

Зазначимо етапи кар'єри Ірини Петрової: лауреат міжнародних конкурсу-фестивалю "Кримська весна" (Україна, Ялта, 2003, II премія), конкурсу молодих вокалістів "Орфей" (Росія, Волгоград, 2008, I премія), Всеукраїнського фестивалю вокального мистецтва ім. Б. Гмирі (Україна, Дніпропетровськ, 2005, I премія). Закінчила Дніпропетровську консерваторію ім. М. Глинки (2009, клас нар. арт. СРСР Нонни Суржиної). З 2006 по 2011 рр. – солістка Дніпропетровського академічного театру опери та балету. З 2011 – солістка Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка. Партії: Ольга, Поліна, Гувернантка, Лаура ("Євгеній Онегін", "Пікова дама", "Іоланта" П. Чайковського), Марина Мнішек ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Любаша й Дуняша ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Керубіно ("Весілля Фігаро" В.-А. Моцарта), Кармен в однойменній опері Ж. Бізе, Маддалена, Емілія, Флора ("Ріголетто", "Отелло", "Травіата" Дж. Верді), Прозерпіна ("Орфей" К. Монтеверді), Чьєска, Сестра-наставниця ("Джанні Скіккі", "Сестра Анжеліка" Дж. Пуччіні), Фідальма ("Тасмний шлюб" Д. Чімарози), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Лола ("Сільська честь" П. Масканьї), Бісиха ("От так Балда" Д. Шостаковича) та інші. Володіє меццо-сопрано повного діапазону, м'якого, оксамитового тембру. Прекрасні акторські здібності допомагають співачці розкрити внутрішній світ образів, драматичні характери героїнь.

Співала на оперних сценах Голландії, Бельгії, Беларусі, Польщі. Мала сольні концерти у Дніпропетровській філармонії, Дніпропетровському Будинку органної та камерної музики.

Широкий жанрово-стильовий діапазон, сильний голос, рівний у всіх регістрах, гнучкий у відтінках, бездоганна техніка вокалу, дикції, акторської гри. Таким запам'яталася вокально-акторське мистецтво Н. Суржиної.

### Література

1. Андреев А. Співач Нонна Суржина / А. Андреев. – Дніпропетровськ: Городянин, 2008. – № 15 (245). – С. 24.
2. Проценко Н. Нонна Суржина / Н. Проценко. – Дніпропетровськ: Александр Федорченко, 2012. – 310 с.
3. Чабан М. Не вертайся назад. Рвися тільки вперед: [про творче кредо народної артистки СРСР Нонни Суржиної] / М. Чабан // Зоря: народна газета Дніпропетровщини. – 2012. – № 108. – С. 13.

### References

1. Andreiev A. Spivaie Nonna Surzhyna / A. Andreiev. – Dnipropetrovsk: Horodianyn, 2008. – № 15 (245). – S. 24.
2. Protsenko N. Nonna Surzhina / N. Protsenko. – Dnepropetrovsk: Aleksandr Fedorchenko, 2012. – 310 s.
3. Chaban M. Ne vertaisia nazad. Rvysia tilky vpered: [pro tvorche kreda narodnoi artystky SRSR Nonny Surzhynoi] / M. Chaban // Zoria: narodna hazeta Dnipropetrovshchyny. – 2012. – № 108. – S. 13.

УДК 74.01/09

**Шандренко Ольга Миколаївна**

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри дизайну одягу  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
e-mail: shan.olga77@gmail.com

## СПЕЦИФІКА СТИЛЬОВОГО ФОРМОУТВОРЕННЯ В МОДІ

В статті запропоновано структурування стильового вияву на прикладі чотирьох так званих стилів в одязі: класичного, романтичного, фольклорного та спортивного. Ознаки стильового формотворення в моді, як результату творчості, визначено на основі методологічних засад, за О. Лосевим, в контексті сучасного розуміння "візуального повороту". Візуальне означення стильового формотворення модних інновацій проведено відповідно до основних умов здійснення художнього стилю.

*Ключові слова:* мода, стиль, класифікація, стиль в одязі, вияв стилю, стилістичне формотворення.

*Шандренко Ольга Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры дизайна одежды Киевского национального университета культуры и искусств*

### Специфика стилевого формообразования в моде

Полистилизм в искусстве вызвал ряд вопросов, связанных с номинацией "стиль" в различных областях знаний. Целью работы является определение специфики стилевого формообразования в дизайне одежды и моде. В статье предложена структуризация стилевого проявления на примере четырех так называемых стилей в одежде:

класического, романтичного, фольклорного і спортивного. Признаки стилевого формообрання в моді, як результату творчості, определено на основі методологічних принципів, по А. Лосеву, в контексті сучасного розуміння "візуального повороту". Візуальне определение стилевого формообрання модних інновацій проведено в відповідності з основними умовами здійснення художественного стилю.

*Ключевые слова:* мода, стиль, класифікація, стиль в одязі, проявлення стилю, стилістическое формообрання.

