

ОЛІМПІЙСЬКИЙ ПАРАДНИЙ КОСТЮМ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ЕКСПАНСІЇ/ОКУПАЦІЇ: ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ

Тетяна Михайлова,
<https://orcid.org/0000-0003-1332-4568>
аспірантка,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
frautanya97@gmail.com

OLYMPIC CEREMONIAL COSTUME IN THE CONTEXT OF CULTURAL EXPANSION/OCCUPATION: DEFINING THE CONCEPT

Tetiana Mykhailova,
<https://orcid.org/0000-0003-1332-4568>
PhD Student,
Kyiv National University of Culture
and Arts,
Kyiv, Ukraine
frautanya97@gmail.com

Анотація

Мета статті – формування понятійно-термінологічної складової дослідження олімпійського парадного костюма в контексті культурної експансії. **Методологія дослідження** передбачає використання загальнологічних методів об'єктивної аналітики дизайну олімпійського парадного костюма та аналіз наукових джерел, які стали підґрунтям для формування понятійно-термінологічного апарату дослідження. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше в науковій площині здійснено спробу сформулювати понятійно-термінологічний апарат дослідження олімпійського парадного костюма в контексті культурної експансії. **Висновки.** Олімпійський парадний костюм є ретранслятором знаково-символічних повідомлень, що відображає суть культури певної країни та слугує засобом її присутності на міжнародних змаганнях. На відміну від професійної спортивної екіпіровки (форми), головна функція даного костюма має смислове навантаження маніфестації культури країни. Враховуючи специфіку Олімпіади, проектування костюма для Параду націй – це творчість, яка віддзеркалює історичний стан епохи – політичний, економічний, культурний та соціальний її контекст. Олімпійський парадний костюм є не тільки модним продуктом, а й об'єктом мистецтвознавства, за допомо-

Abstract

The purpose of the article is to form the conceptual and terminological component of the study of the Olympic ceremonial costume in the context of cultural expansion. **The research methodology** involves the use of general logical methods of objective analysis of the design of the Olympic ceremonial costume and analysis of scientific sources, which became the basis for the formation of the conceptual and terminological apparatus of the study. **The scientific novelty** consists in the fact that, for the first time in the scientific field, an attempt has been made to form a conceptual and terminological apparatus for the study of the Olympic ceremonial costume in the context of cultural expansion. **Conclusions.** The Olympic ceremonial costume is a transmitter of iconic and symbolic messages that reflects the essence of a country's culture and serves as a means of its presence at international competitions. Unlike professional sports equipment (uniforms), the main function of this costume is to demonstrate the country's culture. Given the specifics of the Olympics, designing a costume for the Parade of Nations is a creative endeavour that reflects the historical state of the era – its political, economic, cultural, and social context. The Olympic ceremonial costume is not only a fashion product but also an object of art history, with the help of artistic and informa-

гою художньо-інформаційної ідентифікації він відтворює стан суспільства в його певному історичному зрізі. Понятійно-термінологічний апарат є фундаментальною складовою будь-якого дослідження. Відсутність визначення понять спричиняє «розмивання» значень використаних термінів, дозволяє ситуативно ними спекулювати та унеможлиблює впровадження механізмів для притягнення до відповідальності adeptів пропаганди, які використовують візуальну мову як засіб навіювання потрібних наративів політичного замовлення країни, що веде експансійну політику. Культурна експансія, в межах якої досліджується олімпійський парадний костюм, є частиною підривної діяльності стадії деморалізації супротивника. Це явище характеризується просуванням хибних інформаційних повідомлень у культурному продукті, процес впровадження якого не має конкретного часового проміжку. Культурна експансія реалізується через дифузійнізм, апропріацію та екстраполяцію надбання культури однієї держави іншою і має офіційний або неофіційний характер, що є загрозою національній безпеці в сфері культури та інформації.

Ключові слова:

дизайн одягу, костюм, культура, культурна експансія, олімпійський парадний костюм, професійна спортивна екіпіровка, одяг для олімпійського селища, художньо-інформаційна ідентифікація.

tional identification, it reproduces the state of society in its certain historical context. The conceptual and terminological apparatus is a fundamental component of any research. The absence of definitions of concepts leads to a “blurring” of the meanings of the terms used, allows for situational speculation, and makes it impossible to implement mechanisms to bring to justice propaganda adherents who use visual language as a means of instilling the necessary narratives of the political order of a country pursuing an expansionary policy. Cultural expansion, within the framework of which the Olympic ceremonial costume is studied, is part of the subversive activities of the stage of demoralising the enemy. This phenomenon is characterised by the promotion of false information messages in a cultural product, the implementation process of which does not have a specific time frame. Cultural expansion is realised through diffusionism, appropriation, and extrapolation of the cultural heritage of one state by another and has an official or unofficial character, which is a threat to national security in the field of culture and information.

Keywords:

clothing design, costume, culture, cultural expansion, Olympic ceremonial costume, professional sports equipment, clothing for the Olympic village, artistic and informational identification.

