

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КОСТЮМА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Розглядаються сучасні наукові парадигми в дослідженні костюма як культурного феномену.

Ключові слова: методологія, культурологічний підхід, субкультура, метаісторія, костюм.

Рассматриваются современные научные парадигмы в исследовании костюма как культурного феномена.

Ключевые слова: методология, культурологический подход, субкультура, метаистория, костюм.

The contemporary scientific paradigms in the study of the costume as a cultural phenomenon are considered.

Key words: methodology, culturological approach, subculture, metahistory, costume.

Сучасне культурологічне знання розвивається на основі міждисциплінарного підходу, використовуючи емпіричні дані досліджень суспільства й опираючись на теоретичному багатстві новітньої філософії, психології, мистецтвознавства, соціології, естетики й інших гуманітарних дисциплін, які суттєво збільшують пізнавальні можливості самої культурології.

Це стає особливо очевидним у дослідженні нових тенденцій сучасного українського суспільства і тих радикальних змін масової свідомості, системи цінностей, способу життя в масовій, груповій та індивідуально-особистій поведінці людей, які простежуються в країні останнім часом.

Мета статті — визначити методологію дослідження феномену костюма в контексті культурологічного підходу.

Вивчення костюма як соціокультурного феномену сприяє усвідомленню цінності людського буття та плюралізму культурних вимірів, на основі порівняльного аналізу яких формується стійка орієнтація на міжкультурне спілкування. Кожна деталь у його контексті містить величезний обсяг різнопланової культурної інформації, що відбиває: спосіб життя власника костюма, культурні традиції, заняття і рівень розвитку виробництва, ступінь налагодження контактів з іншими культурами. Усе це перетворює костюм на інформативний комплекс, візуалізуючи всі можливі дані про людину.

Вичерпне, на нашу думку, розуміння методології в дослідженнях культури як концептуального викладу «мети, змісту, методів дослідження, які забезпечують отримання максимально об'єктивної, точної, систематизованої інформації про процеси та явища» [10, с. 56], міститься в працях В. М. Шейка.

У процесі культурологічного підходу методи різних дисциплін, зазвичай, використовуються не як формальні операції, а як підходи

в гуманітарних дослідженнях, що вможливує говорити про певні трансформації дисциплінарних методів, про їх інтеграції в межах досліджень культури, що стимулює розвиток культурологічного знання в цілому.

На думку М. В. Дяченка, «завдання наукового аналізу розвитку культури, її сутності, динаміки, культурного успадкування полягає в тому, щоб не вдаватися в крайності як «чистого» логіцизму, так і «чистого» емпіризму, а триматися збалансованого підходу до об'єкта дослідження» [3, с. 42]. Отже, культурологічний підхід у дослідженні костюма ґрунтується на двох узагальнених групах методів: перші пов'язані зі здобуттям емпіричного знання; другі сприяють розробленню теоретичного фундаментального знання.

Перша група методів відображає предметний і конкретно дієвий простори культури, а також таку якість культурних явищ, як унікальність; ці методи можуть відбивати мінливі або цілісні явища в культурі, але за їх допомогою складно визначити форму самої мінливості та цілісності. Друга група методів, навпаки, оснований на об'єктивовані абстракції, сприяє узагальненню, функціонально пов'язаному аналізу ієрархічних структур. Ці методи ліпше оперують з усередненими культурними якостями й уможливають вивчити те, що диференційовано, має чітку форму вираження, але за їх допомогою складно надати цій формі такого важливого в культурі індивідуально-своєрідного змісту [1]. У дослідженні костюма однаково важливим є фактичний матеріал і концептуальні узагальнення, отже, використовуються обидві групи методів, які доповнюють одна одну.

Поділ на матеріальну і духовну культуру дозволяє усвідомити специфіку костюма як культурного артефакту. Загальновизнаною є належність костюма до світу речей, але помилково обмежитися тільки цим, особливо на сучасному етапі культурного розвитку, коли речі все більше набувають значення, смислу, певною мірою персоніфікуються. Особливо це стосується костюма як найближчої до людини субституції.