*Shandrenko Olga, Ph.D. of Arts, the Senior Lecturer of the Design Department Chair Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Specifics of the style shaping in fashion**

Polystylism in art has raised a set of questions that connected with understanding of "style" in different fields of knowledge.

Use of style is especially relevant in mass media, concerning the questions of fashionable innovations. Since the 20th century, with rapid development of innovative technologies, the significant changes in fashion industry had happened, thus led to rapid changes of fashionable forms and images. On the pages of glossy magazines that cover fashionable events, it is often possible to see information about the actual styles which descended from fashionable world runways and became popular among most of people of many countries. However, there is not always clear a compliance of content and title of this or that style.

The research task is based on justification, definition and systematization of characteristics of style in the context of fashionable innovations. The practical implication of research consists in the complex solution of questions of art transformation in system of design activity of the fashion designer.

The aim of this work is to define the specifics of a style shaping in design of clothes and fashion. Also the identification of characteristic dominants that allow to define the compliance between the title of style and a style shaping in art criticism aspect.

The displayed signs of a style shaping in fashion as result of creativity were defined on methodological bases by A. Losev in the context of modern understanding of "visual turn". Among many works about art theory, important place are taken by the work of A. Losev "Problems of artistic style. The theory of artistic style". In this work author reduces to the uniform understanding of the notion "style" in different fields of knowledge. His theory most precisely allows to understand all deep essence of this word and to use it at our research. In his work A. Losev uses two methods: empirical and dialectic. The empirical method allows to define style features of work of art, in research of the facts; the dialectic method allows to see that the single and separate can't exist without the general, and the general – is interconnected with the single. A number of examples, problems and questions which were raised by A. Losev, reveal in a range of necessary attributes without which style can't be style. We use the methodological analysis of style detection on the subject world of fashion, namely on clothes and accessories.

The perception of a plastic dress code is carried out in the context of tactile and visual. Important approach of the visual is considered in Mewerkina-Rozhdestvenskaya's work "Visual turn: analysis and interpretation of images" where the author suggests to research the visual as a culturological-semiotics-sociological phenomenon. In the context of this approach it appears that the sociological understanding of the image is constructed in such a way to decode the content of social meanings and senses in their visual symbolics by hermeneutic and semiotic tools.

The option of semiotics address to the master of fashion, by the message in activity manifestation of a style shaping is similarly carried out. Information about subject contains a social group affiliation, state of mind, orientation to tastes, behavior, moral values, own qualities etc. We direct such vision of style on fashion. Thus, choosing certain "style", the artist, the designer, the couturier undertakes to carry out (intentionally or incidentally) the social role connected with activity, creative process, creation of fashion. The designer becomes the carrier of norms that declares other sense, and consumers of fashionable innovations, can perceive (or not to perceive) this transfer his activity. The question of popularity and distribution of fashionable style has a certain set of communicative factors. After all the fashion is possible only when the status of hipness in relation to something. Therefore, it is important to pick up such means and factors which will lead to adequate perception and promoting of new.

The comparative approach was used in our research for determination, definition, regimentation and classification of conditional signs of art style in art and fashion objects. We defined the general signs of style which it has to possess in relation to fashionable innovations.

Importance of practical implication of the task is in the complex solution of questions of transformation of art in system of design of clothes. Further application of classification of distinctive signs of a style shaping allows to enhance and gain a better understanding of the nomination of style in fashionable innovations.

*Keywords:* fashion, style, classification, style in clothes, style display, stylistic shaping.

Постановка проблеми. Починаючи з ХХ століття, з появою великої кількості різних напрямків та течій в мистецтві, з активним розвитком інформаційних технологій відбувся активний розвиток модної індустрії, що спричинив до швидких змін модних форм та образів. Усталені норми до зовнішнього вигляду людини, форми й силуети одягу швидко змінювались, залежно від появи нових колекцій, та потребували певного власного означення. Тому поступово замість слів "модний фасон", "модна форма", "модний туалет", широкого вжитку в моді набули слова "модний стиль", "стильний одяг", "стильний вигляд", "стильна людина", що почали означати більш широке означення модних інновацій. Так, з

середини ХХ століття дизайнери та модні журнали пропонували не один модний стиль а декілька, і наприкінці ХХ ст., на один сезон можливе було представлення більше десятка модних інновацій.

На сторінках глянцевого журналу, які висвітлюють модні події, часто можна зустріти інформацію про актуальні стилі, що зійшли з модних подіумів світу й стають популярні серед більшості людей всіх країн. Так, наприклад, на сезон осінь-зима 2014 в журналах "Vogue", "Harper's Bazaar", "Marie Claire", "Cosmopolitan", "ELLE" тощо зазначають, що в жіночому гардеробі буде модним одяг в стилі ретро, унісекс і тому подібне. Втім, залишається не завжди зрозумілим відповідність змістовності та назви того чи іншого стилю.

Впродовж століть відбувається трансформація розуміння слова "стиль", що походить з лат. (stylus) – загострений кол, палка [11, с. 698]. Нині ми знаходимо велику кількість трактувань номінації "стиль" і скрізь вона визначається неоднозначно. Стильові адекватії існують в літературі, мовленні, лінгвістиці, кінематографії, хореографії, поезії, образотворчому мистецтві, архітектурі тощо. Значна трансформація змістового наповнення призводить до актуальності визначення цієї номінації в різних сферах життя людини.