Вступ **1**

У культурі немає незначних явищ, актуальними ідеями пронизані не тільки твори мистецтва, а й предмети побуту, одяг, меблі, що мають першочергово виконувати не естетичну, а утилітарну функцію. Культура є одним із компонентів нації як політично обумовленого поняття. Саме культура народу визначає її унікальність та незалежність від інших держав чи народів, які зазіхають на її культурне надбання. Саме тому під час дослідження олімпійського парадного костюма виникає сукупність проблем термінологічної невизначеності, розмежування понять форми, костюма, одягу для олімпійського селища і такого явища як культурна експансія, в межах якого знаходиться художньо-інформаційна ідентифікація українських спортсменів через продукт культури.

Мета дослідження **2** Мета дослідження – сформувати понятійно-термінологічну складову дослідження олімпійського парадного костюма в контексті культурної експансії.

Методологія та аналіз джерельної бази **3** Методологічні підходи компаративного аналізу дизайну олімпійського парадного костюма, розуміння його структури, контексту функціонування і значення для країни, яку репрезентують спортсмени та представники делегацій, дозволили сформувати та обґрунтувати понятійно-термінологічну складову дослідження. Застосовується аналіз наукових джерел, які розглядають визначення понять «культура», «одяг» та «костюм».

Складовою для аналізу поняття «культура» з подальшим визначенням дефініції терміну «культурна експансія» стали роботи А. Кребера і К. Клакхона (Kroeber & Kluckhohn, 1952), Е. Тайлора (Tylor, 1871/1920), С. Чарновського (Czarnowski, 1938) та М. Корінного (2003).

Підґрунтям для аналізу періоду етапу відродження сучасного Олімпійського руху та переосмислення трансформаційних культурних програм під час змагань стали роботи Н. Міллера (Miiller, 2006) та А. Моретті (Moretti, 2007).

Дослідження одягу та костюма Р. Барта (Barthes, 1967), О. Ракової (1912), М. Маерчик (2003), А. Кікоть (2010), Т. Кротової (2015), О. Шандренко (2009), О. Лагоди (2007), Н. Білей-Рубан, Є. Седоухової та Е. Галушак (2016), П. Раймонд (Reymond, 2016), Т. Ніколаєвої, Т. Шафранської та І. Гайової (2018) дозволили сформувати визначення поняття «олімпійський парадний костюм».

Результати дослідження **4** Історія Олімпійських ігор (ОІ) та історія розвитку формування дизайну олімпійського парадного костюма тісно пов'язані між собою. В олімпійських іграх від початку їхнього відродження брали участь територіальні утворення різних історичних державних форм – це імперські форми державного устрою, єдині цілісні унітарні держави, а також спеціальні адміністративні райони, які виступали окремо від країни свого підпорядкування.

Українські спортсмени брали участь в Олімпійських іграх з 1952 р. у складі радянської збірної до початку 1990-х р., у 1991 та 1992 як Об'єднана команда СНД (ОК СНД), з 1993 р. по теперішній час українські спортсмени виступають самостійно, однак проблематика сприйняття українських спортсменів не як частини російського впливу та навіть окремої нації залишається актуальною до сьогодні. Після розпаду радянського союзу, росія продовжувала свою зовнішню та внутрішню інформаційну політику так званої метрополії щодо колишніх радянських республік. У межах дослідження олімпійського парадного костюма ми підіймали цю проблематику в роботах, що демон-

струють наявність пропаганди мовою візуальної комунікації на Олімпійських іграх (Михайлова, 2022а, 2022б).

Швидкий розвиток інформаційних технологій та нових медіа розмиває кордони сприйняття країн як ідентичнісної культурної одиниці. В умовах гібридної російсько-української війни та перспективах подальшого інформаційного протистояння українське законодавство потребує змін, зокрема розробки уніфікованого визначення терміну «культурна експансія». В жодному кодексі та законі немає цих та інших похідних визначень, що унеможливує впровадження механізмів для притягнення до відповідальності агентів ворожої пропаганди за створення та сприяння її розповсюдженню. Аналогічна проблематика існує в галузях, які вивчають олімпійський спорт, олімпійський одяг та Олімпійські ігри як глобальну подію та видовищне явище світового масштабу, під час якого відбувається комунікація між країнами через репрезентацію культури, національної ідентичності та політичних «настроїв» країн-учасниць.

Поняття «культура» має багато визначень, з огляду на велику кількість дефініцій у 1952 р. А. Кребер і К. Клакхон видали своє дослідження «Культура. Критичний огляд концепцій і визначень» (Kroeber & Kluckhohn, 1952) із систематизацією цього поняття на такі групи: – описова, – історична, – нормативна, – психологічна, – структурна та – генетична. Англійський антрополог Е. Тайлор визначив, що в широкому етнографічному розумінні поняття «культура» базується на віруванні, звичаях, знанні мистецтва, моральності, законів та інших здібностей і звичок, які засвоєні людиною як членом суспільства (Tylor, 1871/1920). С. Чарновський розглядає культуру як механізм передачі культурної спадщини колективного доробку, продукту творчих зусиль багатьох поколінь, здатних поширюватися в просторі (Czarnowski, 1938). Широке визначення «культури» подає Короткий енциклопедичний словник з культури: «Сукупність матеріальних і духовних надбань, комплекс характерних інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає в себе не лише різні мистецтва, але й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій і вірування» (Корінний & Шевченко, 2003).