Кожна річ у складі костюма завжди є реалізацією ідеї або, навіть, системи ідей. Отже, костюм належить і до духовної культури, оскільки містить культурно значиму інформацію. У дослідженні костюма як сукупності різноманітних речей, що мають певні функції та «проживаються» людиною згідно зі створюваними нею образами власного «я», доречним є метод класифікації, за допомогою якого можна одержати відповіді на запитання: як костюмні речі проживаються, персоналізуються та перетворюються на культурні індекси.

«Класифікувати речі можна за розміром, ступенем функціональності (яким чином речі співвідносяться зі своєю об'єктивною функцією), пов'язаною з ними жестиальністю (багата вона чи бідна, традиційна чи ні), за їх формою, довговічністю, відповідно до того, в який

час дня вони перед нами виникають (наскільки переривисто вони наявні в полі нашого зору та наскільки ми це усвідомлюємо), яку матерію вони трансформують <...>, і за ступенем винятковості або ж усупільненості використання (речі особисті, сімейні, публічні, нейтральні) тощо» [2, с. 7–8]. Але ця класифікація є достатньо умовною: всі речі «перебувають у стані безперервної мутації й експансії» [там само]. Отже, костюм як соціокультурний феномен здатний не тільки задовольняти матеріальні потреби, а й живити душу.

Костюм певним чином належить до елітарної й, водночас, масової культури. Під елітарною культурою розуміють особливу витонченість, складність і високу якість культурної продукції. Саме такими характеристиками відзначається костюм «від кутюр». Кутюр'є створюють унікальні моделі в єдиному екземплярі, під час виготовлення не застосовуються ані викройки, ані швацькі машинки, майже немає швів. Ці моделі використовуються лише для показу на подіумах моди. Підкреслена індивідуальність, зрозуміло, виявляється у виборі та комбінації окремих компонентів одягу і потребує ручної роботи на замовлення й ексклюзивних матеріалів. Головна функція костюма «від кутюр» — виокремити еліту — співзвучна з головною функцією елітарної культури — виробництвом соціального порядку й ідеології для обгрунтування цього порядку.

Костюм «прет-а-порте» відзначається масовою культурою, яка є одним з найяскравіших проявів соціокультурного буття сучасної України. В останні роки в дослідженнях соціальних функцій культури визначено цікаві теоретичні засади, які допомагають виокремити дві сфери: спеціалізовану культуру, опанування якої потребує спеціальної освіти і, що особливо важливо для дослідження костюма, повсякденної культури, яку опановує людина в процесі її загальної соціалізації в середовищі проживання. Зв'язок між цими двома сферами з функцією транслятора культурних змістів від спеціалізованої культури до повсякденного способу людської поведінки найліпше репрезентує костюм. «Подібний підхід до феномену масової культури видається дуже евристичним. Зазначений поділ має на меті сприяти поглибленню розумінню соціально-функціональної характеристики масової культури в річищі цієї концепції і співвідносно з концепцією соціальних субкультур» [9, с. 87].

Серед основних напрямів розвитку масової культури можна назвати, передусім, «систему організації, стимуляції й управління споживчим попитом на речі, послуги, ідеї як індивідуального, так і колективного користування (реклама, мода, іміджмейкерство та ін.), яка формує в суспільній свідомості стандарти соціально престижних образів і стилів життя, інтересів і потреб, що імітує в масових і доступних за цінами моделях форми елітних зразків» [9, с. 103–104], тілесний канон і, звичайно, костюм.

Для аналізу культури як соціального явища основними, внутрішньокультурологічними є методи культурної статистики і культурної динаміки. Перше поняття характеризує культуру в її незмінності й повторюваності. Саме в контексті культурної статистики здійснюється аналіз традиційного українського костюма. Культурна динаміка, що розглядає культуру як процес, надає гносеологічний інструментарій щодо процесу творчості, без якої неможливо уявити процес проектування і виготовлення костюма.