Більш широкого та глибокого розкриття набуло слово після роботи Гьоте, в якій автор визначив цінність та цілісність художнього твору, що уособлюється не лише у відтворенні реальності (матерії), а в єдності, як осягнення істинної сутності речей (форми) та матерії [13]. Таку думку підтримали й інші філософи (Вінкельман, Шеллінг, Геббел, Зольгер), і вона стала поштовхом для подальшої теорії стилю в дослідженні архітектури, скульптури, літератури, мистецтвознавства, історії. В ХІХ-ХХ столітті ряд науковців присвятили свої праці дослідженню проблеми стилю, його виникненню, розквіту, занепаду та пануванню, це передусім роботи: Г. Земпера, А. Ригля, Г. Вольфліна, Е. Ельстера, Т. Мейера, П. Сакуліна, В. Фріче, А. Соколова, О. Лосева та ін.

Виявлення питань моди і стилю знаходимо в роботах М. Вебера, який торкаючись проблем соціальної поведінки людей, визначає моду як стиль життя, який направлений на статусну демонстрацію [3]. Ф. Котлер, своєю чергою, вбачає моду як найбільш популярний стиль на певному проміжку часу [6]. Зокрема, сучасна дослідниця, Л. Ягіна, досліджує взаємозв'язки моди та стилів життя в сучасній культурі [12]. В сучасному мас-медійному просторі переважна більшість джерел, в яких використовується слово "стиль", носить описовий, публіцистичний характер. Це переважно глянцеви журнали про моду, статті в електронних виданнях й популярних енциклопедіях. В таких роботах "стиль" виступає як рекомендація до вибору того чи іншого одягу та аксесуарів, визначених певними зовнішніми характеристиками та властивостями.

Широко вживану дефініцію стилю по відношенню до одягу виявлено також в дослідженнях історії костюма Р. Захаржевської ("Історія костюма", 2007), де еволюція форм костюма розглянута в рамках історичних стилів. В дослідженні О. Матюхіної в роботі "Національний стиль в одязі як вираз національної самосвідомості" (2012), автор визначає форму, кольори, символіку народного костюму, як вияв та існування стилю в одязі. В роботі "Мода і стиль. Сучасна енциклопедія" (2007), автор статті – Н. Матвеева, визначає чотири основних стилі в одязі: "класичний", "романтичний", "фольклорний", "спортивний", так і похідні та змішані від них – "елегантний", "вільний", "міський", "сексі", "мілітарі", "гранж" тощо. І. Земляна описує наявність близько сотні стилів та підстилів в одязі [5].

Незначна кількість робіт, в яких піднімається проблема розуміння поняття стилю та його прояву в моді визначено в роботах: А. Демшиної (2011), де автор розглядає вияв етнотенденцій в моді, звертаючи увагу на етностиль; Ю. Музалевська та Е. Козлова (2012), які досліджують стиль в вестиментарній моді, зосереджуючи увагу на особливостях вживання слова "стиль" по відношенню до дитячого костюма. Проте, залишаються недостатньо визначені чинники, які дозволяють визначити специфіку стильового формотворення в моді, виявити характерні ознаки вияву того чи іншого стилю одягу.

Важливим науковим завданням є обґрунтування, означення, систематизація характеристик стилю в контексті модних інновацій. Практична значимість вирішення завдання полягає в комплексному вирішенні питань трансформації мистецтва в системі проектної діяльності дизайнера одягу.

Метою цієї роботи є визначення специфіки стильового формотворення в дизайні одягу та моди.

Виклад основного матеріалу дослідження. Різні тлумачення номінації "стиль" знаходимо в словнику української мови. Так, одне з них: це – сукупність ознак, які характеризують мистецтво певного часу та напряму, або індивідуальну манеру художника, стосовно ідейного змісту й художньої форми. Сукупність характерних ознак, особливостей, властивих чому-небудь. Сукупність зовнішніх ознак (риси обличчя, особливості побудови фігури тощо), властивих певному народові. Стиль – сукупність ознак, які характеризують мистецтво певного народу, країни і т. ін. Інше, це є сукупність прийомів у використанні засобів мови, властива якому-небудь письменникові або літературному творові, напряму, жанрові і т. ін. Ще інше – сукупність прийомів, характерних рис якої-небудь

діяльності, поведінки, методу роботи (наприклад спосіб виконання, здійснення чого-небудь, який характеризується сукупністю певних технічних прийомів). Ще одне тлумачення виявляється в характерній манері поводитися, говорити, одягатися тощо. Також зустрічаємо "стиль" доби, як сукупність ознак, характерних для певного часу, та стиль літочислення [11, с. 697–698].