Загалом «культуру» можна розглядати як результат багаторічної історичної тягlosti соціальної групи та груп, сформованих на основі спільного співіснування на певній території, що має свої етнічно-культурні особливості. Національна культура в свою чергу є інтегративною в світовому співтоваристві, вона має сформовану національну ідею, яка базується на примордіалізмі та виражається в єдності конструктивізму та державного етносимволізму, що визначає поведінку людини – носія культури певного етносу. Воєнні інтервенції супроводжуються вже підкріпленими ідеологе-

мами загальної концепції інформаційно-психологічних загроз ворожої пропаганди. Перед, в, та під час вторгнення однієї держави в іншу інформаційні операції провадяться комплексно, охоплюючи очевидні сфери людського життя – освіту, культуру, мистецтво, дизайн, журналістику, економіку, спорт.

Комунікація візуальної мови є зручною для просування потрібних політичному замовленню інформаційних повідомлень. Культурним продуктом легко маніпулювати, так як автори можуть посилатися на такі неформалізовані поняття, як художність і власне творче бачення. Однак художність зводиться до простих речей відтворення сенсів через форму знаків, символів, кольору та інших візуальних способів передачі інформації.

Культурна експансія є перехідним етапом до територіальної експансії/окупації. Реалізація культурної експансії відбувається шляхом дифузійнізму, апропріації та екстраполяції надбання культури однієї держави – іншою, це можуть бути різні види мистецтва, проекти масової культури, літературні надбання, традиції, звичаї та ін. Культурна експансія має офіційний або неофіційний характер просування хибних інформаційних повідомлень у культурному продукті, що є частиною підривної діяльності етапу деморалізації супротивника без конкретного часового проміжку. Дестабілізаційні заходи обумовлені ситуаційно залежно від конкретної цілі противника. Наш об'єкт дослідження, олімпійський парадний костюм, є ретранслятором культурного поширення, тобто залучення дизайну костюма, через який транслюється образ нації для країни-учасниці змагання і для зарубіжної аудиторії, охоплюючи одразу дві цілі – поширення суперечливої інформації для союзників або партнерів спільноти та поширення конструктивів певної ідеологемі.

Олімпійські ігри стали платформою навмисного спотворення форм і сенсів через візуальну мову спілкування. Наочним прикладом демонстративної символізації фальсифікованої національної ідентичності української спортивної збірної, як зразка всіх українців, стали олімпійські парадні костюми XXIX літніх Олімпійських ігор «Пекін-2008» (Національний олімпійський комітет України, 2008), XXX літніх Олімпійських іграх «Лондон-2012» (Національний олімпійський комітет України, 2012) та XXII зимових Олімпійських іграх «Сочі-2014» (*Best and worst*, 2014). В межах угоди Національного олімпійського комітету і торгової марки bosko, яка належить російському політику та підприємцю Михайлу Кусніровичу, для української збірної олімпійські комплекти одягу створювали представники цього бренду з 2008 по 2015 рр. Маркетинговий проект з росіянами був підписаний до 2017 р.

З 2008 по 2014 рр. костюми та інші комплекти олімпійського одягу від торгової марки bosko стали втіленням еталонної

«шароварної» презентації українців на міжнародних змаганнях та ідеологем російської пропаганди про меншовартість, подібність та аналоговість української культури. Карикатурне використання символів, знаків та кольорів українського прапора, невмотивована естетичним сенсом диспропорція форм предметів одягу та візуальна схожість костюмів української збірної з російською – це «промивання мізків» через візуальну мову спілкування та підґрунтя для виправдання інтервенційних незаконних дій терористичної російської федерації надалі. Не здаючи собі справи про реальний стан речей, розроблені кремлівські стратагеми фейкові наративи про «один народ», «братній народ», «Україна – це «окраїна» росії», «Україну створив Владімір Ленін» та ін., незадовго до повномасштабного вторгнення в Україну проголосив російський диктатор Владімір Путін. Він виправдовує воєнну інтервенцію росії в Україну тим, що вона «історично» є частиною росії, а Українську народну республіку, яка не перемогла у національно-визвольному змаганні за незалежність 1917-1921 рр., кремлівський диктатор називає «квазідержавним утворенням» (Путин, 2021).