Динамічна модель пізнання культури надає змоги розглядати її на рівні глобальних трансформацій, цивілізаційного розвитку в цілому, вбачати за зовнішніми конкретними явищами культури її глибинні відносини та схематизм свідомості; виявляти візуальні й функціональні зв'язки між феноменами, що вивчаються.

Поняття культурної статистики і культурної динаміки реалізуються в діяхронно-синхронному методі, який передбачає вивчення предмета костюма в єдності історії та сучасності, пошуку механізму їх взаємодоповнення і взаємодії. При цьому діяхронний аналіз розглядає костюм у його історичному розвитку, а синхронний — вивчає костюм в одному історичному проміжку часу, зокрема, в період українського бароко і на сучасному етапі.

Нарешті, застосовується порівняльно-історичний метод, який уможлиблює виявлення подібностей і відмінностей між костюмами певних культур у просторі й часі. На основі подібності костюмів різних країн висувуються припущення про причини та джерела подібних аналогій (однотипність культур, що спричинена географічною близькістю розташування; дифузія культур; запозичення культурних зразків тощо).

До дослідження костюма долучається теорія субкультур як один із засобів опису явищ культурної диференціації сучасного суспільства. Для уточнення поняття «субкультура» наведемо класичне визначення поняття «культура» як домінуючої етичної, естетичної, світоглядної системи — фахової, підтримуваної елітами і похідної від еліт, які набували сакрального підґрунтя. Усе, що поза її межами, — сфера профанічного, побутового, — позбавлялося статусу «культура» [11, с. 96]. Велика потреба людини в соціальності шукає виходу і часто знаходить його у фіктивних утвореннях. Ці недовговічні утворення, звичайно, не можуть відігравати роль суспільних референтів, але заповнюють соціальний простір. Спектр життєвих практик поширюється, коли ці фіктивні утворення, раніше замкнені на собі, починають контактувати один з одним. В опосередкованому (через костюм) аналізі різних молодіжних субкультур акцентується їхня незвичайність як опозиція до звичайності.

У сучасних дослідженнях українського костюма як самобутнього явища висвітлюються взаємовідносини української культури з іншими культурами, що дозволяє вийти за межі «галузевого» підходу

до культури, реалізувати її інтегральне бачення світу. В умовах глобалізації саме національна культура, засоби ідентифікації особистості зі своєю культурою, мовою, цінностями культури, ціннісними настановами й орієнтаціями особистості чинять опір як виникненню, так і проникненню транснаціональних корпоративних цінностей і настанов. «Можна сказати, що саме універсалії, специфічні в кожній національній культурі, заломлюють вектор глобалізації, завдяки чому і самі процеси глобалізації постають як один зі спектрів складної дифракційної картини взаємодії культур» [6, с. 37].

Порівняння українського національного костюма з костюмом українського панства дозволяє дійти висновку, що традиція створюється незалежно від еліти. Панівна ідеологія стосується цієї галузі лише опосередковано. Такий підхід може спростувати думку конструктивістів, котрі стверджують, що національна культура рухається згори.

Костюм відбиває динаміку та зміст трансформацій у соціальному і культурному просторі України. Здійснений системний аналіз культурологічних аспектів костюма в Україні сприяє самоідентифікації особистості та визначенню її місця в суспільстві.

Костюм в українській культурі досліджується не тільки як потужний засіб формування національної ідентичності, а і як продукт культурної творчості, оскільки передумовою будь-якої творчості є культурна спадщина. «Оскільки культурна творчість — це перетворююча об'єкт діяльність, то вона, з одного боку, змінює (зокрема, заперечує, відкидає) традиційні види діяльності, а з другого, продовжує і збагачує їх у нових, змінених умовах. Окрім того, вона містить в собі і те, що раніше не існувало безпосередньо в старому, а виникло в процесі розвитку» [3, с. 50].

