

ІV РОЗДІЛ

СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 17:808

*Пазиніч С. М.
м. Харків, Україна*

ФІЛОСОФІЯ МОДИ І ЇЇ ВПЛИВ В ЦАРИНІ СПІЛКУВАННЯ

Постановка проблеми та її актуальність. Дискусії про моду, початі відразу ж після її народження ще в сиву давнину, продовжуються і дотепер. Як і раніше, на сторінках газет та ілюстрованих глянсових журналів, задається питання: що ж таке мода? У чому секрет її краси, що так хвилює і приваблює до неї впродовж всієї історії культури? Чому саме в ній так стрімко і своєрідно, а ще й кожного разу по-новому, позначається матеріальне і духовне життя людей і навіть цілих епох? Що означають і філософічно виражають ці загадкові символи, знаки, образи, композиції, ритми її генези, що так потужно впливають на думи і дії людей? Відповіді на ці питання, що постійно виникали, завжди чекали ті, хто впритул чи побіжно дотикався до такого чарівного і утаємниченого явища, як мода. У всі часи, хто зустрічається з модою, а це, перш за все, філософи, психологи, художники, помічали важливість вирішення цих проблем для ефективного і різнобічного розвитку суспільства. Адже ця художньо-гуманітарна плеяда призвана всім своїм єством не тільки відображати меркантильний попит людей але й формувати витончений, згідно сутнісної сторони особистості, світський етикет в гармонії з витонченим естетичним смаком. І саме головне, не робити на моді шаленого бізнесу, а звертати пильніше увагу на піклування про національно специфічний напрямок у розвитку такого важливого соціального явища, як мода. Варто звернути увагу на те, що сьогодні не існує єдиного методологічного підходу до розуміння цієї нагальної філософської проблеми сучасності. І взагалі цій проблемі не виявлено респекту на сторінках філософської енциклопедії та філософських словників. А в «Большой советской энциклопедии» їй, взагалі, виділено чотири коротеньких речення. Проте в літературі, безумовно не філософського спрямування, є різні погляди на предмет і дослідження окремих її аспектів, в яких де прямо, а де опосередковано зачіпаються, відносно загальні, питання моди. Це перш за все роботи: Гілмана Р.А., Буткевич Л.М., Поровської Г.А., Соколової Т.М., Кирсановой Р.М., Омелчинко О.М.. В цей же час, поза межами наукового дослідження залишаються питання процесу системного пізнання, цього вкрай складного соціально-філософського та естетичного поняття. На узбіччі залишається і проблема про роль і місце її в окремих складових системи управління соціальним розвитком тощо.

Мета дослідження полягає в тому, щоб допомогти всім тим, хто цікавиться вітчизняною літературою XIX початку XXI століття, наблизитися до філософського розуміння тих смислових і стилістичних відтінків, символів, якими був наділений костюм у творах російських та українських письменників. Адже у літературі були зафіксовані всі примхи моди, всі етапи розвитку текстильного мистецтва тієї пори. Причому кожна назва костюму включала певний історико-культурний сенс, що допомагає нам сьогоднішнім глибше зрозуміти особливості авторської стилістики, психологічну та філософську сутність змальовуваних ним персонажів і на цьому фоні спостерігати характер спілкування і дій людей історичних епох.

Виклад основного матеріалу дослідження. Слід зауважити, що мода – це досить складне і вельми впливове соціальне і художньо-естетичне явище, що відображає стиль, манеру поведінки людини, прояв її естетичного смаку, цінностей і, взагалі, її іманентну культуру. Саме за цими чинниками і причетністю до неї, у нас часто складається перше, але не останнє враження про особистість одягнену в ту чи ту сукню, капелюх, кашкет пальто тощо.

Термін «мода» веде своє походження від латинського *modus*, яке перекладається як «міра, спосіб, правило» нетривале панування певного смаку в будь якій сфері життя або культури в цілому; у свою чергу латинський варіант – від санскритського *mādh* (міряти, примірятися). Латинське поняття «*modus*» використовувалося філософією XVII - XVIII століть, як перехідна, перманентна властивість матерії (предмету). У російській мові поняття «мода» з'являється в епоху Петра I і фіксується в перших російських словниках. В цілому, таке розуміння цього явища збереглося і до цих пір, в усякому разі, воно складає частку сучасного поняття моди.