Серед множинності наукових робіт присвячених теорії стилю вагоме місце займає робота О. Лосєва "Проблеми художнього стилю", в якій вчений зводить до єдиного розуміння це поняття в різних науках [8]. Методологічний аналіз виявлення стилю ми проектуємо на предметний світ моди, а саме – на одяг та аксесуари. Такий підхід дозволяє визначити такі ознаки стилю, якими він має володіти по відношенню до модних інновацій. При визначенні художнього стилю твору або предмету увага звертається на його образ, що входить до розуміння стилю як його характеристика. Проте, при аналізі окремо взятого елемента одягу, наприклад паску (модного аксесуару), визначити лише його образність просто неможливо. Художній стиль предмету вміщує абстрактну ідею певного предмету, тому й має ознаки близькі до ідеї [8, с. 175–176]. Розуміння ідеї предмету, наприклад, аксесуару паска, який має спільне родове поняття для всієї множинності ременів, що існують самі по собі, має певне змістовне призначення (функцію) – пристрій-аксесуар для підв'язування. Наступною умовою здійснення стилю, є наявність змісту твору певного предмету. Наприклад, одна частина предмету має порівнюється з іншою частиною або з усім предметом. Тому, якщо ми дивимось на сукню й приділяємо увагу лише плечовому шву або кишені, це нам не дає повного розуміння предмету всього цілого, а лише констатує той факт, що цей предмет є тотожним з самим собою.

При аналізі об'єктів моди, особлива увага приділяється формі, адже існує близькість розуміння форми і стилю. Так, у Лосєва, предмет, річ, твір мистецтва має форму, яка визначається як відмінність предмету одного від іншого, й від оточуючого фону [8, с. 179]. На прикладі того ж аксесуару, паску, ми маємо особливість його форми, яка відрізняється від форми будь якого іншого аксесуару, чи то капелюха чи то рукавичок. Вчений звертає увагу на важливість бачення естетичних категорій, що є важливим виявом в сутнісному розумінні художнього стилю. Як відомо, естетичне є областю презентації виразності, що здійснюється як певний комунікаційний акт, який відбувається за рахунок синтезу внутрішнього та зовнішнього. Наприклад, кутюр'є, демонструє тілесні рухи (ескіз моделі, творення форми), викликані внутрішнім життям, виконує певне вираження того, що було невидиме для нас, а згодом стало виявом життя автора. Предмети моди, як і інші художні твори, викликають естетичне переживанням, включаючи, творче та матеріальне (речовинне). Відповідна наявність матеріалів є важливою при втіленні естетичних форм та їх сукупності в художньому стилі. Створену сукню або брюки можна розглядати як матеріальне втілення задуму дизайнера й рішення певних естетичних виявів.

Важливою ознакою художнього стилю є визначення певного прийому. Лосєв наводить слова В. Жермунського, які вказують, що стиль є прийомом, який є теологічним фактом з певним завданням [8]. Художньо-технічні прийоми розкривають художньо-естетичні переживання та допомагають досягти мети майстра, розкрити образотворчу картину твору моди.

Особливої уваги заслуговує визначення структури як можливості розкладення художнього твору його на окремі елементи, які відрізняються один від одного, і з всіх складових частин якого, можливе формування цілого та єдиного. Ми вважаємо, що при визначенні структури модного об'єкта, відбувається зчитування інформації щодо наявності тих чи інших характеристик предметів та елементів, кольорів тощо, які в цілісному розумінні впливають на сприйняття стилю.

Наступною ознакою при виявленні стилю при аналізі модних інновацій наша увага зосереджується на результаті моделювання. Модель предмету свідчить, про створення одного виробу, який став взірцем, зразком для подальшого відтворення інших виробів, відповідно до першої моделі. Таким чином, створюється копія, відповідно до оригіналу, тобто моделі-зразка. Тому, при моделюванні та створенні одягу, завжди існує, нехай не чітко визначений в просторі й часі, але обов'язково характерний зразок структурного вияву цього стилю.

Кожен художній твір має певну композицію, яку можна побачити та окреслити в вигляді фігури (в часі та просторі) й побачити початок, розвиток, кульмінацію та закінчення твору [8, с. 194]. Художні методи відтворення в об'єктах моди проявляються як використання певних принципів композиції, відповідних силуетів та форм, застосуванні того чи іншого крою тощо.

Судження про природу мистецтва і художній стиль в модних інноваціях, виявляється як певне володіння життям і життєтворчістю, відповідно до характеру формотворчої діяльності дизайнера. Тобто стиль існує як певний результат творчого процесу, результат формотворчої діяльності і свідомості художника при створенні певної цілісності. Керуючись таким підходом можна визначити стиль, який повинен мати певні узагальнені, множинні та одиничні виявленості об'єкту моди.