Визначення дефініції олімпійського парадного костюма та обґрунтування його функціональної ролі досі не було здійснено в науковій площині. Одним з найважливіших атрибутів суспільства є одяг для забезпечення утилітарних потреб людини. Враховуючи еволюцію людини та її співіснування з іншими людьми в соціумі, предмети одягу не є виключно функціональними елементами для забезпечення захисту від зміни температури в навколишньому середовищі, гігієни або інших факторів, що впливають на необхідність «закрити» тіло для комфортного перебування в тих чи інших умовах. Свого часу за допомогою предметів одягу радянська олімпійська збірна демонструвала прогрес хутряної промисловості СРСР: під час XI зимових ОІ «Саппоро-1972» на церемонії відкриття спортсмени збірної СРСР були представлені в шубах з натурального хутра; XII зимові ОІ «Інсбурк-1976» радянська збірна намагалася здивувати публіку шубами з бабака з викладними комірами з лисиці і шапками, найбільше виділялися з натовпу на Параді націй «ідеальні чоловіки радянського зразка» – статні спортсмени в пухнастих шапках; під час XIII зимових ОІ «Лейк-Плесід-1980» радянські олімпійці одягли об'ємні хутряні шапки з нутрії.

На даний момент еволюційної ланки суспільства ми спостерігаємо ставлення до одягу як до способу вираження своєї особистості та врахування глобальних трендів щодо свідомого вибору екологічних та етичних матеріалів. Сучасній людині важко уявити моду на натуральне хутро. З 2000 р. країни Європи почали вводити законодавчі норми щодо заборони виробництва натурального хутра, окремі країни обмежили його

продаж, в Україні це питання досі не є вирішеним, так як депутати не підтримали законопроект №10019 (Верховна Рада України, 2019). Вплив модної індустрії на навколишнє середовище, умови праці масового виробництва одягу спонукають звертати увагу на вибір бренду, який використовує екологічно чисті відновлювані матеріали та гарантує виробничі стандарти, невикористання дитячої праці та справедливості матеріального забезпечення працівників.

Для обґрунтування визначення такого поняття, як «олімпійський парадний костюм», необхідно розділяти поняття «одяг» та «костюм», так як ці поняття не є тотожними, але внаслідок інформаційного шуму, неправильно структурованої інформації в комунікаційному просторі межа між поняттями та їх значеннями викликає непорозуміння та ускладнення комунікації.

Одяг, аксесуари, які поєднуються в костюмі та вестиментарному коді його художньо-інформаційної ідентифікації, можуть використовуватися як засіб навіювання образів, потрібних політичному замовленню, та мімікріювати під певну культуру або мавпувати її. Тому варто враховувати історичні передумови розвитку країни, представники якої використовують форми, знаки, кольори для саморепрезентації. Одяг та костюм визначають інформаційний код референта, який підтримує риторику означуваного і позначуваного в знаково-символічній площині.

Р. Барт розглядає одяг як семіологічний об'єкт у контексті моди – «...матеріал, якому надали завершеності, стандартності, оформленості і впорядкованості відповідно до певних норм виробництва і якості» (Barthes, 1967, р. 328). В сучасному світі ми спостерігаємо очевидність того, що одяг, як й інші елементи самовираження, є комунікаційною складовою, а ергономіка одягу як його першочергова функція йде за замовчуванням і не є акцентною для дизайнерів.

Сучасна людина потребує комфортного одягу, відповідного тенденціям та ідеалам сьогодення, але такого, що одночасно дозволяє не втратити індивідуальний стиль. Спортивний одяг, який характеризується функціональністю та зручністю, значно вплинув на одяг побутового, виробничого та формного призначення. Історичні аспекти розвитку спортивного одягу на формоутворення сучасного молодіжного костюма та спортивного стилю загалом досліджували Т. Ніколаєва, Т. Шафранська та І. Гайова (2018).

Дослідники зазначають, що на рівні культури одяг є репрезентантом тіла. Без одягу тіло уявлялося «диким», інфернальним, або й взагалі його не було. Потойбічні антропоморфні персонажі часто мають зображення голих або недоодягнутих: оголені русалки, відьми під час відьомського шабашу і під час магічних дій (Маєрчик, 2003), «смерть приходить голіната» (Ра-

кова, 1912, с. 346). М. Маерчик (2003) визначає одяг як символічне тіло і обґрунтовує, що: «...в контексті української (і загалом слов'янської) традиційної культури одяг відіграє роль не оздобу тіла, не обігріву тіла і навіть не захисту тіла, одяг є самим тілом – символічним тілом» (с. 69). Ми можемо вважати одяг символічним тілом, яке функціонує окремо від костюма, виконуючи ергономічні та естетичні функції, а також може бути елементом костюма – складовою цілісно-логічної частини образу, підпорядкованого художньо-інформаційній ідентифікації, що визначає соціальну приналежність людини.

