілесною.

4. Антична естетика у костюмі епохи Відродження зазнала складних трансформацій з огляду на національні особливості моди. Зокрема, іспанський костюм з елементами арабського, а також французький і німецький позначилися легкими пластичними формами. На передній план у стратегії формоутворення одягу висувався принцип зшитого одягу. Але розвивалися елементи античного одягу як чоловічого (плащі), так і жіночого з підкресленим декоруванням, об'ємним м'яким драпіруванням спідниць.

5. Протягом XVII – XIX століть одяг динамічно трансформувався в об'єкт середовищного функціонування за просторово-часової визначеності, набуваючи майже скульптурної обсяговості. Орієнтація на античність, й насамперед, римську, позначила спрощеність зовнішнього вигляду людини, хоча з певною вишуканістю та елегантністю. Запозичення вбраннєвих елементів античної спадщини було спрямовано на фіксацію вільної індивідуальності з самодостатністю форми. Основним типом чоловічого одягу стає різнокроєний костюм, а жіночого – плаття або спідниця з блузою. Зазначені компоненти костюму зробили фігуру, полегшуючи й підкреслюючи її форми.

6. У XX столітті пошуки художників-модельєрів досить часто спрямовуються по шляху наслідування античних традицій. По суті, античний стиль в одязі – це, головним чином, вільно спадаюча тонка тканина однотонного кольору, це припасування по фігурі за допомогою вертикальних складок, це горизонтальна лінія паску. І хоча в сучасному одязі, витриманого в античному стилі, є присутнім і крій, і шиття, головні принципи античного стилю, проте, залишаються в ній незмінними.

7. Під впливом Руських сезонів С. Дягілєва стиль модерн повертає інтерес до античного одягу. Стилістика костюмів для балету К. Дебюссі «Полуденний відпочинок фавна», створених російським художником, сценаристом Л. Бакстом, відповідала зразкам давньогрецького одягу. З балетної сцени антична семантика перейшла до цивільної моди Франції початку XX ст. Зокрема, вона виявила себе у творах П. Пуаре, Ж. Дусе та інших дизайнерів французького модерну. Російського художника Л. Бакста можна вважати одним з дизайнерів модерну, який відродив античну стилістику в одязі XX ст. Театральні костюми, розроблені ним для цих балетів, актуалізували неокласицистичні традиції, які зберігалися у французькій моді після панування стилю ампір. Принцип драпірувальності був перенесений таким чином з підмосток сцени на вулиці Франції і Європи. Цей принцип, властивий античному одягові, найбільш яскраво проявив себе у творчості Ж. Пакен. Інша ознака – елегантної простоти – була більш властивою

творам Ж. Дусе і М. Віоне. Інерція відродженої античної стилістики одягу певний час ще відчувалася в стилі арт-деко. Окремі ремінесценції в подальшому цієї стилістики будуть зустрічатися в роботах М. Віоне 30-х рр. і Т. Маклера і М. Руфф 40-х рр. XX ст.

8. Естетичні канони античної давнини, які довели свою життєздатність, дедалі відчутніше набувають якостей елітарної культури. Антична традиція костюму з її пропорціями, мистецтвом драпірування й комбінування просторово-об'ємних структур хоча і втратила свою традиціоналістичну спрямованість, проте саме завдяки їй мода все більше стає диференційною діяльністю митця, стає ще одним важливим видом мистецтв у світі техногенної цивілізації.

Основні результати дослідження висвітлені у 5 одноосібних публікаціях у фахових виданнях:

1. Грантовська О.А. Риси античного стилю в сучасній українській моді / О.А. Грантовська // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб.наук.праць: наук.зап. РДГУ. В 2-х т. Вип.16. Т. 1. – Рівне : РДГУ, 2010. – С. 3–8.

2. Грантовська О.А. Ідеал людської краси в античній культурі / О.А. Грантовська // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб.наук.праць: наук.зап. РДГУ. В 2-х т. Вип.16. Т.2. – Рівне : РДГУ, 2010. – С. 119–124.

3. Грантовська О.А. Мода античності / О.А. Грантовська // Вісник КНУКіМ : Зб. наук.праць. – Вип. 22 / КНУКіМ. – К., 2010. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 51–57.

4. Грантовська О.А. Традиції античності в сучасній моді на одяг / О.А. Грантовська // Вісник КНУКіМ : Зб. наук.праць. – Вип. 23 / КНУКіМ. – К., 2010. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 41–46.

5. Грантовська О.А. Традиції наукового осмислення естетики античного одягу / О.А. Грантовська // Актуальні питання культурології. В 2-х томах. Вип. 10. – Т. 2. – Рівне : РДГУ, 2011. – С. 11–17.

АНОТАЦІЯ

Грантовська О.А. Еволюція античної стилістики в європейському одязі. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2011.

Дослідження присвячено аналізові особливостей еволюції античної стилістики в європейському одязі у контексті трансформації таких її ознак, як драпірування та конфігуративне спрощення силуету. Культура моди набуває в умовах сучасності особливої значущості, оскільки є об'єктом загостреної суспільної уваги й значною мірою зумовлює подальше піднесення естетичної культури наших сучасників. У дисертації здійснено спробу цілісного осмислення використання елементів античної стилістики в історії конструювання європейського одягу. Досліджено стильові традиції античного одягу у контексті

культурних практик різних історичних епох та особливості їх еволюції. При дослідженні формування античного стилю в сучасному українському одязі узагальнено досвід українських дизайнерів у моделюванні античних мотивів.

