

*Карєва Л.А., магістр, Кокоріна Г.В., доц., Давиденко І.В., доц.*  
*Київський національний університет технологій та дизайну*  
**РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ  
В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО КОСТЮМА**

**Анотація.** В статті розглянуто проблеми репрезентації етнокультурної ідентичності в сучасному дизайні костюма. Дослідження проведено в контексті аналізу такого культурного феномену як фьюжн, викладено сутність цього явища та проаналізований його зв'язок з іншими актуальними культурними практиками. Дана характеристика таким стилістичним течіям в моді як бохо, рустік, гаучо та кантрі.

**Ключові слова:** етнокультурна ідентичність; етніка; фьюжн; мода; дизайн одягу; бохо; рустік; гаучо; кантрі.

*Kareva L., Kokorina G., Davydenko I.*  
*Kyiv National University of Technologies and Design*  
**REPRESENTATION OF ETHNOCULTURAL IDENTITY  
IN MODERN COSTUME DESIGN**

**Abstract.** The article considers the problems of representation of ethnocultural identity in modern costume design. The research was conducted in the context of the analysis of such a cultural phenomenon as fusion, outlined the essence of this phenomenon and analyzed its relationship with other relevant cultural practices. This characteristic is given to such stylistic trends in fashion as boho, rustic, gaucho and country.

**Keywords:** ethnocultural identity; ethnicity; fusion; fashion; clothing design; boho; rustic; gaucho; country.

**Вступ.** У сучасній культурі постійно виникають нові виклики і проблемні області, що, в свою чергу, формує нові дослідницькі простори. Однією із найбільш актуальних тем культурологічних досліджень сьогодні є тема етнокультурної ідентичності та способів її презентації у різних сферах. Суттєвою характеристикою ХХ століття була актуалізація маргінальних культур та тенденція інкорпорувати її фрагменти в домінуючу західну культуру, яка виступала в ролі активної організуючої основи. Вивченню механізмів взаємовідносин етнокультурних спільнот присвятили свої праці такі дослідники як О.В. Павлов, Ж. Бодійяр та Е.В. Саїд. З погляду О.В. Павлова, різноманітні елементи культури численних етнічних спільнот розчинялися в полікультурному просторі, сприяючи його фрагментації та створюючи ефект еклектизму та колажу [1]. Але, як стверджує Ж. Бодійяр, це розчинення етнокультурної ідентичності завжди мало минулий характер [2]. Уявлення про історичну батьківщину, створені колоніальним дискурсом, залишилися не забутими. Проблема етнокультурної ідентичності періодично виривається назовні, кидаючи виклик уявному добробуту поліетнічної культури та принципам мультикультуралізму [3]. На рубежі ХХ–ХХІ століть виникли нові форми взаємовідносин етнокультурних спільнот, а соціально-політичні реалії, пов'язані з масивною міграцією та глобалізацією, призвели до усвідомлення того, що жодна з етнічних культур не є повністю самостійною, всі вони гібридні та тісно взаємопов'язані між собою. Відповідно до концепції трансмодерну (постпостмодерну), у глобалізованому суспільстві тотальна інформатизація та інші засоби комунікації ініціюють процес взаємопроникнення різних етнокультур.

Мода завжди була тим майданчиком, де легко освоювалися різноманітні культурні практики, і форми, які нещодавно вважалися екзотичними, адаптувалися та ставали звичними. Поняття «етнічність» позначає особливий спосіб групової асоціації та визначає конфігурацію таких соціокультурних елементів як структуру цінностей, спосіб

життя, мову, ставлення до праці, релігії, сім'ї та інших елементів, які є основою ідентичності [4]. Костюм є найважливішою частиною візуалізації етнічної приналежності. В культурологічній традиції досить довго було прийнято розглядати характеристики етнічності як пережитки, які приречені до зникнення. Але модні події сьогодні чітко демонструють, що ідея «плавильного горна» як елемента проекту модернізації культури виявилася неспроможною. Якщо у постмодерністському дискурсі велику увагу приділялося деконструкції традиційних цінностей, то трансмодерн передбачає експансію етнічності у всіх формах сучасної культури, а репрезентації різних національних стратегій костюмного дизайну є сьогодні однією з основних тенденцій в моді [5–8].