А. Кікоть (2010) розглядає костюм у концепціях моди як «те, що зазнає впливу модних тенденцій найбільше», через що «в науковій літературі костюм досліджується комплексно з модною індустрією, що є однією з найуніверсальніших, наймобільніших і найбагатогранніших художньо-естетичних маніфестацій людини» (с. 36). Т. Кротова (2015) в дослідженні еволюції форм та художньо-стилістичних особливостей класичного костюма визначає, що він «... не може обмежуватися лише структурами у «чистому» стилі, а спонукає до нового розуміння проявів полістилізму як до складових образу» (с. 1). О. Шандренко (2009) проаналізувала костюм *pret-a-porter* у контексті модельно-риторичного дизайнерського підходу до формотворень моди та стратегію його функціонування. У дослідженні визначено високу якість, демократичність та образну неординарність сучасних колекцій і пропонується розглядати костюм нерозривно з модою, виділивши *haute couture* і функціональний одяг, а до межового жанру відносити *pret-a-porter*, який знаходиться між *haute couture* і функціональним дизайном. О. Лагода (2007) визначає: «Зміст поняття «костюм» полягає у гармонійному поєднанні функцій одягу, що входить до складу костюма, з функціями, які характеризують людину – носія костюма, її особистісні емоційно-психологічні характеристики, поведінку тощо» (с. 165). За допомогою візуалізації стильових особливостей одягу певної референтної групи Н. Білей-Рубан, Є. Седоухова та Е. Галушак (2016) систематизували циклічність моди для формування подальших більш складних прогнозів дизайну сучасного костюма. Цикл має три основні стани системи – це формування, стабільність, спад. У свою чергу споживач знаходиться під впливом моди на затребуваний дизайн.

Поняття костюм не обмежується вивченням зразків *haute couture*, *couture*, промислового виготовлення одягу *pret-a-porter* та авангардної моди. Костюмом у загальному визначенні його сутності можна назвати цілісний, зібраний з предметів одягу, аксесуарів та доповнений іншими «б'юті»-атрибутами образ, що художньо-інформаційно визначає приналежність людини до соціально-культурної групи, яку вона представляє.

Костюм акумулює в собі знаки, за якими можна відповісти на питання: «що знак означає» і «що знак позначає», в той час як людина є референтом знаку і підтримує риторику цього знаку.

Сучасний варіант олімпійських комплектів одягу може складатися з декількох костюмних комплектів, що відрізняються своїм функціональним призначенням. Олімпійський парадний костюм має призначення присутності певної країни на церемонії відкриття Параду націй, а також церемонії закриття Олімпіади, іноді це можуть бути два різні комплекти. Олімпійський парадний набір одягу включає такі комплекти:

- Олімпійський парадний костюм – для церемонії відкриття і закриття Олімпіади;
- Професійна спортивна екіпіровка (форма) – для виступів спортсменів та виконання ними певних спортивних завдань;
- Одяг для олімпійського селища (village wear) – для того, щоб спортсмени його носили на території олімпійських об'єктів, де їм не можна з'являтися в офіційному олімпійському парадному костюмі або професійній змагальній екіпіровці для виступів.

Окремо варто виділити костюми для видовищних театральних шоу під час церемонії відкриття Олімпійських ігор. Колекції сценічних костюмів, які носили артисти під час своїх виступів, зберігаються Олімпійським фондом культури та спадщини (The Olympic Foundation for Culture and Heritage). П. Раймонд досліджувала костюми для церемонії Олімпіади відповідно до їхньої взаємодії з навколишнім світом як «одяг зі світла, звуків і вітру» (Reymond, 2016). Всі зазначені костюми та комплекти одягу є частиною однієї події, кожен з них має своє функціональне навантаження і в свою чергу смислове значення.

На початку етапу відродження Олімпійських ігор (1896 р.) існувало одночасно дві стратегії для виходу на церемонію відкриття змагань – вихід в спортивній екіпіровці та вихід в більш ідентичному варіанті одягу для спортсменів однієї команди. В одній колоні могли бути по-різному одягнені спортсмени та делегати, які представляли одну країну, тому чіткі вимоги щодо візуальної ідентичності команд до 1936 р. не відслідковуються. З 1936 р. почався марафон олімпійських парадних комплектів одягу і конкуренція серед дизайнерів, які їх створювали.

Міжнародний олімпійський комітет контролює національні збірні під час змагань. За закріпленими правилами комітету форма національних збірних не може повторюватися. Створювати олімпійські комплекти одягу для спортсменів було і є престижним завданням дизайнера. Проектуванням та оздобленням олімпійського одягу в різний час займалися видатні дизайнери світового рівня, такі як: Coco Chanel, Yves Saint Laurent, Giorgio Armani, Pierre Cardin, Jacques Esterel та інші. Відшивати олімпійські комплекти одягу великі компанії поча-

ли з 80-х рр., однак проектування форми, створення графічної айдентики та інших художніх рішень виконував дизайнер або група дизайнерів, незалежно від того, яка компанія відшиває одяг. Для усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків впливу історичних подій на перебіг розвитку проектування дизайну олімпійського одягу необхідно ознайомитись з хронологічною періодизацією етапу відродження Олімпійських ігор. Дослідники історії Олімпійських ігор вважають, що традиція виходити на парад спортсменів у змагальній екіпіровці є втіленням ідей синтезу спорту та мистецтва і була закладена засновником сучасного Олімпійського руху П'єром де Кубертенем. Ці ідеї були озвучені в 1906 р. після позачергових ігор в Афінах. На початку етапу відродження сучасного Олімпійського руху була запропонована серія позачергових Олімпійських ігор, які повинні були завжди проводитися в Афінах і мати рівний статус з міжнародними іграми, однак традиція не мала розвитку, єдині позачергові ігри були проведені лише одного разу в 1906 р. (Miiller, 2006). У програмі Олімпійських ігор з'явився приклад реалізації загальної екіпіровки – це зразок спортивної з мистецтва art competition. З 1912 по 1948 рр.ці змагання проводилися з підвищеною театральністю, трансформуючись у культурні олімпійські програми. Стратегія ідентичності олімпійського одягу спортивних збірних перемогла, вона передбачала єдиний для збірних країн олімпійський парадний костюм, спеціально спроектований для церемонії відкриття Парадів націй (Moretti, 2007).