На відміну від поняття *стиль*[1], мода характеризує більш короткочасні і поверхневі зміни зовнішніх форм побутових предметів і художніх виробів. У вужчому сенсі модою позначають зміну форм і зразків одягу, котра відбувається протягом порівняно короткого проміжку часу. Це слововживання (бути одягненим «згідно моди», *a la mode*) бере початок в XVII ст., коли французька придворна мода стала зразком для всіх європейських країн. Саме в такому тлумаченні моди і піде у нас мова про її соціально-естетичне значення в просторі національної культури.

Розвиваючись за певними законами, мода швидко і точно, а інколи жорстко впливає на всі події в житті суспільства, адже людина не може жити поза модою, особливо це стосується міських верств населення. Навіть та людина, яка нехтує чи то заперечує її вплив на себе, вона цим самим виражає своє відношення до неї і, отже, виказує проявів до певних соціальних аспектів життя. Це пояснюється тим, що людина одягнута в ту чи ту сукню, частіш за все, виявляє свою поведінку, інколи навіть сутність свого характеру і, безумовно, соціальний стан. З цього приводу А.П. Чехов писав: «Для того, щоб підкреслити *бідність* прохачки, не потрібно витратити багато слів, не по-

трібно говорити про її жалюгідний нещасний вигляд, а слід тільки побіжно сказати, що вона була в *рудій* тальмі» [2, с. 122]

Читачі, сучасники письменника, без зусиль могли зрозуміти, що таїться за «рудю тальмою» і чому «рудюю» виявилася саме тальма, а не *ротонда* або *сак*. Ось чому так легко було уявити собі не лише пластичну зовнішність персонажу, але і зрозуміти, які мінливості долі приховані за спомином про костюм або тканину, з якої він був зшитий. Опис зовнішнього вигляду жінки знаходив в душі читачів певний емоційний відгук, адже кожен предмет, аксесуар мав для них не лише конкретну форму, але приховував смислове впливове значення в своєму силуеті.

Як правило, при дослідженні моди, об'єктом уваги є характер «модності», тобто тенденції в одязі або в іншій сфері людського життя. Модними стають явища, коли вони викликають досить жвавий масовий вплив і позитивну оцінку з боку багаточисельних споживачів. Тож, мода робить свій вплив не лише на якісні зміни, які відбуваються тут і тепер, але зачіпає окремі аспекти ідеології, економіки, політики та естетичних і моральнісних цінностей суспільства. Наприклад, періодично виникає мода на певні філософські концепції, теорії, твори поетів, художників, створюючи їм штучну, скороминущу популярність. Так, на пам'яті багатьох людей середнього і старшого віку, ще жевріють спогади про роман А.Рібакова «Діти Арбата», творчість, якого, в той час, деякі критики порівнювали з величиною самого Л.Толстой. Але пройшов невеликий проміжок часу, і життя все поставила на свої місця. Л.М.Толстой залишився генієм, як і сотню років потому, а А.Рібакова сьогодні майже ніхто, навіть, не згадує.

І дійсно, мода тимчасове, швидкоплинне, суперечливе, а від цього дискусійне явище в нашому буремному житті. Не дарма ж багато істориків, етнографів присвятили моді значну кількість своїх напрацювань, намагаючись пояснити, зрозуміти сутність цього загадкового і конче впливового соціально-філософського і художнього явища в суспільстві.

Так, наприклад, англійський філософ кінця XVII початку XVIII століть Шефтсбері Ентоні Ешлі Купер, в своїй знаменитій праці «*Sensus Communis*, або Досвід про свободу допитливого розуму і незалежного настрою» пише: «Свого часу люди почали вважати за пристойність для себе переінакшувати свій зовнішній вигляд, а свою розумову неповторність приводити до масової одноманітності. Таким чином, власті передавали свої повноваження новим кравцям, а ті, в свою чергу, наряджали людей так, як вони на те заслуговували в очах інших». [3, с. 58]

Драматизм цього явища полягав в тому, що ні власті, ні костюмери не могли вирішити, яка ж із різноманітних мод повинна бути достеменно вірною і впливовою на поведінку людей. Вони повинні були пристосовувати свою міну до своїх сорочок відповідно до правильної моди, адже в обігу знаходилися тисячі зразків і моделей одягу, і вони мінялися знову і знову, при кожній

слухній нагоді, відповідно до звичок, духу часу і бізнесу. Людей з усіх боків почали переслідувати за їх не пристойний зовнішній вигляд і не характерні для їх соціального стану риси поведінки. Філософ звертав увагу на ту деспотичну владу, якої мода набула над людьми, на те, як спотворює вона час від часу дійсну людську сутність, природну зовнішність людей. Проте, Шефтсбері визнавав і благотворний вплив моди, називаючи модними панамі тих, кому природний геній або сила шляхетного виховання додавали відчуття витонченості та пристойності в притаманній їм формі.