**Постановка завдання.** Метою даного дослідження є аналіз способів репрезентації етнокультурної ідентичності у сфері сучасного дизайну костюма. Особливу увагу приділено реалізації стилістики фьюжн в актуальній моді, зокрема таким трендам як кантрі, рустик, бохо та гаучо.

**Результати досліджень.** Етнічні ознаки в моді трансформуються та фрагментуються, створюючи загальну мозаїку глобальних трендів. Результатом цих процесів стала поява гібридних стилів, а також їхній симбіоз, що позначається актуальним сьогодні терміном «фьюжн». Цей термін дуже точно відображає процеси, що відбуваються в актуальній моді останніх двох-трьох десятиліть. Слово "fusion" перекладається з англійської як сплав, розплавлення. Семантичний сенс терміну можна віднести до сплавлення металів, ядерного синтезу, і навіть до зрощення біологічних тканин і злиття клітин, тобто до міцного з'єднання матерії на рівні її базових, неподільних частинок [9]. Отже фьюжн передбачає створення цілісних структур із різних елементів. Змішання та поєднання стилів не є винятковою рисою нашого часу. З другої половини ХІХ століття провідні митці намагалися поєднати структурні елементи, які важко з'єднуються, змішати в одному артоб'єкті цитати з різних епох та культур. Але слід відрізнити специфіку підходів та методів, характерних для історичної еkleктики, модерністського колажу, постмодерної інсталяції та фьюжн. В еkleктиці не стоїть завдання побудувати з різнорідних елементів системну єдність, зв'язки між еkleктичними елементами не шукаються і не створюються. Колаж – структура пухка, слабо структурована та символічно невмотивована. Інсталяція та сюрреалістична композиція взагалі створюється з підкреслено сторонніх та несподіваних елементів. Цінність фьюжн як особливої художньої практики полягає саме в тому, що вона виявляє невидимі нитки, які пов'язують окремі об'єкти системи, об'єднує їх однією ідеєю. Сплавлених символічних систем в артефактах фьюжн, як правило, не більше двох, інакше вони перетворюються на колажність або мікс. Точність та адекватність впровадження елементів з іншої культурної практики та їх поодинокість дозволяє кваліфікувати таке поєднання як фьюжн.

У стилістиці фьюжн часто існує вихідний пластичний та естетичний каркас, у який вбудовуються один або кілька елементів з іншої знакової системи. Іноді фьюжн виникає зі з'єднання в єдину концепцію елементів двох нерівноцінних етнокультурних систем, одна з яких є композиційним фундаментом, а інша має додатковий характер. Особливою характеристикою фьюжн у дизайні костюма є принцип часткового заповнення композиційного цілого: європейського східним, сучасного старовинним, ручної роботи новими технологіями.

Розглянемо більш детально такі актуальні явища сучасної моди як бохо, рустик, гаучо та кантрі.

Назва **бохо** походить від англійського boho, скорочене від bohemian, що означає богемний, циганський. Етимологія терміну бохо пов'язана із назвою європейського

регіону Богемія, де з початку XVII століття влаштувалися племена циган, яких почали звати богемцями. В XIX столітті богемний стиль утворює своєрідний естетичний рух. Так звана «французька богема» – творча субкультура, що складалася переважно з митців та представників інтелігенції, які заперечували матеріалізм, приватну власність, концентрувалися на творчості та житті в комуні [10].



**Рис. 1. Моделі сучасного одягу, розроблені студентами кафедри художнього моделювання костюма КНУТД: а, б – моделі, розроблені на основі традицій костюма В'єтнаму, автор М. Наконечна, 2017 р.; в, г – ескізи моделей, розроблених на основі традицій костюма Японії, автор С. Морозова, 2012 р.**

В 1960-х роках минулого століття стиль бохо став дуже поширеним завдяки культурі хіппі. В сучасних трендах завдяки творчому підходу в мікшуванні одягу різних напрямків утворилася течія boho-chic.