Олімпійський парадний костюм – це предмет або сукупність предметів одягу та аксесуарів, які локалізуються на тілі людини і провадять образ країни на спортивних змаганнях за допомогою національних звернень формотворення, художніх мотивів, загальної естетики в поєднанні з сучасними тенденціями, які акумулюються в дизайні костюма, аксесуарах та інших допоміжних візуальних проявах, таких як зачіска, боді-арт, манікюр.

Архітектоніка олімпійського парадного костюма базується на структурно-образному формотворенні і змістовному наповненні. Бачення складної цілісності костюма, що поєднує зовнішню і внутрішню динаміку проявлення форми і сенсу, можна визначити так:

- зовнішня динаміка проявлення відображена через художню, інформаційну, образну ідентифікацію і містить такі елементи: пластика форми, стиль, колірна гама, рисунки, візуальні деталі та інше, що у своїй сукупності сприяє формуванню певного естетичного та емоційного враження на присутніх;
- внутрішня динаміка відображена через функціональні вимоги до костюма, це можуть бути конструктивні та технологічні особливості, конфекціонування матеріалів та ін.

З огляду на приналежність реципієнта до певної соціальної групи, його культурні традиції, індивідуальні враження, політичні бачення та інші аспекти, завжди варто враховувати те, що спостерігачі Олімпійського параду бачать речі по-різному. Знаки, символи та їх форми, використані дизайнером, можуть бути неправильно сприйняті аудиторією. Процес прогнозування тенденцій, настроїв суспільства сприяє покращенню комунікації через такий культурний продукт, як дизайн костюма для Параду націй. Концептуальне рішення дизайнера щодо реалізації зовнішньої і внутрішньої динаміки проявлення форми і сенсу костюма є складним взаємозв'язком між одягом, його носієм та глядачем. Завершальними етапами концептуального рішення та його художньої реалізації в дизайні одягу є способи презентації костюма – постава референта, хода, рухи, міміка, жестикуляція та інші методи впливу на спостерігачів, що відображають специфіку події.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Методологічні підходи компаративного аналізу дозволили вперше сформулювати та обґрунтувати понятійно-термінологічну складову дослідження олімпійського парадного костюма. У результаті дослідження дизайну олімпійського парадного костюма в контексті культурної експансії та аналізу наукових джерел, які розглядають визначення понять «культури», «одягу» та «костюма», вперше дано визначення поняттям «олімпійський парадний костюм» та «культурна експансія», в межах якої він розглядається.

Висновки

6

Олімпійський парадний костюм є ретранслятором знаково-символічних повідомлень, він відображає суть культури певної країни та слугує засобом її присутності на міжнародних змаганнях. На відміну від професійної спортивної екіпіровки (форми), головна функція даного костюма має смислове навантаження маніфестації культури країни. Враховуючи специфіку Олімпіади, проектування костюма для Параду націй – це творчість, яка віддзеркалює історичний стан епохи – політичний, економічний, культурний та соціальний її контекст. Олімпійський парадний костюм є не тільки модним продуктом, а й об'єктом мистецтвознавства, за допомогою художньо-інформаційної ідентифікації він відтворює стан суспільства в його певному історичному зрізі.

Понятійно-термінологічний апарат є фундаментальною складовою будь-якого дослідження. Відсутність визначення понять спричиняє «розмивання» значень використаних термінів, дозволяє ситуативно ними спекулювати та унеможливорює впровадження механізмів для притягнення до відповідальності adeptів пропаганди, що використовують візуальну мову як

засіб навіювання потрібних наративів політичного замовлення країни, яка веде експансійну політику. Культурна експансія, в межах якої досліджується олімпійський парадний костюм, є частиною підривної діяльності стадії деморалізації супротивника. Це явище характеризується просуванням хибних інформаційних повідомлень у культурному продукті, процес впровадження якого не має конкретного часового проміжку. Культурна експансія реалізується через дифузійнізм, апропріацію та екстраполяцію надбання культури однієї держави іншою і має офіційний або неофіційний характер, що є загрозою національній безпеці у сфері культури та інформації.