В цьому сенсі вельми цікавими є роздуми про моду німецького філософа Еммануїла Канта в його творі «Про смак, що відповідає моді». Він дає, чи не найперше, визначення моди: «Закон цього наслідування (прагнення) здаватися не менш значним, чим інші, і саме в цьому, причому не береться до уваги яка-небудь користь, називається модою». У моді немає внутрішньої мети, як наголошував Кант, відносячи її до «рубрики пихатості». Далі він розмірковує про те, що мода «відноситься і до рубрики дурості», оскільки в ній є деякий впливовий примус - поступати в рабській залежності виключно від прикладу, який дає нам в суспільстві більшість людей. І завершує свою думку так: «Всяка мода вже по своєму поняттю є непостійним способом життя». Отже, він не бачив в моді яких-небудь достоїнств чи негативних впливів, які б відображалися суттєво на житті людини.

А ось Гегель в «Філософії духу» відзначав, що мода благодушно впливає на вдачі, і, ясна річ, брав її під свій філософічний захист. Звідси він приходить висновку про те, що: «відвіку французам ставили в докір легковажність, а також пихатість і прагнення подобатися. Але саме завдяки цьому прагненню подобатися, вони досягли вищої тонкості у світській поведінці і цим самим з особливим успіхом піднесли над грубим самолюбством первісної людини. Адже впливова повага полягає якраз в тому, щоб за своїми особистими прихильностями не забувати інтереси іншої людини. Таким чином, «витончене мистецтво моди виконує зі свого боку те ж, що й філософія, - очищення духу від стану несвободи». [4, с.387.]

В іншій ситуації опиняється більшість наших сучасників, читаючи твори російської та української художньої літератури ХІХ початку ХХ століття. Адже все, що пов'язане з костюмами минулих століть, давно пішло з нашого повсякденного життя. Зникли з ужитку навіть слова, що позначали старовинні костюми і тканини. І це тоді, коли костюм предстает настільки промовистими деталями, що вони виявляють не лише пластичну зовнішність персонажів, але й внутрішній їх світ, характеризують позицію самого автора літературного твору. Бо все це закладено в самій природі костюма. Звідси він став не лише засобом захисту від негоди, але і певним символічним знаком впливу на поведінку людей. Одяг указував на національну і стану приналежність людини, його майнове положення, вік тощо. Так, коли мова йшла про вік дівчини, то можна було дізнатися через її аксесуари

чи досягла вона шлюбного віку, чи посватана, чи може вже перебуває в шлюбі. Саме в ту історичну епоху костюм міг розповісти тим, хто не знали її сім'ї, чи є у жінки навіть діти. Але прочитати, розшифрувати без зусиль всі ці знаки, оскільки вони засвоювалися в процесі повсякденного життя, могли лише ті, хто належав до цієї спільності людей. Тому що у кожного народу, в кожній історичній добі формувалися свої відмітні знаки і символи. Вони постійно мінялися в ритмі швидкоплинного часу. Цікаво те, що якби інтенсивно не мінялися культурні контакти народу, технічне вдосконалення ткацтва, культурні традиції, розширення сировинної бази тощо, то все-таки незмінною залишалася сутність, форма, зміст і особлива мова етнонаціонального костюма.