Специфіка бохо стилю проявляється в приєднанні до естетики хіппі етнічних, а саме циганських мотивів. Головні особливості стилю бохо в сучасному дизайні костюма – це багат шаровість, вільний силует плечового одягу, використання переважно натуральних матеріалів, яскравих кольорів, з етнічними чи рослинними принтами. Акцентними елементами слугує взуття та яскраві аксесуари ручної роботи. Асортимент одягу даного напрямку складається з довгих спідниць, сарафанів, тунік, вільних струмуючих суконь, штанів та безрукавок. Для виготовлення використовують бавовну, льон, денім, трикотаж та вовну. Різноманітні фактури матеріалів поєднуються із бахромою, мереживом, вишивкою, оздобленням стрічками та декоруванням бісером. Доповненням є прикраси одягу з натурального каміння, срібні та шкіряні браслети, довгі сережки та сережки-кілця, намиста з дерева та напівдорогоцінного каміння, металеві ланцюжки, реміні з орнаментом. В якості головного убору – широкополі капелюхи з соломи або фетру, косинки, обідки з квітами, тасьма та стрічки для волосся.

Стиль **рустик** вперше з'явився в дизайні інтер'єрів та меблів. Основні риси дизайнерської думки втілювалися за допомогою натуральних матеріалів, спрощених форм та мінімальних способів їх обробки. В перекладі з багатьох мов rustic означає сільський, простакуватий, грубуватий. Рустик передбачає брутальність. Стиль рустик в одязі характеризується яскравим підтвердженням вдалого симбіозу кантрі та елементів національних європейських костюмів. В дизайні використовуються прості лаконічні

форми та крій. Сукні, сарафани, блузи та спідниці мають мінімальну кількість деталей. Матеріали натурального походження з виразним фактурним переплетенням. Кольорова гама типових природних відтінків коричневого, теракотового, сірого, зеленого, бузкового та білого. Принти стримані, переважно нагадують національні орнаменти або рослинні мотиви. Трикотажні вироби в стилі рустик з грубої товстої пряжі з об'ємним переплетенням. Аксесуари та доповнення виготовляються з таких натуральних матеріалів, як дерево, напівдорогоцінне каміння, пташине пір'я, хутро, джутові волокна.



Рис. 2. Моделі сучасного одягу, розроблені студенткою та випускницею кафедри художнього моделювання костюма КНУТД на основі українських народних традицій: а – автор К. Кравчук, 2015 р.; б, в – автор І. Каравай, 2014 р.



Рис. 3. Ескізи моделей, розроблених на основі традицій костюма Латинської Америки. Автор Я. Хоменко, студентка кафедри художнього моделювання костюма КНУТД, 2013 р.

Фольклорний напрямок, який виник на основі самобутньої культури південноамериканських ковбоїв носить назву **гаучо**. Починаючи від 70-х років ХХ століття цей стиль одягу в моді змінювався, але його основні атрибути залишались постійними. До них відносять широкі штани особливого крою, шкіряні або замшеві

куртки, короткі безрукавки з бахромою з фактурної шкіри, шийні хустки, пончо, широкі пояси, капелюх та великий берет. В жіночому костюмі характерними є широкі спідниці з оборками, масивні декоровані пояси та жіночні блузи з рюшами з натуральних тканин, проте є і запозичення елементів чоловічого гардеробу. Стиль гаучо відрізняється насиченістю кольорів, оригінальними візерунками, яскравими індіанськими орнаментами та цікавим покромом. Оздоблення костюму в цьому стилі може бути виконано в техніці аплікації, за допомогою пайєток, каміння, стразів, заклепок, бахроми та ін.

Один з найвідоміших стильових напрямків у фольклорному одязі **кантрі** виник у ХІХ столітті і був притаманний європейським переселенцям, які прибували на північноамериканські землі. Кантрі у перекладі з англійської означає «село». Одяг цього стилю – це зручність, простота, практичність, мінімалізм та близькість до природи. Найбільш популярний кантрі-образ складається із джинсів та сорочки в клітинку, куртки з бахромою, широкополого капелюха, шийної хустинки та шкіряних чобіт. Жінки також носять капелюхи, куртки, теплі вовняні кардигани та хутрянні жилети. Тільки замість джинсів - багатоярусні спідниці та сукні, виготовлені з ситцю чи бавовни. Жіночий стиль одягу кантрі вирізняється великим декором та наявністю прикрас. Блузи прикрашали шнурівкою або тасьмою, капелюхи прикрашалися стрічками, вибраними в тон сукні.