Список бібліографічних посилань

- Білей-Рубан, Н., Седоухова, Є., & Галушак, Е. (2016). Прогнозування моди та особливості формування дизайн-прогнозу на основі циклічного підходу. *Легка промисловість*, 4(247), 27–30.
- Верховна Рада України. (2019, 7 лютого). *Проект Закону про внесення змін до деяких законодавчих актів щодо вдосконалення правового регулювання хутового виробництва в Україні* (№ 10019). https://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=65448
- Кікоть, А. (2010). *Костюм в українській культурі: гендерні репрезентації* [Автореферат дисертації доктора культурології, Харківська державна академія культури].
- Корінний, М., & Шевченко, В. Ф. (2003). *Короткий енциклопедичний словник з культури України*.
- Кротова, Т. (2015). *Класичний костюм в європейській моді XIX – початку XXI століття: еволюція форм і художньо-стильові особливості* [Автореферат дисертації доктора мистецтвознавства, Львівська національна академія мистецтв].
- Лагода, О. (2007). *Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця XX – початку XXI століття* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв].
- Маерчик, М. (2003). Одяг як символічне тіло (на матеріалах української традиційної культури). В *Тіло в текстах* [Матеріали конференції] (с. 69–82). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- Михайлова, Т. (2022а, 23–24 червня). Айдентика олімпійського парадного костюма як компонент культурної експансії. В *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* [Матеріали конференції] (с. 224–226). Видавничий центр КНУКіМ.
- Михайлова, Т. (2022б, 8 грудня). Олімпійський парадний костюм як ретранслятор культурної експансії. В *Мистецтво і дизайн у XXI столітті: конвергенція форм і сенсів* [Матеріали конференції] (с. 24–29). Видавничий центр КНУКіМ.
- Національний олімпійський комітет України. (2008, 25 липня). *Парадна форма Олімпійської збірної України*. https://noc-ukr.org/photogalleries/paradna_forma_ol_mp_js_koji_zb_rnoji_ukrajini_25_lipn_a_2008_roku_/
- Національний олімпійський комітет України. (2012, 13 липня). *Представлена Олімпійська форма збірної команди України*. <https://noc-ukr.org/news/80/>
- Ніколаєва, Т., Шафранська, Т., & Гайова, І. (2018). Дослідження історичного розвитку спортивного одягу в формуванні сучасного молодіжного костюма. *Легка промисловість*, 1, 20–25.
- Путин, В. (2021, 21 юлія). *Об историческом единстве русских и украинцев*. Президент России. <http://kremlin.ru/events/president/news/66182>

- Ракова, О. (1912). Похоронні звичаї й обряди в селі Паранчу Черновецького повіта. В *Етнографічний збірник* (Т. 31–32, с. 338–347). Наукове Товариство імени Шевченка.
- Шандренко, О. (2009). Жанрові ознаки моди прет-а-порте. *Мистецтвознавчі записки*, 15, 143–149.
- Barthes, R. (1967). *Système de la mode*. Seuil.
- Best and worst Olympic opening ceremony outfits*. (2014, February 7). USA Today. <https://www.usatoday.com/picture-gallery/sports/olympics/sochi/2014/02/07/best-and-worst-olympic-opening-ceremony-outfits/5288767/>
- Czarnowski, S. (1938). *Kultura*. Wiedza i Życie.
- Kroeber, A., & Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions*. Harvard University.
- Miiller, N. (2006). Paris 1906: Inviting the artists. *Journal of Olympic History*, 14, 4–8. (Reprinted from *One hundred years of olympic congresses. 1894–1994. History, objectives, achievements*, pp. 69–78, by N. Muller, 1994, International Olympic Committee).
- Moretti, A. (2007). New York Times coverage of the Soviet Union's entrance into the Olympic Games. *Sport History Review*, 38(1), 55–72. <https://doi.org/10.1123/shr.38.1.55>
- Reymond, P. (2016, July 3–7). Garments of lights, sounds and wind olympic ceremonies costumes. In J. Pietsch (Ed.), *Museums and Cultural Landscapes* [Conference proceedings] (pp. 1–8). ICOM Costume Committee.
- Tylor, E. B. (1920). *Primitive culture: Researches into the development of mythology philosophy religion art and custom*. J. Murray. (Original work published 1871).

References

- Barthes, R. (1967). *Système de la mode* [Fashion system]. Seuil [in French].
- Best and worst Olympic opening ceremony outfits*. (2014, February 7). USA Today. <https://www.usatoday.com/picture-gallery/sports/olympics/sochi/2014/02/07/best-and-worst-olympic-opening-ceremony-outfits/5288767/> [in English].
- Bilei-Ruban, N., Siedoukhova, Ye., & Halushchak, E. (2016). Prohnozuvannia mody ta osoblyvosti formuvannia dyzain-prohnozu na osnovi tsyklichnoho pidkhodu [Fashion forecasting and peculiarities of forming a design forecast based on a cyclic approach]. *The Fashion & Textiles Industry*, 4(247), 27–30 [in Ukrainian].
- Czarnowski, S. (1938). *Kultura* [Culture]. Wiedza i Życie [in Polish].
- Kikot, A. (2010). *Kostium v ukrainskii kulturi: henderni reprezentatsii* [Costume in Ukrainian culture: Gender representations] [Abstract of DSc Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].
- Korinnyi, M., & Shevchenko, V. F. (2003). *Korotkyi entsyklopedychnyi slovnyk z kultury* [Short encyclopedic dictionary of culture]. Ukraina [in Ukrainian].
- Kroeber, A., & Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions*. Harvard University [in English].
- Krotova, T. (2015). *Klasychnyi kostium v yevropeiskii modi XIX – pochatku XXI stolittia: evoliutsiia form i khudozhno-stylovi osoblyvosti* [Classic suit in European fashion of the XIX – early XXI centuries: Evolution of forms and artistic-stylistic peculiarities] [Abstract of DSc Dissertation, Lviv National Academy of Arts] [in Ukrainian].
- Lahoda, O. (2007). *Khudozhno-obrazni osoblyvosti kostiума v dyzaini odiahu kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts] [in Ukrainian].
- Maiarchyk, M. (2003). Odiah yak symvolichne tilo (na materialakh ukrainskoi tradytsiinoi kultury) [Clothes as a symbolic body (based on materials of traditional Ukrainian culture)]. In *Tilo v tekstakh* [Body in texts] [Conference proceedings] (pp. 69–82). M. Rylskyy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine [in Ukrainian].