Проте слід зауважити, що в деталях костюма все відбувається незвичайно швидко і поривчасто. Наприклад, ледве дійшли до Росії відомості про визвольну боротьбу в Латинській Америці початку ХІХ століття, як у великих і малих містах країни раптово з'явилися люди, що носили капелюхи *болівар*, виражаючи, тим самим, свої політичні симпатії до тих подій. Здобули популярності впливові твори Вальтера Скотта (1771-1832) - всі причетні до літературних новинок зуміли прудко застосувати в своєму одязі новий орнамент[5]. Стали популярні картаті тканини, що нагадували про національний одяг шотландців. Згадаймо про те, як Тетяна Ларіна з пушкінського роману «Євгеній Онегін» демонструвала свою обізнаність про творчість Річардсона капелюшком *помела*. Або візьмемо червону сорочку Джузеппе Гарібальді, яка в один мить знайшла прихильників серед російської студентської молоді. Що ще цікаво так це те, що гарібальдійку носили хлопці і дівчата. Прямо-таки на кшталт нинішньої моди, не відрізняючи фасону сорочки, одного для всіх. Ще не закінчилася російсько-турецька війна 1877—1878 рр., а на вулицях російських міст з'явилися пані в манто *Скобелев* і водночас в костюмах *Деніс*. Або ще один типовий приклад в цьому ж контексті. Росію відвідала популярна французька актриса Сара Бернар. Відразу ж російсько-український костюм збагатився кроєм *Сара* (манто), подібно тому, як чоловічий гардероб включив в свою колекцію пальто *Тальоні* (пальто) на честь французької танцівниці М. Тальоні.

Зазначимо, що скрупульозні описи одягу літературних персонажів були пов'язані з тим, що точний вибір деталей або якоїсь ознаки костюма був продиктований необхідністю повного розкриття образу і безумовно впливу на характер спілкування людей в певному соціально-просторовому середовищі. Таким чином, можна констатувати, те, що достеменно і художньо сформулював відносно моди А. Чехов, під кінець ХІХ століття, було уже добре, як ми усвідомилися на декількох прикладах, зрозумілим його попередникам.

З основних впливових подій в історії ткацтва і костюма ХІХ- ХХ століття хотілося б відзначити дві, на наш погляд, найважливіші віхи в

житті суспільства. У 1808 році стрімко поширилася машина, що отримала в Росії назву *жаккардовою* (звідси жаккардові тканини), — по імені винахідника, уродженця французького міста Ліона, ткача Жозефа Марі Жаккара. Його верстат механізував виготовлення тканин з будь-якими переплетеннями ниток і з будь-яким найскладнішим орнаментом[6, с. 116]. З'явилася можливість різко здешевити масове виробництво текстилю, зробити його доступним для широких верств населення. Вдячні ліонці так високо оцінили досягнення свого співвітчизника, що поставили Ж. Жаккару пам'ятник роботи скульптора Фелотье на міському майдані. Але велика кількість тканин збільшила і способи суперечливих стосунків між різними соціальними верствами Європи і зокрема російського суспільства.

Друга вельми впливова подія в розвитку моди була пов'язана з творінням Ісака Зінгера – швацькою машинкою і американця А. Вільсона, який удосконалив зінгерівське творіння, пристосувавши його для отримання двійних швів. Ці два епізода з історії техніки зробили найпряміший вплив на мистецтво костюма. З'явилося промислове виробництво готового одягу, а це означало, що при зовнішній демократизації поглибилися відмінності між тими, хто шив у кращих кравців, і тими, хто повинен був задовольнятися готовим одягом. Про ці впливові революційні події в техніці і побіжно в моді А. І. Герцен в «Оповіданнях про сімейну драму» наголошував, що «загальні для всіх плаття, «до певної міри пасують, всім людям однакового росту і водночас непристойно одягають кожного окремо».

Про вплив соціально-політичних подій на моду звернімося до одного із елементів її – головного убору. Всі пам'ятають ще з шкільної програми про те, як «Надівши широкий болівар, Онегін вийшов на бульвар». Вище згадувалося про *шляпу-циліндр* з широкими полями, яка була розповсюджена в Європі на початку 20-х рр. XIX століття і що отримала свою назву на ім'я лідера визвольного руху в Латинській Америці Сімона Болівара. Це був час найвищої популярності капелюха такого типа. Розміри полів *болівара* були настільки великі, що неможливо було розминутися у вузьких дверях, не знімаючи з голови капелюха. Головний убір міг бути своєрідною формою вираження політичних симпатій і навіть протесту проти існуючих соціально-політичних порядків. До такого висновку можна прийти саме тому, що так сприймали капелюх-болівар сучасники О. С. Пушкіна. Але відомо також і те, що люди інших, ніж герой романа О. С. Пушкіна, настроїв носили капелюхи з вузькими полями — «Морільо», названі на ім'я політичного супротивника Болівара. Ці події, того часу, яскраво описані в романі В. Гюго «Знедолені».

