

SEMIOTICS OF COSTUME AND FASHION IN LITERARY DISCOURSE

СЕМІОТИКА КОСТЮМА ТА МОДИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Tetiana Kalyta¹

Scientific advisor: **Feliks Shteinbuk²**

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-630-0-28>

Семіотика посідає важливе місце у сучасному літературознавстві, зокрема, як метод аналізу художнього тексту, що дозволяє розглядати його складові як знакові системи. Дослідження костюма та моди можна вважати одним з напрямків семіотичного підходу. У літературному дискурсі костюм формує додаткові шари смислу, допомагає розкривати характер, соціальний статус, світогляд героя, а також створює контекст епохи. Семіотика моди дозволяє також простежити, як культурні моделі поведінки та ідентичності інтегруються у структуру художнього твору.

Одяг є своєрідним невербальним знаком, семантика якого змінюється залежно від культурного контексту, ситуації чи соціального середовища. Саме тому семіотика моди тісно пов'язана із соціальною семіотикою. Як зазначає Фред Девіс, головна складність у тлумаченні моди полягає в тому, що ми не завжди маємо точне розуміння прихованих символів, закладених у формах, кольорах, текстурах, позах та інших експресивних елементах конкретної культури. Цю складність посилює й те, що один і той самий візуальний елемент може мати зовсім різні символічні значення в різних соціальних чи культурних сферах [2].

Семіотика костюма базується на уявленні про одяг як знакову систему, у якій кожен елемент має власне значення, функцію та контекст. Р. Барт одним із перших звернув увагу на моду як на текст, підкреслюючи, що вона створює символічні структури, які можна інтерпретувати подібно до письма. Вагомим здобутком Ролана Барта є його концепція троїстої опозиції «образ – знак – дія», яка допомагає точніше визначити місце знака в культурній системі. Знак подібний до дії своєю дискретністю, адже будь-яка практика здійснюється за певним наміром, однак відрізняється від неї тим, що не має транзитивного впливу на реальність [1].

¹ Kyiv National Linguistic University, Ukraine

² Kyiv National Linguistic University, Ukraine

Дослідниця Кікоть А. зауважила, що троїста опозиція Ролана Барта чітко відображена в модних журналах, де одяг репрезентується у трьох формах:

- образ (фото або малюнок);
- опис (текстуальна інтерпретація);
- практична дія (інструкції для шиття) [3, с. 34].

Можна погодитись із думкою Ролана Барта про те, що в історії моди співіснують два типи часу: власне історичний час і час пам'яті, адже для моди має значення не лише те, що було, а й те, як це минуле зберігається в уяві людини. Саме тому однією з ключових функцій риторики моди є змішування та розмивання спогадів про попередні стилі, що фактично обмежує впізнаваність і повторюваність старих форм. Задля цього мода постійно наділяє модний знак новими функціональними «алібі», знецінює терміни та форми минулих епох і водночас підносить, «ейфоризує» лексику та коди сучасної моди [1].

Опис зовнішнього вигляду героїв у художньому творі слугує не лише фіксацією деталей, а виконує значно ширшу семіотичну роль. Окрім того, що він вписується у сюжетну канву, він стає важливим елементом відтворення епохи, соціального середовища та культурного контексту, у якому розгортаються події. У багатьох випадках такі описи набувають символічного значення, слугуючи додатковими маркерами часу, звичаїв і суспільних уявлень [6, с. 46].

Для ілюстрації національно-культурних особливостей українського вбрання доцільно звернутися до бурлескно-травестійної поеми Івана Котляревського «Енеїда», у якій автор із великою точністю відтворює побут, звичаї, обряди та фольклорні елементи, притаманні культурі українців. Значне місце у творі посідають описи одягу персонажів, що виступають маркерами їхнього соціального статусу й культурної приналежності. Зокрема, образ сестри цариці Дідони – Ганни – постає як типова українська панночка середнього достатку, що передано через яскраві деталі традиційного вбрання: «в червоній юпочці баєвій, / в запасці гарній фаналевій, / в стьожках, в намисті і ковтках», завдяки чому автор не лише змальовує зовнішність героїні, а й підкреслює самотність української матеріальної культури [4].

Можемо зауважити, що одяг Ганни та Дідони в «Енеїді» виконує важливу семіотичну функцію, адже через деталі вбрання автор підкреслює їхній соціальний статус і місце в суспільній ієрархії: образ Ганни постає як втілення заможної українки, тоді як одяг Дідони свідчить про значно вищий рівень достатку та приналежність до міщанської еліти, а кожен елемент убрання – від тканини до форми головного убору – використовується Котляревським як засіб соціальної типізації [6, с. 46].