- Miiller, N. (2006). Paris 1906: Inviting the artists. *Journal of Olympic History*, 14, 4–8. (Reprinted from *One hundred years of olympic congresses. 1894–1994. History, objectives, achievements*, pp. 69–78, by N. Muller, 1994, International Olympic Committee) [in English].
- Moretti, A. (2007). New York Times coverage of the Soviet Union's entrance into the Olympic Games. *Sport History Review*, 38(1), 55–72. <https://doi.org/10.1123/shr.38.1.55> [in English].
- Mykhailova, T. (2022a, June 23–24). Aidentyka olimpiiskoho paradnoho kostiума yak komponent kulturnoi ekspansii [The identity of the Olympic parade costume as a component of cultural expansion]. In *Informatsiia, komunikatsiia ta upravlinnia znanniamy v hlobalizovanomu sviti* [Information, communication and knowledge management in a globalized world] [Conference proceedings] (pp. 224–226). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Mykhailova, T. (2022b, December 8). Olimpiyskyi paradnyi kostium yak retransliator kulturnoi ekspansii [Olympic parade costume as a relay of cultural expansion]. In *Mystetstvo i dizain u XXI stolitti: konverhentsiia form i sensiv* [Art and design in the 21st century: Convergence of forms and meanings] [Conference proceedings] (pp. 24–29). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- National Olympic Committee of Ukraine. (2008, July 25). *Paradna forma Olimpiiskoi zbirnoi Ukrainy* [Parade uniform of the Olympic team of Ukraine]. https://noc-ukr.org/photogalleries/paradna_forma_ol_mp_js_koji_zb_rnoji_ukrajini_25_lipn_a_2008_roku_/ [in Ukrainian].
- National Olympic Committee of Ukraine. (2012, July 13). *Predstavlena Olimpiiska forma zbirnoi komandy Ukrainy* [The Olympic uniform of the national team of Ukraine is presented]. <https://noc-ukr.org/news/80/> [in Ukrainian].
- Nikolaieva, T., Shafranska, T., & Haiova, I. (2018). Doslidzhennia istorichnoho rozvytku sportyvnoho odiahu v formoutvorenni suchasnoho molodizhnoho kostiума [Study of the historical development of sportswear in the formation of modern youth costume]. *The Fashion & Textiles Industry*, 1, 20–25 [in Ukrainian].
- Putin, V. (2021, July 21). *Ob istoricheskom edinstve russkikh i ukraincev* [About the historical unity of Russians and Ukrainians]. President of Russia. <http://kremlin.ru/events/president/news/66182> [in Russian].
- Rakova, O. (1912). Pokhoronni zvychai y obriady v seli Raranchu Chernovetskoho povita [Funeral customs and rites in the village of Raranchu, Chernivtsi district]. In *Etnohrafichnyi zbirnyk* [Ethnographic collection] (Vol. 31–32, pp. 338–347). Naukove Товариство imeny Shevchenka [in Ukrainian].
- Reymond, P. (2016, July 3–7). Garments of lights, sounds and wind olympic ceremonies costumes. In J. Pietsch (Ed.), *Museums and Cultural Landscapes* [Conference proceedings] (pp. 1–8). ICOM Costume Committee [in English].
- Shandrenko, O. (2009). Zhanrovi oznaky mody pret-a-porte [Genre signs of ready-to-wear fashion]. *Notes on Art Criticism*, 15, 143–149 [in Ukrainian].
- Tylor, E. B. (1920). *Primitive culture: Researches into the development of mythology philosophy religion art and custom*. J. Murray. (Original work published 1871) [in English].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2019, February 7). *Proekt Zakonu pro vnesennia zmin do deiakykh zakonodavchykh aktiv shchodo vdoskonalennia pravovoho rehuliuвання khutrovoho vyrobnytstva v Ukraini* [Draft Law on amendments to certain legislative acts on improving the legal regulation of fur production in Ukraine] (№ 10019). https://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=65448 [in Ukrainian].