

Кікоть А. А.

доктор культурологі,
професор кафедри режисури,
Харківська державна академія культури

ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ І ФОРМИ КОСТЮМА В КОНТЕКСТІ ОСОБИСТОСТІ

Анотація. Важливим аспектом дослідження костюма є культурологічний і мистецтвознавчий. Розглядається персоналізація речей в костюмі та їх вплив на формування особистості.

Ключові слова: костюм, особистість, образ, одяг, аксесуар.

Аннотация. Кикоть А.А. Определение понятия и формы костюма в контексте личности. Важным аспектом исследования костюма является культурологический и искусствоведческий. Рассматривается персонализация вещей в костюме и их влияние на формирование личности.

Ключевые слова: костюм, личность, образ, одежда, аксессуар.

Annotation. Kikot' A.A. Determination of concept and form of suit in the context of personality. Important aspects of costume study are cultural and art knowledge. We examine personalization of things in costume and their influence on the personality.

Key words: costume, personality, image, clothing, accessory.

Актуальність проблеми визначається важливістю формування особистості за допомогою різних механізмів і засобів, одним з яких є костюм.

Залучаючи костюм у сферу особистості, Ролан Барт, посилаючись на Сартра, пропонує три концепції: 1) народнопоетична концепція: одяг створює (магічно) особистість; 2) емпірична концепція: особистість створює одяг, самовиражається через нього; 3) діалектична концепція: особистість і одяг безперестанно підмінюють один одного [2, с. 291]. У контексті особистості розглядає костюм В. В. Давидова: «Костюм тісно пов'язаний із людиною (і не тільки з її тілом), що є істотною відмінністю костюма від інших речей і різко ускладнює його вивчення, оскільки людина — найскладніший об'єкт наукового знання в будь-який час. Пізнаючи костюм, ми почасти пізнаємо людську особистість. Костюм — це «культурна шкіра» людини, це найближча до людини річ із усього предметного світу» [4, с. 288].

Мета статті — дослідити формування особистості художніми засобами костюма.

Результати дослідження.

Костюм, а точніше те, як його носять, якими деталями доповнюють, є втіленням психологічної, культурної та індивідуальної характеристики людини: доброти, скнарості, чванства, скромності, молодечтва, франтівства, діловитості тощо. Яскравою ілюстрацією може бути уривок з оповідання «Оддавали Катрю» Григора Тютюнника: «Катря притримувала нижче грудей кінці великої квітчастої хустки, — характеризує образ молодої дівчини Григир Тютюнник, — У цій хустці, давній, ще бабиній, береженій на дні скрині як найдорожчий скарб, що кожної осені перекладався горіховим листям від молі та задля пахошів, Катря була схожа на гарненьке ображене дитя з великими очима, повними дорослого смутку» [7, с. 478]. Навіть одна невеличка деталь, хустка, може створити довершений образ, розповісти про стать, вік, національність, вади, почуття та настрої людини.

Костюм поступово набуває обрису і характеру людини, яка перестає його помічати, тому що костюм — частина її самої, але саме тому костюм найбільше характеризує свого хазяїна, в ньому відбивається кожна подія особистісного життя. Як писав М. Сервантес, «Платье облачает и разоблачает человека».

У костюмі панівної верхівки будь-якого часу домінують рисами образу є марнославство, хвалькуватість та прагнення до розкошів. У пристрасній увазі до свого зовнішнього вигляду відбиваються самовтіха і пихатість. Образи дам і кавалерів минулого зазвичай відзначаються тілесною красою й красою костюма (пишного, з дорогим оздобленням, яскравими фарбами, достатком золота й блиску). Однак естетика цих образів коректується етикою, і естетична переважаність, жіночність чоловічого костюма, виявлена в прикрашанні й колірному виборі, як наслідок, дискредитує образ.

На думку Ж. Дельоза, «позиція речей індивідуалізується. Вона залучає до себе ті чи інші тіла, змішування тіл, якості, кількості та зв'язки» [5, с. 29]. Водночас свідомо сформований дизайнером образ костюма характеризується варіативністю, багаторазовим індивідуальним прочитанням у процесі

Надійшла до редакції 26.12.2012

його функціонування. Образи костюма відповідають певним естетичним ідеалам часу, мають властивість еволюціонувати й одночасно існувати в моді.