Головний убір використовувався впродовж всього XIX століття як невід'ємний елемент костюма, що відображав політичні симпатії володаря. Приміром, до таких головних уборів можна віднести *шапку-мурмолку*, що увійшла до моди під впливом слав'янофільських ідей.

А ось у другій половині XIX століття увійшов до моди *калабрез*. Це був широкополий м'який капелюх з високою тулією, особливо впливовим він був в студентському середовищі, а також в деяких прошарках художньої інтелігенції. Відомо, що частка добровольців в армії Гарібальді була родом з Калабрії, тому *Capello* а *Calabreza* називали інколи гарібальдійкою, хоча назва капелюху такої форми була привласнена помилково. Саме про це нагадував А. І. Герцен в «Былое и думы»: «...носити калабрійський капелюх або трибарвну кокарду було австрійським злочином».

З іменами політичних і громадських діячів або історичними подіями зв'язані такі головні убори, як, двох кутовий капелюх *Веллінгтон* - за іменем англійського військового діяча, популярного в Росії на початку XIX століття, лорда А. Веллінгтона (1769— 1852). А ось ще один капелюх - *Пальмерстон*. Назва походить від імені англійського діяча Генрі Джона Пальмерстона (1784-1865). До речі, в Росії згадка про Пальмерстона була пов'язана з іронічним відношенням, бо позиція його під час Кримської війни визивала патріотичні обурення в країні. Ще один популярний головний убір - *Дагер*, це шляпа з невеликими полями і низькою тулією і пов'язана з ім'ям винахідника дагеротипа Л.-Ж. Дагера (1787—1851). Трагічна історія жіночого капелюшок з розеткою - *шарлотта* на ім'я Ш. Корде. (1768— 1793), яка буквально зарізала відомого французького революціонера Марата – Друга народу. Убивця була зовсім молодою дівчиною, належала до агентури роялістів і одночасно до опальних вожаків Жиронди. Вона спеціально для цього завдання приїхала в Париж. Злодійка навіть не намагалася зникнути. Тому народ ледве не розірвав її по дорозі до в'язниці. Тож, безперечно, такий капелюшок носили прибічниці монархії та її послідовниці. *Франциск*, це берет, прикрашений пір'ям, на честь французького короля династії Валуа Франциска I [7].

Захоплення деталями історичного костюма було помітно ще в першому десятилітті XIX століття, задовго до появи теорій історизму цього явища, що зробило вплив на розвиток культури декількох десятиліть потому.

Події Кримської війни (1853—1856), зокрема військові дії поблизу Балаклави, дали назву «*Балаклава*» для в'язаної шапки, схожої на сучасний в'язаний шлем, яка набула поширення в деяких європейських арміях.

Отже, навіть фрагментарне знайомство з головним убором дає нам можливість дійти висновку про те, що в ньому зосереджені настільки виразні, яскраві та впливові деталі, що помітно виявляють не лише пластичну зовнішність персонажів, але і внутрішній їх світ, визначаючи позицію самого автора літературного твору та епохи в якій він творив.

Капелюх чітко указував на національну і стану приналежність людини, її майнове положення, професію, вік тощо. З часом збільшувалося число понять, які можна було віднести до тих, що відзначаються кольором і якістю тканини, орнаментом і формою капелюха, наявністю або відсутністю

якихось деталей тощо і все це опосередковано чи то дотично впливало на етнічну культуру, на характер спілкування в певних соціальних сферах.

Не менший вплив на філософію моди робила і література XIX століття. В той час особливо популярним був жіночий капелюшок «Памела» з високою тулією, увитою гірляндами кольорів, на честь героїні однойменного роману С. Річардсона (1689—1751). Маленький жіночий капелюшок-берет «ромео» нагадував про героїню трагедії В.Шекспіра «Ромео і Джульєта».