Згаданий у творі «кораблик бархатовий», святковий головний убір заможних міщанок XVIII століття, виступає як символ, що позначає культурну та матеріальну приналежність персонажа. Ця деталь має не тільки реалістичне значення, а є також важливим художнім засобом: завдяки таким описам одягу Котляревський відтворює соціально-побутову атмосферу доби, поглиблює інтерпретацію образів і наочно демонструє соціальну ієрархію в поемі.

Зміна модних тенденцій у творі може відображати рух історії, конфлікти поколінь, кризи ідентичності. Так, мода стає семіотичним «барометром» суспільних процесів, а її опис слугує формою культурної критики.

Опис моди, зокрема у сфері костюма, неможливо вважати повним без аналізу образу модної особистості, який є багатовимірним і надзвичайно актуальним у контексті сучасних культурних процесів. Поняття «модна особистість» увів у науковий обіг французький культуролог Ролан Барт.

На його думку, модна особистість є кількісною категорією, що визначається не надмірною виразністю окремих ознак, а оригінальним поєднанням загальновідомих елементів, набір яких завжди існує наперед. У цьому сенсі особистість у моді не стільки складна, скільки складена з певних культурних і речових компонентів [1]. Її характер формується на трьох рівнях – особистісному, тілесному та речовому, і ключову роль у вибудовуванні такого образу відіграє, безперечно, костюм.

У «Енеїді» Івана Котляревського також зустрічаються традиційні елементи одягу, що побутували серед міщан ще задовго до XVIII століття. Так, описуючи вбрання Юнони, автор подає точні етнографічні деталі: «кибалку» – старовинний жіночий головний убір на кшталт пов'язки з довгими кінцями, та «шнурівку» – корсет у міщанському середовищі, що демонструє як побутові, так і культурні особливості тогочасного одягу.

Подібним чином Котляревський детально змальовує одяг Венери: очіпок із грезету, кунтуш із пишними «вусами» та святкове вбрання, що водночас підкреслює урочистість персонажа і відповідає модним тенденціям міського середовища того часу. Такі художні деталі виконують подвійне завдання: вони формують виразний, запам'ятовуваний образ героїні та забезпечують етнографічну автентичність твору, відтворюючи соціально-побутові й культурні особливості українського міщанства XVIII століття.

Сучасне ж мистецтво костюма значною мірою формується під впливом постмодернізму. Як зазначає А. Кікоть, спираючись на праці Шевнюк О. Л., цей вплив зумовлює руйнування усталених канонів, поєднання різних стилів, активне цитування та використання історичних ремінісценцій. Для постмодерної естетики характерні фрагментарність,

монтажність, іронія й пародійність, а також гедонізм, естетизація потворного, змішування «високої» та «масової» культури, театралізація й реконструкція форм, їхнє постійне тиражування та підпорядкування логіці споживання. Упродовж останніх десятиліть візуальний образ людини дедалі більше визначається не автентичним стилем (style), а сконструйованим виглядом (look), що легко змінюється відповідно до ситуації. У цьому контексті костюм перетворюється на інструмент створення іміджу, який вибудовується через вільне комбінування дрес-кодів за принципами рекламної подачі та подання дизайнерського виробу як ознаки новизни [3, с. 45].

Підхід, що розглядає костюм як візуальний текст, перетворює спостерігача на активного інтерпретатора знаків. Це розширює можливості для розшифрування інформації: від соціальних маркерів, видимих на перший погляд, до глибинних прихованих символів.

Отже, семіотика костюма та моди у літературознавчому дискурсі дозволяє зрозуміти одяг не як декоративний елемент, а як важливу знакову систему, що бере участь у творенні художнього світу. Вона розкриває потенціал костюма як символу, соціокультурного маркера, психологічного індикатора та інструмента сюжетотворення. Мода, своєю чергою, виступає соціальним текстом, який у літературі відображає динаміку культурних змін та колективних ідентичностей. Семіотичний аналіз костюма збагачує інтерпретацію художнього твору, допомагаючи зрозуміти глибші смислові рівні, закладені автором. Цей підхід доводить, що одяг у літературі – це мова, якою текст говорить про людину, суспільство та епоху.

Список використаних джерел:

1. Barthes R. *The Fashion System*. Los Angeles, 1983. 293 p. URL: <https://surl.li/gbuvsd> (дата звернення: 05.12.2025).
2. Parker E. *Semiotics in Fashion article*. 2013. URL: <https://surl.li/amodpm> (дата звернення: 05.12.2025).
3. Кікоть А. А. *Семіозис українського костюма: гендерні репрезентації*: монографія. Харків : ХДАК, 2010. 300 с.
4. Котляревський І. П. *Енеїда*. URL: <https://surl.lt/ppffos> (дата звернення: 05.12.2025).
5. Кущик І. В. Мода в контексті символічного простору культури. *Культура і сучасність*. Київ, 2020. № 1. 156 с.
6. Янковська Ж. О. Роль традиційного одягу в українській літературі XIX ст. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. Острог, 2007. С. 44–54.