Принципи використання звуку в костюмі як психологічного аспекту створення і рецепції образу досліджує Ю. І. Арутюнян. Ще за стародавніх часів шум, притаманний одягу, сприймався як оберіг. Різні прикраси й аксесуари, що дзвенять, є характерними для більшості традиційних культур, бубонці часто супроводжують ритуальний танок. Технічні новинки привносять «звуковий ефект» в костюм, будь то годинник, мобільний телефон або плеєр. Особливе місце в «шумі моди» відводиться орнаментально-декоративним елементам — музичним мотивам у рапорті тканин, ювелірних виробів, як своєрідному маркеру в субкультурах або у формі принту із зображенням кумира [1].

«Мелодія костюма» складається з багатьох звуків: скрип шкіряних виробів (куртки, ремня, чобіт, португелі тощо); цокіт підборів (у добу Ренесансу туфлі на високих підборах мали назву «цокколі»). Шелестіння довгої сукні передувало появі жінці. Спочатку роль фіжмів виконували численні спідниці з цупкої тканини, які при ході видавали характерні звуки й мали співзвучну назву «фру-фру». Можна ще згадати шарудіння шлейфів по підлозі, дзвін численних бубонців, якими полюбили прикрашати свій костюм у готичний період. За свідченням хронік, на одному з лицарів під час лицарського турніру дзвеніло понад трьохсот золотих і срібних бубонців. Звичай прикрашати свій одяг бубонцями трапляється і пізніше. Навіть нині можна спостерігати браслети з бубонцями, здебільшого в костюмі деяких молодіжних субкультур.

У музично-шумовій формі костюма цікаво відображається деконструкція як характерна ознака сучасного костюма, а саме тоді, коли до перелічених вище звуків додаються шуми, пов'язані з дією: наприклад, звук тканини, що рветься.

Неабияку роль відіграє аромат. На запитання журналіста, що вона одягає в ліжку, Мерилін Монро відповіла: «П'ять крапель Chanel № 5». Окрім парфумів, значення яких складно переоцінити у створенні іміджу, характерний запах мають майже всі матеріали костюма. У одних він сильніший (шкіра, хутро, бавовна, дерев'яні прикраси), в інших — ледве вловимий (металеві вироби, коштовне каміння), але всі ці аромати, поєднуючись із запахом людського тіла, впливають на сприйняття людини тим сильніше, що відбувається це на підсвідомому рівні.

Костюм має сильний тактильний ефект: прохолода шовку, м'якість оксамиту. Отже, окрему роль відіграють змістовна складова матеріалів і пов'язані з ними асоціації: манірність мережива, ніжність шовку, багатство хутра, небезпечні асоціації, пов'язані зі шкірою тощо. Деякі тканини, наприклад, латекс або вініл, створюють відчуття «другої шкіри». Якщо людина одягнена в бездоганний костюм, але має неприємний запах, або її костюм неприємний на дотик, усі зусилля виглядати «на сто балів» виявляться марними, і жінка або чоловік ризикують зіткнутися із серйозними ускладненнями сприйняття власного образу оточуючими. Отже, костюм створює образ особистості, використовуючи погляд, звук, дотик та аромат.

Костюм містить усе те, що одночасно вдягнуте на людину: плаття (в широкому розумінні цього слова), головні убори, зачіску, макіяж, взуття, прикраси та аксесуари. Коли все це узгоджено із законами композиції і правилами гармонії, можна говорити про костюм як про гармонійний ансамбль, у якому відбивається індивідуальний художній образ, або імідж. Водночас це визначення певним чином розкриває структуру костюма.

«Одяг — це покров, що забезпечує тілу критичну, ізоляцію, захист його від впливу зовнішнього навколишнього середовища. Він має побутове призначення й виконує утилітарну функцію, водночас як костюм являє собою сукупність загальноновизначених звичок, ритуал, традицію, які наслідують певні соціальні групи. Якщо одяг належить до категорії речей, то костюм — це знак, символ, образ» [6].

Найближче до обличчя (центру людської зовнішності, еквіваленту образу власного «я») перебуває головне вбрання, яке надає образу завершеності: на рубежі 20-30-х рр. XX ст. дуже популярною була шапочка-ковпак; вуалетка тривалий час не здавала своїх позицій, оскільки надавала загадковості іміджу будь-якої жінки; універсальність берета полягає в тому, що він підходить для створення образу будь-якого часу, необхідно тільки правильно підібрати колір, розмір та матеріал.

Важливу роль у створенні образу відіграють зачіска і макіяж. Наприклад, антична зачіска «корімбос», або грецький вузол пережила віки й донині є улюбленою для жінок, які мають довге волосся. На початку XIX ст. обручі, сітки, діадеми, оксамитові й шовкові шарфи зі страусовим пір'ям — підтримували зачіски з грецьким вузлом або короткі кучері й також наслідували античний стиль.