В даному контексті буде великим упущенням, якщо не згадати принаймні побіжно про такий атрибут моди XIX століття, як пальто. Пальто — в сучасному уявленні це одяг, призначений для прохолодної погоди і, ясна річ, його носять за межами оселі. До початку 40-х рр. XIX століття ці функції в чоловічому і жіночому одязі виконували інші типи костюмів. Так І. О. Гончаров, звертаючись в спогадах до періоду свого студентства в Московському університеті, писав, що у ті роки, звичайного тепер, пальто ніхто не носив. Проте до середини XIX ст. пальто поширилося і часто зустрічалося при описі зовнішнього вигляду літературних персонажів. А в другій половині XIX ст. появилось багато типів пальто, назви яких були зв'язані чи з місцевістю, з якої поширилися вони по країнах, або з ім'ям суспільних і політичних діячів, акторів, які сприяли поширенню нової моди, інколи, навіть випадково, не ставлячи перед собою такої конкретної мети.

Серед типів пальто, відомих в XIX ст. найбільшою популярністю користувалися: *пальто-сак*. Довжина пальто-сака ледве досягала колін. Такий крій, після раніше приталеного одягу, виглядав мішкувато, звідси і походить назва *sack* — *мішок*. У середині XIX ст. пальто-саки були дуже модним видом чоловічого одягу. Франти, хизуючись, поєднували такі пальто з капелюхом *Дагер* або *Болівар*. Про цю потужну хвилю моди на пальто-сак, яка витіснила згодом всі інші типи чоловічого плечового одягу, яскраво відображено дружиною російського поета М.Некрасова, російською письменницею А. Я. Панаєвої в її «Спогадах».

Нагадаємо ще декілька популярних фасонів тодішнього пальто. *Лалла рук* - пальто з білого або світлих тонів сукна, широке, з рукавами, що розширюються донизу, не довге і прикрашене накладними орнаментами контрастних темних кольорів у східному стилі. Назва походить від змісту романтичної «східної» поеми «Лалла Рук», відомого англійського поета Томаса Мура. А було це так. На одному із святкових вечорів в Берліні в ролі індійської принцеси виступила принцеса Шарлотта, згодом російська імператриця Александра Федорівна. На цю подію жваво відгукнувся своїм віршем, позашлюбний син поміщика О.І.Буніна і полоненної турчанки Сальхі, вчитель О.С.Пушкіна, видатний російський поет В.А. Жуковський. Це ім'я також згадується О. С. Пушкіним в поемі «Євгеній Онегін»: «Подібно до лілії крилатої, коливаючись, входить Лалла Рук». Тож, незважаючи на шалений вплив Парижа і Лондона, відчувається інтерес до вітчизняної

словесності, що відобразилося в моді, яка викристовувала патріотичні девізи в темах російської і української художньої літератури.

Пальто тальоні - назване по імені французької танцівниці, італійки, Марії Тальоні. Довжина його ледве досягала колін і воно мало вузькі рукава та бархатний комір. Таке пальто оброблялося шнурами за мотивами національної італійської вишивки. Носили його тільки чоловіки. А головне в цьому напрямку моди було те, що наші вітчизняні модельєри завжди привносили свої національні елементи у вишивку. *Пальто Ольстер* - двобортне пальто з товстого, дебелого сукна, досить довге. Його часто носили з поясом. Назва говорить сама про себе — похідне від первинного місця виробництва досить цупких сукон у місті Північної Ірландії - Ольстер. *Пальто Габардин* — просторе пальто з дуже широкими рукавами. Його носили як чоловіки, так і жінки. Назва пов'язана з найменуванням тканини - *габа*. Ця тканина представляла щільне сукно, головним чином, білого кольору. Однією із різновидностей габи вважають шерстяну чи бавовняну тканину *габардин*, яка згодом пропитувалася спеціальним розчином для виготовлення із неї непромокальної сукні. Пальто служило дощовиком і, частіш за все, використовувалося для подорожей. *Пальто Честерфілд* названо на ім'я лорда Честерфілда, віце-короля Індії (1781—1855). Однобортне чоловіче пальто з бархатним коміром і прорізними кишнями, яке шили тільки з дуже тонких сукон найвищої якості.