Візьмемо, наприклад, жіночий костюм, він складається з одиничних характеристик до який відносять деталі (комір, кишені, рюши, капюшони, вишивка тощо), фурнітуру та ін.; множинні характеристики – колір, силует, об'єм, довжина, крій жакету, рукавів, брюк, спідниці; до узагальнених – тонове рішення (світлий, темний), приналежність до статі та віку (жіночий, чоловічий, дитячий) та ін. Наступною ознакою художнього стилю представлено індивідуальне, що виявлене під впливом суспільного. Наприклад, ми бачимо сукню червоного кольору, а інших кольорів не бачимо й не знаємо, або їх не існує, то визначити, що це є червоний сам по собі не можливо, адже не має змоги побачити інший колір. При аналізі особистого твору (дизайну одягу), побачити щось особисте від художника (конструкцію, форму, колір, текстури та ін.), не порівнюючи з іншим твором, здійсненим особистістю неможливо. Особистісна характеристика художнього твору тут виступає як суспільна, а суспільна характеристика цього художнього стилю, розуміється як заломлення, трансформація особистого [8, с. 199].

В роботі "Художній стиль і структура образу" Грігоряна [4, с. 3] вчений визначає стиль як художньо-філософську субстанцію етичного, психологічного, ціннісного пізнання світу в мистецтві, як спосіб побудови одиничних, одномоментних форм цього пізнання, як відображення єдиного всезагального багатозарового художнього світовідчуття. Тому ми також говоримо, що стиль є відображенням дійсності й має зворотній вплив на неї. Ця теза важлива, адже стиль в одязі є не лише відображенням дійсності, але й спонукає до певної зовнішньої естетичної та емоційної адекватності.

Про багатомістність сутнісних ознак стилю, як природного явища, свідчить те, що він виникає в природі, є явищем мистецтва, адже витворюється у ньому, є як особистим переживанням, так і суспільною подією, але створюється, розвивається та вмирає виключно історично. Так, наприклад, в другій половині ХХ початку ХХІ століття в модній індустрії, під впливом соціальних змін, активно розвивався так званий "стиль космічний" або "футуристичний" – передумовою якого став розвиток аерокосмічних апаратів, польоти в космос, штучні, синтетичні текстильні матеріали. Ці події виявилися в творчості Пако Рабана, а саме – в колекції 1960 р., в роботі Андре Курежа – колекція 1964 р., П'єра Кардена в колекції 1969 р. [19]. Майстри моди створили колекції з використанням синтетичних матеріалів, а моделі, що вийшли на подіум, асоціативно нагадували прибульців з космосу та космонавтів.

Якщо в мистецтві зміст твору та його форма не існують одна без одної, тоді й аналіз художнього твору, в нашому випадку – предметів моди, також має охоплювати всю сукупність змісту багатогранності форми, як стильового прояву в моді, що вбачається як сукупність складових репрезентації пластичної форми одягу. Важливе бачення візуального розглянуто в роботі Мещеркіна-Рождественської "Візуальний поворот: аналіз і інтерпретація зображень", де автор пропонує візуально досліджувати як культурологічно-семіотично-соціологічний феномен. Авторка в контексті цього підходу виявляє, що "соціологічне розуміння зображення побудовано так, щоб герменевтичними й семіотичними засобами розшифровувати зміст соціальних значень і сенсів у їх візуальній символіці. Символічно матеріалізовані репрезентації досліджуються соціологією як частина репрезентаційної системи інтерпретативного порядку суспільства" [9, с. 29].

Візуальний поворот, як напрям рефлексії, відмовляється від традиційного мистецтвознавчого підходу з позиції стилю й формотворення і визначає об'єктом дослідження соціальну реальність. На думку вченої, сучасні дослідження мистецтва виходять в соціум, але на відміну від вульгарного соціологізму, який був ідеологізмом 30-х років вписуються у феміністичний дискурс, дискурс прагматики, психоаналізу, семіотики, неомарксизму. Ганс Бельтінг вважає, що дослідження будь-якого візуального об'єкту не може зводитись лише до кодів та означаючих систем (за Ж. Бодріаром, Р. Барт та ін. прихильників французького постструктуралізму). Вчений виступає проти думки Бодріара, вказуючи, що не можна розділяти образ від реальності, адже не може реальність існувати сама по собі, а образ бути окремо. Тобто візуальні артефакти надають можливість розуміти людську поведінку, яка, в свою чергу, апелює до емоційного та раціонального виміру досвіду [1]. Тому артефакти модних інновацій також піддаються ширшому міждисциплінарному аналізу.

Приклад характерних умов при здійсненні стильового формотворення в одязі наведено в таблиці (див. Табл. 1). Концептуальні означення сучасного стильового прояву здійснено на прикладі чотирьох стилів: класичного, романтичного, фольклорного та спортивного. Вибір цих стилів зумовлений найбільшою їх популярністю в сучасній моді.

**Висновки.** Отже, виявлені ознаки стильового формотворення як результату творчості, визначаються в апеляції до методологічного означення художнього стилю за О. Лосевим, в контексті сучасного розуміння "візуального повороту". Цей підхід виявляє ознаки стильового формотворення модних інновацій та дозволяє визначати та класифікувати їх відмінності в сучасних номінаціях. Концептуальні означення сучасного стильового прояву здійснено на прикладі чотирьох стилів: класичного, романтичного, фольклорного та спортивного. Вибір цих стилів зумовлений найбільшою їх популярністю в сучасній моді. Визначено класифікацію візуального означення стильового

формотворення модних інновацій відповідно до основних умов здійснення художнього стилю, а саме: образу, ідеї, змісту, форми, естетичності, художньо-технічних прийомів, структури, результату моделювання, методу, органічності, одиничності, множинності, узагальненості, індивідуального і суспільного, відображення дійсності, впливу на дійсність.