Макіяж XX ст. диктує кіно, зокрема образи кінозірок, утім, як і естетичний ідеал епохи в цілому: акцент на яскраво-червоних вустах у поєднанні з тонко вищипаними бровами нагадає Марлен Дітріх, пишні біляві локони асоціюватимуться з Мерилін Монро. Бліде загострене обличчя з синіми губами і густо нафарбованими віями відкрив наступну епоху, Твігі, яка заповдіяла багато лиха батькам, доньки яких відмовлялися від їжі, доводили себе до анорексії, щоб бути схожими на свій ідеал. Ободок і чубчик створюють атмосферу французьких фільмів з першою секс-бомбою Бріджит Бардо.

Уже в доісторичні часи використовувалося, принаймні, сімнадцять різних фарб для гриму, серед яких найулюбленішими були білила (крейда, мергель, вапно), чорна фарба (деревне вугілля й марганцева руда) і ціла гама відтінків вохри (від яскраво-жовтого до жовтогарячого й червоного). Більшість народів світу надає перевагу червоній фарбі й усім її відтінкам, що пояснюється вітальністю, яка зосереджена у внутрішньому тілі й асоціюється із кров'ю. Внесений на поверхню тіла символ крові підсилює вітальність, і вона діє вже у двох планах: внутрішньому й зовнішньому, наприклад, біле й рум'яне личко сприймається, як світло й тепло сонця [6].

Мистецтво гриму є пластичною процедурою. Вона виносить «знаки життя» на поверхню обличчя, тобто переносить на зовнішнє тіло ресурси вітальності із оточуючого світу. За своєю пластичністю виразні засоби

гриму аналогічні виразним засобам одягу. Так само, як за допомогою одягу можна коректувати фігуру, за допомогою гриму можна змінювати обличчя: візуально збільшувати і робити виразнішими очі, брови, губи, змінювати їх форму, зменшувати ніс, змінювати овал обличчя тощо. Символічно-кольорове розфарбування обличчя, тіла, одягу та ритуальних прикрас надійно корелюють з рисами характеру людей в їх диморфізмі з урахуванням відповідних умов життя.

Взуття завжди позначало статус свого власника. Наприклад, у Стародавньому Єгипті всі ходили босоніж, за винятком фараона і невеличкої купки його прибічників, та й ті в присутності фараона взуття знімали. Цікавий факт: на підшвах зображували ворогів, щоб фараон під час ходи топтав їх ногами. За всіх часів взуття на низьких підборах сприяло легкості ходи, а високі підбори створювали зовсім іншу пластику і пов'язану з нею жестикуляцію.

Прикраси в загальному ансамблі костюма відіграють роль амулета, талісмана, оберегу — у будь-якому разі, роль символічного знаку, який відлякує ворожі сили й захищає людину; навіть коли прадавній смисл прикрас утрачено, їх символічна роль не змінюється.

Особливе значення мають аксесуари. Нині аксесуар (у перекладі з фр. — належність; сторонній, побічний предмет; доповнення) залучає до складу костюма речі, які раніше не вважали «костюмними». І не тільки речі, а й живі істоти. Наприклад, бажаним доповненням до гламурного костюма є екзотична собачка. Раніше костюм геральдичної королеви доповнював кінч обов'язково білої масті.

Візьмо чи не найважливіший аксесуар — годинник — магічний предмет, заповнений інформацією про відносини між особистістю і такою універсальною категорією, як час. Наприклад, золотий «брегет», який був фамільною реліквією, передавався від батька до сина та ін. Цей невеличкий предмет прекрасно вписується в сучасну тенденцію все більшої мініатюризації та індивідуалізації різноманітних виробів. Окрім того, наручний або кишеньковий годинник — це «найстаріший, найменший, найближчий до нас та найдорожчий з механізмів індивідуального використання. Це інтимний механічний талісман, сильно навантажений психічно, предмет повсякденної співпричетності ...» [3, с. 105].

Зазираючи в модні журнали, можна визначити, що сучасні модні тенденції у сфері годинників такі: рожеві фешн-годинники стали візитними картками кількох провідних брендів одночасно, тому що складно уявити собі більш веселий та життєстверджуючий колір, ніж рожевий. Ще кілька років тому аксесуари рожевого кольору асоціювалися з особою пустотливою і легковажною. Нині вишуканий рожевий годинник став не тільки модним, але й респектабельним аксесуаром. Годинник з циферблатом, який стилізований під сонячні промені рожевого кольору, або з рожевим перламутровим циферблатом і декорованим стразами Swarovski корпусом, або з овальним корпусом, прикрашеним камінням рожевого перламутру і яскраво-рожевим трикутним циферблатом, нарешті, ювелірний наручний годинник преміум-класу знову ж таки з циферблатом рожевого перламутру, прикрашеним 120 діамантами.