Одним із важливих принципів історичної рефлексії є метаісторія. Цей термін запропонував В. Г. Ніколаєв у своїй культурологічній концепції (поряд з терміном «метакультура»). Під метаісторією він розуміє сукупність процесів іноматеріальної природи, яка почасти виявляється в історії та має стосовно неї вирішальне значення. Метаісторія пізнається за допомогою подолання трьох стадій: містичного просвітлення, спрямованого споглядання та тлумачення (по можливості, позбавленого особистою спрямованістю) [5, с. 32].

Але існує й інше розуміння метаісторії (В. Цимбурський): люди творять свою історію не тільки через здатність приймати рішення, але й через інтерпретації, які вони приписують минулому, теперішньому та майбутньому; завдяки сюжетитці, за допомогою якої оформлюється і закріплюється в пам'яті людський досвід. Отже, предмет аналітичної метаісторії відповідає на запитання, «що» і «як» твориться індивідуальною і колективною свідомістю людей, якими смислами історія наділяється. Такі смислопокладання об'єднують історичну рефлексію з іншими формами людського семіозису, зокрема

з художньою творчістю, де метаісторичне дослідження продуктивно взаємодіє як із семіотикою власне художніх текстів, так і з герменевтикою мови філософських і естетичних теорій [8, с. 142].

Ю. Г. Легенький, котрий досліджує метаісторію костюма, використовує таке достатньо евристичне поняття, як «пластика», що вводить у формотворчі простори костюма. Автор наголошує, що саме пластика є первинною категорією костюма, який утягується в ситуацію жестиального опанування простору. Він змушений репрезентувати логіку жестиальності, але узагальнює її і демонструє достатньо цікаву пластику, по суті — спресований час. Концентруючи час, костюм як пластика містить потенціал не просто давнього, космічного часу. Він його продовжує або скорочує, трансформує і, таким чином, уникає тимчасовості.

Костюм є складним тому, що накладається на надзвичайно складну механіку тіла людини (біомеханіку). В античності люди ходили на котурнах; бажання бути поміченими спонукало їх піднятися над землею. Щоб вирізнитися, вони повинні були змінити пластику, вступити в складну гру з гравітаційною системою. Усе це є цікавою драматургією пластичної парадигми костюма [4, с. 227, 228].

Культурологічний аспект дослідження костюма потребує уточнення самого поняття культури. Загальноприйнятим є визначення культури як суперечної єдності й складного конгломерату суб'єктивного та об'єктивного, свідомого і несвідомого, реального й ідеального, соціального й індивідуального. Оскільки культура існує в просторі соціально-історичного, тобто у звичаях і традиціях, структурах поведінки, моделях жестів та образів, міфологемах, символах і стереотипах, вона становить духовно-творчу цілісність кожного народу.

Для розуміння культури на сучасному етапі розвитку важливим є визначення її як процесу, в якому відбувається загальносоціальна процедура обміну значеннями. Ці значення є соціальними і культурними конструктами і є історично мінливими, скороминучими. Нині загальна культура почала поступатися позиціями множинним, приватним, історично і соціально визначеним культурам. Ці культури інтерпретують у науковому дискурсі не як засіб життя взагалі (власне людський засіб життєдіяльності), а як різноманітні засоби життя, що мають якісну визначеність, детерміновану матеріальними умовами життя.

Актуальною є концепція культури під назвою «культурні дослідження». Останнім часом дослідження в цій сфері називають «культуральними», що надає точного перекладу поняття «Cultural Studies», яке в англо-американській науковій мові позначає окрему дисципліну, що почала швидко розвиватися наприкінці ХХ ст. і нині має свої академічні журнали, дослідницькі центри та навчальні програми. У цій царині плідно працюють зарубіжні: С. Бойм, Дж. Ілей,

Р. Лакман, І. Мазинг-Деліч; російські: О. Гапова, О. Здравомислова, І. Новікова, А. Тьомкіна, А. Усманова та вітчизняні науковці: О. Боряк, І. Жерьобкіна, М. Маєрчик.