Таблиця 1

**Класифікація відмінних формотворчих ознак стилю в одязі  
(за методологією О. Лосєва)**

Умови здійсненності стилю	Сучасні означення стилевих проявів в одязі			
	Класичний стиль	Романтичний стиль	Фолькльорний стиль	Спортивний стиль
образ (предмету)	Уніфікація жіночого та чоловічого. Впевнений, чіткий (приклад, фемістичний жін. одяг)	Жіночий, Вразливий чутливий, мрійливий, хиткий. Нарочиста демонстрація жіночності	Глибинний, обереговий, семантично означений, усталений	Уніфікований жіночий та чоловічий, рушійний
ідея (змістове призначення, функція)	Офіційно-діловий	Невимушений, нерегламентований	Традиційний, історичний	Активний
зміст (предмету) / призначення	Ділові зустрічі, робота в офісі, "де-факто"	Відпочинок, прогулянки, неофіційні зустрічі	Демонстрація національних, етнічних та історичних рис	Активний відпочинок, заняття спортом
форма (предмету) (формотворення в контексті площинної форми та характеристики матеріалів відносно іншого)	Локанічна, стримана. Домінування чітких, геометричних рішень (прямокутники, квадрати) при виготовленні жакетів, брюк, сорочок, суконь (костюмний, платтяний асортимент).	Достатня кількість свободи облягання. Перевага м'яких, пластичних ліній (трансформовані прямокутники – трапеції, овали, м'які ламані ін.) Матеріали тікучий, спадаючий, м'який	Перевага простих геометричних форм, нашарування, трансформації форми на края. Зовнішній вплив на форму: підв'язування, стиснення, підхоплення Матеріали формостійкі, пружні	Домінування простих зовнішніх форм наближених до тіла людини з внутрішнім, більш складним композиційним наповненням – діагоналі, смужки, ламані лінії та ін. Матеріали м'які, еластичні, легкі
естетичне (зовнішнє як прояв внутрішнього)	Зібраність, чіткість, серйозність, строгість	Мрійливість, лагідність, м'якість, легковажність	Традиційність, усталеність, родова цінність	Рушійність, спрямованість, динамічність
художньо-технічні прийоми (конструктивні, конфекційні, технологічні, декоративні)	Лінії конструкції переважно прямі, чіткі. Матеріали, полотна переважно з натуральних волокон. (можливі незначні домішки) Технологічне виготовлення відповідає усталеним нормам. Декративні	Лінії конструкції – прямі так і пластичні. Матеріали, полотна не обмежуються натуральними. Технологічне виготовлення допускає експерименти та нетрадиційність рішень. Наявність декоративних	Лінії крою конструкції притаманні традиційному народному одягу. Матеріали ідентичні або асоціативно нагадують традиційний. Технологічне виготовлення близьке до національного. Декоративні прийоми	Конструкції переважно обмежені великою кількістю деталей, переважають підрізи та вставки для забезпечення зручності. Матеріали в основному еластичні, м'які. Технологічне виготовлення

	оздоблення присутні, проте є лише доповненням	деталей не обмежується	асоціативно та стилістично близькі до національного одягу	відповідає вимогам. Декоративне оздоблення мінімізовано, направлено на візуальні відмінність
структура (структура предмету як єдино-роздільна цільність)	Наявність жакету, брюк, жилету, спідниці, блуз сорочкового крою та ін. Стримана кольорова гама матеріалу, переважно без малюнка	Наявність елементів у вигляді рюшів, воланів, склад, бантів, драпіровок... Пастельна, вишукана кольорова гама. Часте застосування орнаментальних, візерунків, принтів...	Наявність (трансформація) конструктивних, декоративних, семантичних, кольоротиіповихі елементів національних, етнічних костюмів	Наявність контрастних вставок, функціональних застібок. Переважно: брюки, светри, шорти, майки, іноді жакети та спідниці. Контрастне поєднання насичених кольорів.
результат моделювання	Зразком, прототипом є чоловічий англійський костюм середини XIX ст.	Прототип – багатогранний чуттєвий образ епохи романтизму	Зразком є декоративно-прикладне мистецтво народу (національне вбрання, предмети вжитку, образотворче мистецтво...)	Зразком є одяг спортсменів з різних видів спорту
метод (спосіб конструювання художнього твору)	Має власні художні засоби відтворення, один з яких композиція костюма, що зосереджена на прямому або напівприталеному силуеті, відкладному комірі та лацканах, традиційному розміщенні талії, пропорційній лінії плечей. Доповненням є краватка, сорочка, шийна хустина	Художні засоби відтворення виявляються в великій кількості використання декоративних елементів, силует може бути як прямий так і будь який інший. Талія чітко не визначена. Крій – складний, симетричний так і несиметричний. Колірне рішення створює додатковий грайливий настрій	Визначається використанням традиційних, етнічних, фольклорних елементів при формотворенні, збереженні традиційних пропорцій елементів одягу, йогопризначення, використання семантичного та орнаментального декорування. Використання натуральних природних кольорів.	Художні засоби сореджені на збереженні гармонійного та ергономічного формотворення з урахуванням трендових напрямків в дизайні одягу.
органічність (організм є таким, що має як заміні так і незамінні частини – виявлення константного та модифікаційного простору)	Як правило константним, тобто не замінним є чіткі лінії крою, мінімальні декоративні та оздоблювальні елементами. Модифікаційним є	Константним лишається наявність великої кількості вільно спадаючої тканини: рюшів, оборок, драпіровок. Модифікаційним залишається ширина, довжина,	Константним залишається усталеність традиції, глибинні інтуїції заковані в формотворчих елементах. Модифікаційним є зміна пропорції	Константним є наближення одягу до тіла людини, простий крій, який не обмежує рухи людини, й забезпечує функціональне призначення.