Отже, сьогодні годинники майже не асоціюються з часом, вони все більше віддаляються від своєї функціональності і стають витонченою прикрасою. Слід зауважити, що функцію годинника нині виконують мобільні телефони.

Ще один аксесуар костюма, смислове навантаження якого складно переоцінити, — ручне дзеркало; воно використовується для відбиття нашого обличчя в повсякденних ритуалах причепурювання. Значення дзеркала в житті жінки має ритуальну мотивацію, це знак вступу в простір соціальності.

Дзеркала були створені дуже давно й незалежно один від одного в різних куточках планети. Л. А. Штомпель зазначає, що найдавніші дзеркала з обсидіану були знайдені в поселенні кам'яного віку — Чатал Хююк (Центральна Туреччина). Вони перебували в жіночих могилах і вразили англійських археологів майстерністю обробки. Дзеркала використовували й єгиптяни (близько 2900 р. до н. е.) [9].

Варте уваги те, що дзеркало асоціюється з жіночим началом. Так, у хетів існувала магічна процедура відновлення порушених статевих функцій чоловіка. Хворому давали дзеркало й веретено і, коли він проходив з ними в руках через браму, їх відбирали, а йому вручали лук, говорячи при цьому, що в нього відняли жіночність і повернули йому мужність [там само]. Із дзеркалами пов'язано чи не найбільше табу й прикмет. Усім відомо, що розбити дзеркало — це погана прикмета. У магічних обрядах дзеркало використовували як захисний засіб від зурочення, тому що воно відбиває заздрісні й злісні погляди, повертаючи їх тим, хто їх наслав.

Унікальність дзеркала полягає в тому, що воно надає можливість побачити себе зі сторони (але своїми очима), можливість «роздвоїти» себе на реальну особистість «Я» і уявну «Інший». Удивляючись у себе, людина водночас змінює себе «на своїх очах»: змінює міміку, вираз очей, посмішку, позу, форму зачіски, рухи — і співвідносить цей візуальний образ зі своїм самовідчуттям. Отже, дзеркало є посередником актів обміну між людиною й культурою, між «я» і «іншим», між зовнішнім і внутрішнім, природним і штучним. За посередництвом дзеркала відбувається опозиція реального й уявленого.

Цікавою є думка М. Фуко про дзеркало як утопію і водночас гетеротопію: «Дзеркало врешті-решт є утопією, оскільки це місце без місця. У дзеркалі я бачу себе там, де мене немає, в нереальному просторі, який віртуально відкривається за поверхнею; <...> своєрідна тінь надає мені мою власну видимість, яка дозволяє мені дивитися туди, де я відсутній: утопія дзеркала. Але це ще й гетеротопія тою мірою, якою дзеркало реально існує і де воно чинить своєрідний зворотний вплив на місце, яке я займаю <...> Зважаючи на погляд, який нібито атакує мене з глибини віртуального простору іншої сторони дзеркала, я знову повертаюсь до себе <...> дзеркало функціонує як гетеротопія в тому сенсі, що передає місце, яке я займаю, в момент, коли я розглядаю себе в дзеркалі, водночас і абсолютно реальному, з усім оточуючим його простором, і цілком нереальному, оскільки, щоб помітити дзеркало, необхідно пройти через віртуальну точку, яка там знаходиться» [8, с. 196-197]. Отже,

здатність дзеркала не тільки відбивати, але й бути посередником між реальним і уявленим, перетворила його на символ — знак, що містить у собі безліч таємних смислів.

Таким чином, головним структурним елементом костюма є одяг, але не менш значущу роль відіграють головні убори, зачіска та грим, взуття, прикраси й аксесуари, які складають композицію костюма. Важливим є питання значення деталі — одичної речі — елемента костюма — в загальному костюмному ансамблі.

Як уже зазначалося, костюм належить до матеріальної культури людства, яка містить усі матеріальні артефакти й технології, що були створені людськими спільнотами. Різні речі допомагають людині адаптуватися до соціальних умов життя. Кожен предмет у складі матеріальної культури, особливо такий персоналізований, як костюм, завжди містить ідейну завантаженість. У дослідженні костюма ми неодноразово звертатимемося до книги Жана Бодрійяра «Система речей» [3].

У царині форми костюм оформлює свою виставу за допомогою природної символіки. Протягом багатьох століть одяг прикрашали численними бантиками, рюшами, воланами, розетками; і не тільки одяг, але й капелюхи, взуття, навіть сумочки та панчохи. Гірлянди штучних і живих троянд прикрашали спідниці, красувалися на жіночих декольте і чоловічих каптанах. Сама спідниця-кринолін нагадувала тюльпан, а трен у стилі модерн — лілею.