А. Усманова визначає культурний процес як «щось рухливе і швидко трансформуюче, де має місце множинність детермінацій, серед яких складно виокремити ситуативні, скорочасні фактори впливу від прояву тривалих відносин і цінностей» [7, с. 440]. Отже, важливе завдання на сучасному етапі — дослідження культури в сукупності її матеріально-виробничих, соціально-економічних, повсякденно-побутових, комунікативних, політико-ідеологічних, естетичних та релігійно-філософських форм. Нині актуальнішим є аналіз культури не в абстрактно-філософських категоріях, а в соціально й історично визначених контекстах. У межах такої дослідницької стратегії будь-який культурний феномен аналізується не як явище «піднесеної автономності», а як частина «сукупного засобу виробництва» певної культури.

Таким чином, культурологічний підхід у сучасних дослідженнях феномену костюма передбачає використання методів, здатних вирішувати завдання комплексного рівня пізнання, які органічно поєднуються з методами, запозиченими з інших наукових парадигм. При цьому окремий метод дещо втрачає свою самодостатність, але набуває взаємодоповненості, особливого поєднання з іншими пізнавальними процедурами, засобами аналізу, що вможливорює вивчати такий суперечливий об'єкт, як костюм, у всій його різноаспектній сутності.

Культурологічний підхід дозволяє визначити костюм як полікультурне утворення в контексті матеріальної та духовної культур, масової й елітарної, національної та світової, а також різних субкультур: емо, готів, панків, фріків; субкультур людей із зайвою вагою, студентства, літніх людей тощо. Одним із важливих принципів історичної рефлексії в межах культурологічного підходу є метаісторія, яка діє у формотворчих вимірах костюма, використовуючи такі евристичні поняття, як пластика, жестиальність тощо.

Подальші дослідження пов'язані з визначенням етнічної складової сучасного одягу у творчості українських дизайнерів.

Список літератури

1. Аванесова Г. А. Методы культурологии / Г. А. Аванесова // Культурология XX век энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://yanko.lib.ru> || <http://yankos.chat.ru/ya.html>. — Заглавие с экрана.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. и сопроводительная статья С. Зенкина. — М. : РУДОМИНО, 1999. — 223 с.
3. Дяченко М. В. Філософські виміри культури / М. В. Дяченко. — Х. : ХДАК, 2007. — 206 с.
4. Легенький Ю. Г. Метаистория костюма / Ю. Г. Легенький. — К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2003. — 284 с.

5. Николаев В. Г. Метаистория / В. Г. Николаев // Культурология XX век энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://yanko.lib.ru>. — Заглавие с экрана.
6. Огурцов А. П. Ценностные ориентации внутри корпоративной культуры: методы и итоги исследования / А. П. Огурцов // Философия и культура. Институт философии РАН. — 2009. — № 1(13). — С. 41–53.
7. Усманова А. Р. Гендерная проблематика в парадигме культурных исследований / А. Р. Усманова // Введение в гендерные исследования : учеб. пособие. Ч. 1 / под ред. И. А. Жеребкиной. — Х. : ХЦГИ; СПб. : Алетейя, 2001. — С. 427–464.
8. Цымбурский В. Метаистория и теория трагедии: к поэтике политики / Вадим Цымбурский // Общественные науки и современность. — 1993. — № 5. — С. 141–153.
9. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX — початок XXI ст.) / В. М. Шейко : монографія : В 2 т. — Т. 1. — Х. : Основа, 2001. — 520 с.
10. Шейко В. М. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.) : монографія / В. М. Шейко, Ю. П. Богуцький. — К. : Генеза, 2005. — 592 с.
11. Щепанська Т. Теорія субкультур / Т. Щепанська // Незалежний культурологічний часопис «І». — 2005. — № 38. — С. 96–101.

Надійшла до редколегії 10.01.2014 р.