	незначна зміна довжини, ширини, прилеглості, та лінія плеча та ін.	прилеглисть силуету та ін.	формотворчих елементів, довжин, ширин, композиційне рішення декоративних елементів та ін.	Модифікаційним є незначна зміна ширин, довжин, трансформація декоративних та функціональних елементів та ін.
одиночність,	комір, лацкани, кишені, пілочка, спинка та ін.	рюші, волани, банти, пілочка, рукав, спинка та ін.;	вишивка, шнури, пояс та ін.	капюшони, кишені, застібки-змійки та ін.
множинність,	силует, об'єм, довжина; крій жакету, рукавів, брюк, спідниці	силует, об'єм, довжина; крій сукні, рукавів, спідниці, блузи та ін.	силует, об'єм, довжина; крій сукні, брюк, сарафану та ін.	силует, об'єм, довжина; крій майки, штанів, шортів, светру та ін.
узагальненість	тонове рішення (світлий, темний), приналежність до статі та віку (жіночий, чоловічий, дитячий)	тонове рішення (світлий, темний), приналежність до статі та віку (жіночий, чоловічий, дитячий)	тонове рішення (світлий, темний), приналежність до статі та віку (жіночий, чоловічий, дитячий)	тонове рішення (світлий, темний), приналежність до статі та віку (жіночий, чоловічий, дитячий)
індивідуальне і суспільне	Іманентне проявлення дизайнера при створенні одягу з урахуванням прототипу моделювання та соціо-психо-економіко-культурного становища	Індивідуальне, іманентне проявлення естетичного артефакту мрійливості, легкості з урахуванням прототипу моделювання, соціо-психо-економіко-культурного становища	Індивідуальне проявлення при реконструктивному підході – максимальне збереження національного та етнічного, при трансформативному – іманентне проявлення етнічного (з урахуванням прототипу моделювання, соціо-психо-економіко-культурного становища)	Особисте відчуття динамічності із збереженням характерних елементів одягу для спорту (з урахуванням прототипу моделювання, соціо-психо-економіко-культурного становища)
відображення дійсності	Характеристики та властивості матеріалів спільно з сучасними методами виготовлення, визначаються трендовими напрямками в моді	Трансформація та видозмінення образу з урахуванням сучасних технологій в контексті історичного розвитку	Інноваційність технологій і методів проявляється в матеріалах, в способах виготовлення, декоруванні	Інноваційні технології виготовлення матеріалів, полотен з урахуванням вимог до експлуатації
вплив на дійсність	Формотворчі особливості виступають певним тоталітарним обмеженням психоемоційного стану – серйозності, зібраності, порядку	Вплив на дійсність спонукає до характерної зміни психоемоційного стану – легкості, мрійливості...	Знаково-символічне наповнення елементів, архаїчне значення яких визначає певну приналежність до соціуму, роду, нації	Домінування більш широкого, вільного впровадження та використання за рахунок підвищення утилітарних властивостей



Подальше застосування класифікації відмінних формотворчих ознак дозволяє розширити та поглибити розуміння номінації стилю в модних інноваціях.