Жан Бодрійяр надає природній символіці в царині форми важливого значення. Він зазначає: «У наші дні природні конотації змінили свій реєстр. Раніше повсюди панувала буйна флора, вкриваючи всі речі, навіть машини, знаками земнородності й таким чином натуралізуючи їх, нині ж перед нами намічається систематика плинності, яка запозичує свої конотації вже не із статичних стихій землі й флори, але із плинних стихій повітря і води, а також із тваринної динаміки. Але, навіть звертаючись від органіки до плинності ця новітня природність все одно конотує собою природу» [3, с. 68].

Нині костюм привласнює собі форми, запозичені у тварин — акул, птахів, змій тощо. Плинність води відображається в ефекті мокрого волосся або мокрої тканини, тобто матеріалі, немовби змоченому водою. Ефірність здебільшого актуалізується в сукнях наречених або бальних.

Форми й кольори спецодягу мають психологічний вплив, наприклад, чіткий силует і пастельні кольори уніформи медичних працівників благотворно впливають на пацієнтів. Спецодяг має й інший аспект — прагматичну ефективність як інтенцію дії. Більша частина спецодягу, крім ділового костюма, призначена для фізичної праці, тому в багатьох аспектах він сприяє успішному виконанню цієї роботи.

Для розуміння природи речей, особливо речей костюма, важливими є також відповіді на поставлені Ж. Бодрійяром запитання: «Яким чином речі проживаються, яким іншим, не функціональним потребам вони відповідають, які психічні структури переплітаються в них зі структурами функціональними, на якій культурній, інфра- або транскультурній системі ґрунтується їх безпосереднє побутування» [3, с.8].

Отже, важливими для визначення поняття костюма є пов'язані з ним «процеси людських взаємовідносин, систематика людських учинків і зв'язків, які звідси виникають» [там само].

Ж. Бодрійяр підкреслює, що речі — «це єдина «істота», чії позитивні якості підносять, а не обмежують мою особистість. У своїй множинності речі створюють один тільки ряд існуючих об'єктів, які дійсно можуть співіснувати один з одним <...> сходяться покільно до зосередження на моїй особистості та без зусиль поєднуються в моїй свідомості. Речі краще, ніж будь що інше, піддаються персоналізації» [там само].

Отже, костюм — це персоналізована річ, яка має певне психічне навантаження і проживається людиною в соціокультурному просторі. Склад елементів системи костюма дуже великий і різноманітний, а костюм в цілому здатен репродукувати й репрезентувати образи особистості в культурі. Зважаючи на те, що костюм найбільшою мірою піддається впливу моди, тобто переважним напрямком в мистецтві костюма, художній творчості, він впливає на сприйняття цих образів.

Список літератури:

1. Арутюнян Ю. И. Принципы использования звука в костюме как психологический аспект создания и рецепции образа / Ю. И. Арутюнян // *Мода в контексте культуры : материалы IV науч.-практ. конф.* 21.04.09. — СПб : Санкт-Петербургский университет культуры и искусств, 2009.
2. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт ; пер. с фр. вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. — 512 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. и сопроводительная статья С. Зенкина. — М. : РУДОМИНО, 1999. — 223 с.
4. Давыдова В. В. Опыт системного рассмотрения костюма / В. В. Давыдова // *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : материалы междунар. науч. конф.* 18 мая 2001г. — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — Вып. 12: Серия «Symposium». — С. 287–290.
5. Делез Ж. Логика смысла / Жиль Делез; пер. с фр. Я. И. Свирский. — М. : Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. — 480 с.
6. Кокушвили Н. Б. Одежда как феномен культуры / Н. Б. Кокушвили // *Знаки повседневности : сб. ; сост. Л. А. Штомпель.* — Ростов н/Д., 2001.
7. Тютюнник Г. Одавали Катрю / Григор Тютюнник // *Українська література : хрестоматія для 11 кл. серед. навч. закладів / упоряд. Р. В. Мовчан, Ю. І. Ковалів.* — К. ; Ірпін : ВТФ «Перун», 2000. — С. 475–491.
8. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Часть 1 / Мишель Фуко / пер. с фр. С. Ч. Офертаса под общ. ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова. — М. : Практика, 2002. — 384 с. — (Серия «Новая наука политики»).
9. Штомпель Л. А. Зеркало как артефакт / Л. А. Штомпель // *Знаки повседневности : сб. ; сост. Л. А. Штомпель.* — Ростов н/Д., 2001.