Ключові слова: культура, еволюція, античність, драпірування, спрощеність силуету, естетичний ідеал, одяг, культура одягу, стильові традиції, дизайнер.

АННОТАЦИЯ

Грантовская О.А. Эволюция античной стилистики в европейской одежде. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 – Теория и история культуры. Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2011.

Исследование посвящено анализу особенностей эволюции античной стилистики в европейской одежде в контексте трансформации таких ее признаков, как драпирование и конфигуративная упрощенность силуэта. Культура моды приобретает в условиях современности особой значимости, поскольку является объектом обостренного общественного внимания и в значительной мере предопределяет дальнейший подъем эстетической культуры наших современников. В дисертации осуществлена попытка целостного осмысления использования элементов античной стилистики в истории конструирования европейской одежды. Исследованы стилевые традиции античной одежды в контексте культурных практик разных исторических эпох и особенности их эволюции. При исследовании формирования античного стиля в современной украинской одежде обобщенно опыт украинских дизайнеров в моделировании античных мотивов.

Автором рассмотрена проблема эстетического идеала в контексте эволюции античной эстетики в традициях одежды. Анализируются приемы формообразования одежды, в частности, несшитых кусков ткани (женская поясная одежда и главные уборы), а также сшитых глухих форм.

В диссертационной работе выделены основные категории и концептуальные понятия, с помощью которых ведется исследовательский анализ, в частности понятия античности, эстетического идеала, прекрасного, моды, телесности и т.п., в контексте характеристики телесной красоты человека и эстетического совершенства его одежды.

Рассмотрение в работе проблемы эволюции античной стилистики в европейской одежде дает возможность выяснить, как именно эстетика одежды античности повлияла на дальнейший ход формирования искусства одеваться в масштабах всего человечества, выделяя ее общеэстетическое направление влияния. При этом обращается внимание на эволюцию таких ее признаков, как драпирование и конфигуративная упрощенность, порождающих различные формы моделирования одежды. Осуществлен основательный анализ таких стилевых традиций античной одежды в контексте культурных практик Средневековья, с его вертикальной драпировальной стилистикой, упрощенностью и телесной аскезой римской моды, и Возрождения, с его сшитой, багато декорированной одеждой, горизонтальным членением форм, объемным мягким драпированием

юбок. Изучены особенности развития моды, искусства костюма XVII – XIX ст., сопровождающихся ориентацией на античность, и прежде всего, римскую, характеризующихся упрощенностью одежды, хотя с определенной изысканностью и элегантностью. Заимствование элементов античной одежды было направлено на фиксацию свободной индивидуальности с самодостаточностью формы. Детализирован процесс взаимодействия античных традиций и новейших тенденций в моде XX – начала XXI ст.

Выяснена роль художника-модельера в развитии современного искусства создания одежды, поиски которого в XX столетии довольно часто направляются по пути наследования античных традиций. В сущности, античный стиль в одежде – это, главным образом, свободно ниспадающая тонкая ткань однотонного цвета, это оформление фигуры с помощью вертикальных складок, это горизонтальная линия пояса. И хотя в современной одежде, выдержанной в античном стиле, присутствует и крой, и шитье, главные принципы античного стиля, однако, остаются в ней неизменными.

Показано, что античная традиция костюма с ее искусством драпирования и комбинирования пространственно-объемных структур хотя и потеряла свою традиционалистскую направленность, однако именно благодаря ей мода все больше становится дифференциальной деятельностью художника.

Ключевые слова: культура, эволюция, античность, драпирование, упрощенность силуэта, эстетический идеал, одежда, культура одежды, стилевые традиции, дизайнер.

ANNOTATION

Grantovsjka O.A. The evolution of the antique stylistics in the European clothes. – the Manuscript.

The dissertation on the competition of the scientific degree of the candidate in art studies by the speciality 26.00.01 – Theory and history of culture. The Kyiv national university of the culture and arts. – Kyiv, 2011.

The research is devoted the analysis of the features of the evolution of the antique stylistics in the European clothes in the context of the transformation of its such signs, as the upholstering and configurative simplified nature of the silhouette. The culture of the fashion gets the special importance as is the object of the aggravated public attention in the conditions of the present and appreciably predetermines the further development of the aesthetic culture of our contemporaries. In the dissertation The attempt of the complete judgement of the use of the elements of the antique stylistics in the history of designing of the European clothes is carried out. The style traditions of the antique clothes in the context of the cultural practices of different historical epoch and the features of their evolution are investigated. By the research of the formation of the antique style in the modern Ukrainian clothes the experience of the Ukrainian designers in the modelling of the antique motives is generalised.

Keywords: culture, evolution, antiquity, upholstering, simplified nature of the silhouette, aesthetic ideal, clothes, culture of clothes, style traditions, designer.

Підп. до друку 25.02.2011. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 0,8. Зам. 40. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Івана Мазепи, 21.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.