## Література

1. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Х. Бельтинг. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 748 с.
2. Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей / В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
3. Вебер М. Основные социологические понятия / М. Вебер // Избранные произведения; пер. с нем.; сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайденко; коммент. А. Ф. Филиппова. – М.: Прогресс, 1990. – 808 с.
4. Григорян А. П. Художественный стиль и структура образа / А. П. Григорян; АН Арм.ССР, Ин-т лит-ры им. М. Абеяна. – Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1974. – 307 с.
5. Земляная И. А. "Модная" история : [электронный ресурс] / И. А. Земляная // Общеобразовательная школа I–III ступеней № 40 города Симферополя. – Электрон. данные. – Режим доступа: <http://simf40.krivedu.com/ru/article/modnaya-istoriya-17-razdel-stil-neobarokko-modern-.html>. – Название с экрана.
6. Котлер Ф. Основы маркетинга / Ф. Котлер. – М.: Бизнес-книга, 1995. – 702 с.
7. Культурология. XX век: Энциклопедия / гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит; отв. ред. Л. Т. Мильская. – СПб.: Унив. кн., 1998. – Т. 2: М-Я. – 446 с.
8. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К.: "Collegium", "Киевская Академия Евробизнеса", 1994. – 288 с.
9. Мещеркина-Рождественская Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений : [электронный ресурс] / Е. Мещеркина-Рождественская // Институт психологии Российской академии наук. – Электрон. данные. – Режим доступа: [http://www.ipras.ru/cntnt/rus/novosti/novosti\\_na/n354.html](http://www.ipras.ru/cntnt/rus/novosti/novosti_na/n354.html). – Название с экрана.
10. Moda i stil' : sovremennaya entsiklopediya / red. kol.: M. Aksionova i dr. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2007. – 480 с.
11. Словник української мови. [В 11 т.]. Т. 9 : С / ред. І. С. Назарова та ін. – К.: Наук. думка, 1978. – 916 с.
12. Ятина Л. И. Moda kak faktor formirovaniya stilya zhizni : diss. ... kand. sotsiolog. nauk : 22.00.04 / Л. И. Ятина. – СПб., 2001. – 168 с.
13. Goethe J. W. Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl / J. W. Goethe // Fortsetzung der Auszüge aus dem Taschenbuche eines Reisenden. (S. T. M. 1788. Octobr. S. 32. u. Nov. S. 97.). – Режим доступа: [https://www.uni-ue.de/lyriktheorie/texte/1789\\_goethe.htm](https://www.uni-ue.de/lyriktheorie/texte/1789_goethe.htm)

## References

1. Bel'ting Kh. Obraz i kul't. Istoriia obraza do epokhi iskusstva / Kh. Bel'ting. – М.: Progress-Traditsiia, 2002. – 748 s.
2. Vinogradov V. Problema avtorstva i teoriiia stilei / V. V. Vinogradov. – М.: Goslitizdat, 1961. – 614 s.
3. Veber M. Osnovnye sotsiologicheskie poniatiiia / M. Veber // Izbrannye proizvedeniia; per. s nem.; sost., obshch. red. i poslesl. Iu. N. Davydova; predisl. P. P. Gaidenko; komment. A. F. Filippova. – М.: Progress, 1990. – 808 s.
4. Grigorian A. P. Khudozhestvennyi stil' i struktura obraza / A. P. Grigorian; A N Arm.SSR, In-t lit-ry im. M. Abegiana. – Erevan : Izd-vo AN ArmSSR, 1974. – 307 s.
5. Zemlianaia I. A. "Modnaia" istoriia : [elektronnyi resurs] / I. A. Zemlianaia // Obshcheobrazovatel'naia shkola I–III stupenei № 40 goroda Simferopolaia. – Elektron. dannye. – Rezhim dostupa: <http://simf40.krivedu.com/ru/article/modnaya-istoriya-17-razdel-stil-neobarokko-modern-.html>. – Nazvanie s ekrana.
6. Kotler F. Osnovy marketinga / F. Kotler. – М.: Biznes-kniga, 1995. – 702 s.
7. Kul'turologiia. XX vek: Entsiklopediia / gl. red., sost. i avt. proekta S. Ia. Levit; otv. red. L. T. Mil'skaia. – SPb.: Univ. kn., 1998. – Т. 2: M-Ia. – 446 s.
8. Losev A. F. Problema khudozhestvennogo stilia / A. F. Losev. – К.: "Collegium", "Kievskaiia Akademiia Evrobiznesa", 1994. – 288 s.
9. Meshcherkina-Rozhdestvenskaia E. Vizual'nyi povorot: analiz iinterpretatsiia izobrazhenii : [elektronnyi resurs] / E. Meshcherkina-Rozhdestvenskaia // Institut psikhologii Rossiiskoi akademii nauk. – Elektron. dannye. – Rezhim dostupa: [http://www.ipras.ru/cntnt/rus/novosti/novosti\\_na/n354.html](http://www.ipras.ru/cntnt/rus/novosti/novosti_na/n354.html). – Nazvanie s ekrana.
10. Moda i stil' : sovremennaia entsiklopediia / red. kol.: M. Aksionova i dr. – М.: Mir entsiklopedii Avanta+, 2007. – 480 s.
11. Slovnyk ukrainskoi movy. [V 11 t.]. Т. 9 : S / red. I. S. Nazarova ta in. – К.: Nauk. dumka, 1978. – 916 s.
12. Iatina L. I. Moda kak faktor formirovaniia stilia zhizni : diss. ... kand. sotsiolog. nauk : 22.00.04 / L. I. Iatina. – SPb., 2001. – 168 s.
13. Goethe J. W. Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl / J. W. Goethe // Fortsetzung der Auszüge aus dem Taschenbuche eines Reisenden. (S. T. M. 1788. Octobr. S. 32. u. Nov. S. 97.). – Режим доступа: [https://www.uni-ue.de/lyriktheorie/texte/1789\\_goethe.htm](https://www.uni-ue.de/lyriktheorie/texte/1789_goethe.htm)