Пальто дипломат - з'явилося вже під кінець XIX початку XX століття. Воно нагадувало по крою пальто Честерфілд, тобто досить довге, з оксамитовим коміром і прорізними кишнями, але двобортне. *Пальто Помпадур* - це літнє дамське пальто, що з'явилося в другій половині XIX ст. і назване на ім'я маркізи Помпадур. Такі пальто шили з візерунчастих тканин, популярних за часів торжества фаворитки французького короля Людовика XV[5]. *Пальто Реглан*, пов'язано з ім'ям відомого англійського генерала Ф. Реглана, який в одній з битв втратив руку. Ось тоді, спеціально для нього, був сконструйований особливий крій рукава. У подальшому ця модель широко і досить впливово розповсюдилася в просторі-часі, на різні види чоловічого і жіночого одягу і є насущною в сьогоденні на теренах Росії та України [8, с.168].

Отже, пальто, капелюх і взагалі костюм використовувалися: як важлива художня деталь і стилістичний прийом; як засіб вираження авторського відношення до соціальної дійсності; як спосіб зв'язку літературного твору зі всіма проблемами культурного і літературного життя певної історичної доби; в порівнянні з іншими видами мистецтва костюм володіє такою важливою впливовою перевагою, як миттєве реагування на всі події, що відбуваються в суспільстві, не залежно від національних і державних кордонів.

У XIX і на початку XX століття Україна залучилася до загальноєвропейського типу одягу. Чи означало це, що зникла знакова вітчизняна символіка костюма? Однозначної відповіді на це закрите питання не може бути. І ось

чому. В цей час з'явилися інші форми прояву багатьох понять. Ці форми в ХХ столітті були не так прямолінійні, як в ХVІІІ столітті. В цей час, на теренах України європейський костюм указував, майже без винятку, на приналежність людини до імущих владних соціальних структур. І саме одяг, в більшості випадків, чітко виокремлював таку людину серед інших. А ось після смерті імператора Павла І, всі, хто мав відповідний статок, одягнулися в заборонені до цього *фраки, жилети*, виражаючи тим самим відношення до існуючих заборон. Але і тут «демократія» мала свої кордони. Так, краї фрака, сорт тканини, з якої він був зшитий, узори на жилеті, давали можливість визначити всі якнайтонші відтінки соціального положення людини в системі суспільної ієрархії. Тобто, «вважалося непристойним, а інколи і комічним, бути одягнутим в костюм невідповідного соціального статусу»[8, с. 94].

Слід зауважити, що на початок ХХ століття форми вираження соціального і майнового стану людей були неймовірно витончені. Скрупульозні описи одягу літературних персонажів були пов'язані з тим, що точний набір деталей або якоїсь ознаки костюма були продиктовані необхідністю для повного розкриття образу і впливу його на філософічні думки людей, їх естетичні смаки і відповідні дії.

Таким чином, обмежений простором статті аналіз заявленої теми, дає все-таки можливість **прийти висновку про те що, по-перше**, найбільш істотні сторони процесу виникнення і розвитку моди в східнослов'янській і світовій культурі пов'язані між собою різноманітними факторами як соціально-політичного, так і філософського та естетичного характеру; *по-друге*, серйозна увага приділялася проблемі специфіки моди як мистецтва, її художній образності, пов'язаній з особливим типом мислення, яким володіла особистість в період її формування і розвитку; *по-третьє*, саме це й допомагало виявляти єдине смислове, філософське коріння цього мистецтва, універсальні соціальні мотиви і композиції, чинники її структурної бази, а також закономірні етапи розвитку її в контексті будь-якої культури, що має ідентичні прояви; *по-четверте*, все це наводить на думку про створення необхідної сучасної теоретичної основи для вивчення історії моди як єдиного процесу в культурі, спираючись на її світоглядне підґрунтя, духовну сутність. Її історія, цим самим, отримала б струнке, іманентне, логічне обґрунтування, в конкретних візуальних проявах, а найголовніше, прослідкувала б її філософську закономірність і соціально-естетичну доцільність.

І на останок. Таке філософське, перш за все, методологічне розуміння природи, специфіки та історії моди, на наше глибоке переконання, конче необхідне практикуючому філософу, соціологу, психологу, художнику для того, щоб свідомо підійти до процесу реального творіння моди. Більше того, відчувати причетність до тисячолітньої традиції існування цього великого мистецтва, свою відповідальність перед цією традицією, заперечуючи прагматичне, формальне до неї відношення. Спростовувати помилкові установки швидкоплин-

ної сучасної моди, тимчасового захоплення соціально вульгарними її цінностями. Це, у свою чергу, спонукатиме до істинно плідної творчості, створення цілком певних художніх цінностей, які безперечно можуть збагатити скарбницю національних культур слов'янських народів.