Перша хвиля популярності кантрі-стилю спостерігалася в 1970-х роках минулого століття. Зручні джинси-кльош та яскраві сорочки носили стали до вподоби багатьом шанувальникам. Згодом в 2009 році бренд Isabel Marant створив цілу колекцію весна-літо, яка була повністю наповнена атрибутикою та елементами кантрі. Найяскравішим представником американського кантрі є дизайнер Ralph Lauren. Він ввів у моду білі сорочки у поєднанні із замшевими асиметричними спідницями з бахромою, розшитими квітами та камінням. Все це доповнюється шкіряними черевиками та широким поясом із великою бляшкою. А після колекції 2010 року італійського бренду D&G у моду увійшов denim total look: джинсові сорочки, джинсові сукні та спідниці.

Стилю кантрі також властива багаточисельність одягу. Можливість міксувати різні види асортименту в гардеробі є його перевагою. Характерною особливістю виступає використання в цьому стилі тільки натуральних тканин. Перевага надається спокійним, приглушеним кольорам: коричневому, бежевому, кавовому та сірому. В якості декору можливе використання квіткових принтів, мережива, в'язаних речей та тасьми в індіанському стилі. Чоботи-казаки та бахрама є невід'ємною частиною цього стилю. Доповнюють образ прикраси із бісеру, аплікації, етнічні мотиви вишивки та фенечки. Завдячуючи простоті та зручності стиль кантрі міцно закріпився в індустрії моди.

**Висновки.** Поняття фьюжн точно і глибоко описує процеси, що відбуваються у сучасній моді. Репрезентація етнокультурної ідентичності не означає розчинення автентичних костюмних практик в актуальному дизайні одягу та відмову від звичного розуміння традиційних етнографічних культур. Навпаки, кількість різноманітних стилістичних трендів з елементами етніки зростає, їхній взаємовплив стає складнішим і тоншим. У статті представлені історія становлення та структуризація ознак найбільш яскравих та актуальних фьюжн-стилів, які свідчать про пошук нових структурних зв'язків, втрачених під час постмодерністських деконструкцій.

#### Список використаної літератури

1. Павлов А. Постпостмодернизм. Как социальная и культурная теории объясняют наше время. М.: Дело, 2019. С. 517.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М.: Постум, 2016. С. 57.
3. Саид Э. В. Культура и империализм. СПб.: Владимир Даль, 2012. С. 648.
4. Шапинская Е. Н. Возврат репрессированной этничности: этнокультурный Другой в (пост)современном мире. *Культура культуры*. 2020. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44613694>.

5. Чуприна Н. В. Значение китча в формировании эклектической основы современных модных образов в индустрии моды. *Дизайн. Материалы. Технология*. 2016. № 3 (43). С. 29–34.
6. Довганюк С. М., Пашкевич К.Л. Интеграция национального культурного контекста и тенденций мировой моды для разработки этнически ориентированного бренда. *Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств*. 2016. № 4. С. 22–28.
7. Леонова К. І. Вплив естетики постмодернізму на художньо-стильові та пластично-образні особливості дизайну одягу початку ХХІ століття. *Теорія мистецтва*. 2016. № 1. С. 38–44.
8. Корнієнко Ю. В. Антропологічні виміри моди та дизайну постмодернізму. *Культура і сучасність: альманах*. К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2009. № 1. С. 34–38.
9. Николаева Е. В. Культура в стиле фьюжн: искусство и развлечения. *Дизайн и технологии*. 2017. № 61 (103). С. 95–105.
10. Лагода О. Стилистика бохо как актуальное направление современной моды. *Теория и практика дизайна*. 2015. № 7. С. 125–134.