Список літератури: 1. *Власов В.Г.* Стили в искусстве. Ч. 1. Спб., 1995 с.184. 2. *Лазарев-Грузинский А. С.* Воспоминания // А. П. Чехов в спогодах современников. М., 1975 с. 246. 3. Эстетические опыты. М., 1975 с. 320 . 4. *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. М., «Мысль»1977 т.3. 5. Соколова Т.М. Орнамент – почерк эпохи. Л., 1982 5. Большая советская энциклопедия, т.9. М., 1972. 6. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. М., «Книга» 1989. с. 286. 7. Брокгауз Ф., Ефрон И. Энциклопедический словарь. М., «ЭКСМО» 2004. 8. *Соболев Н.Н.* Очерки по истории украшения тканей. М.-Л., 1934 с.246.

С.М. Пазиніч

ФІЛОСОФІЯ МОДИ В СИСТЕМІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

В статті порушується питання про ґрунтовний філософський аналіз проблеми такого складного художньо і естетичного поняття, як мистецтво моди. Досліджується зокрема проблема того, як мода стрімко і своєрідно позначається на матеріальному і духовному житті людей і навіть цілих епох. Розкривається смислосназначимість і філософська сутність загадкових символів, знаків, образів, композицій, ритму і генези моди.

С.Н. Пазынич

ФИЛОСОФИЯ МОДЫ В СИСТЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье затрагивается вопрос об основательном философском анализе проблемы такого сложного художественного и эстетического понятия, как искусство моды. Исследуется в частности проблема того, как мода стремительно и своеобразно отражается на материальной и духовной жизни людей и даже целых эпох. Раскрывается смислосназначимость и философская сущность загадочных символов, знаков, образов, композиций, ритма и генезиса моды.

S. Pazynich

PHILOSOPHY OF FASHION IS IN SYSTEM OF NATIONAL CULTURE

In the article a question is affected about the sound philosophical analysis of problem of such difficult artistic and aesthetic concept, as an art of fashion. A problem is probed in particular that, how fashion swiftly and originally affects financial and spiritual life of people and even whole epoches. Smysloznachimost' and philosophical essence opens up enigmatic characters, signs, appearances, compositions and genesis of fashion.

Стаття надійшла до редакції 12.03.2011
УДК 378

Гончаренко Т.Є.
м. Харків, Україна

РОЗВИТОК МЕТОДИК ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ

Зміст і характер професійної діяльності сучасного інженера зазнають істотних змін, зумолених глобалізацією світогосподарських відносин і науково-технічного співробітництва. Перш за все слід відзначити посилення безпосередніх виробничих відносин з іноземними колегами, необхідність знайомства з обладнанням, технологіями та технічною документацією, виконану іноземними мовами. За цих умов володіння іноземною мовою, яке ще донедавна було елементом загальної культури, поступово трансформується в невід'ємну складову професійної компетенції інженера.

Поступове ускладнення індивідуальних і суспільних потреб зумовлює відповідне ускладнення змісту і характеру виробництва у самому широкому його розумінні, а це цілком природно вимагає підвищення рівня професійної підготовки фахівців і забезпечення належної якості освіти взагалі. Проблеми підвищення її якості породжують й істотне загострення конкуренції на ринку праці. Сьогодні роботодавців вже менш цікавить, диплом якого навчального закладу отримав претендент на певну посаду, для нього важливо лише те, що той знає і що уміє, якою мірою у нього розвинені здатності сприймати інновації та успішно їх використовувати у практичній діяльності. Ось чому конкуренція продукції, послуг і робочої сили поширилась на конкуренцію в освіті. Основною ж характеристикою конкурентноспроможності того чи іншого навчального закладу виступає якість освіти, якість підготовки, яку отримують його випускники. Це повністю стосується системи інженерної освіти.

На думкуавтора, якість освіти має визначатися за ієрархічною системою показників, на першому рівні якої є показники, які характеризують якість організації навчально-виховного процесу в навчальному закладі в цілому. Другий рівень утворюють показники навчальної діяльності відповідної кафедри або спеціальності. На третьому рівні мають розглядатися показники якості оволодіння студентами знаннями з кожної окремої навчальної дисци-