

The methodology is presented like a multi-stage process encompassing analytical, generative, and structural phases, each supported by distinct methods and visual instruments. Drawing upon recent interdisciplinary research, including the integration of artificial intelligence and speculative design, this work contributes to a more rigorous and pedagogically viable model for concept generation in the development. Ultimately, the proposed methodology supports the formation of critical thinking, project culture, and professional identity among future design practitioners, addressing current demands for innovation and responsiveness in design education and practice.

Ke ywords: design; conceptual search; creativity methods; design thinking; methodology.

Стаття надійшла до редакції 01.05.2025
Отримано після доопрацювання 08.15.2025
Прийнято до друку 15.05.2025

УДК 687.01:687.1

КЛЮЧОВІ ПОЗИЦІЇ СЕМІОТИКИ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОГО ІМІДЖУ ЗАСОБАМИ КОСТЮМА

Лаура ОВАКІМЯН – здобувачка освітньо-наукового ступеня кафедри мистецтва та дизайну костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, Київ
<https://orcid.org/0009-0009-5227-7638>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.999>
laura.arutyunova@gmail.com

Тетяна КРОТОВА – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри мистецтва і дизайну костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, Київ
<https://orcid.org/0000-0003-2282-0029>
krotova_t@ukr.net

Мета статті: проаналізувати основні позиції семіотики у розкритті стильових та іміджевих характеристик костюма у контексті формування професійного іміджу.

Методологія: у дослідження застосовано біографічний та історично-хронологічний методи, а також методи образно-стилістичного та формального аналізу зразків костюма та фото-матеріалів.

Результати. У статті висвітлено знаково-семіотичні та іміджеві характеристики костюма. На прикладі образу В. Черчіля показано еволюцію індивідуального стилю у контексті значення іміджу політика. Наголошено, що закономірністю розвитку костюма є залежність від загального антропогенезу, зокрема еволюції матеріальної й духовної культури. Ступінь розвиненості суспільства й держави безпосередньо й опосередковано оприсутнювався в дизайні, естетиці, культурі й філософії костюма. З'ясовано, що рахування контекстів його виникнення та побутування уможливило об'єктивне вивчення зовнішніх (форма) і внутрішніх (зміст) характеристик. На прикладі еволюції стилю В. Черчіля з'ясовано, що основними ознаками статусності костюма є матеріал, його якість і вид моделювання, колір, оздоблення, орнамент, аксесуари (їх кількість), взуття, головний убір.

Це визначало ієрархічну сходинку в суспільстві, яку займав його власник. Костюм виконує, крім вузько утилітарної (захисної) функції, ще й представницьку, комунікаційну, художньо-естетичну, кожна з яких включає субфункції.

Наукова новизна полягає у виявлених характеристиках складових індивідуального стилю видатного політика ХХ ст. В. Черчіля з урахуванням знаково-семіотичної природи костюма. Джерелами дослідження послугували фотоматеріали публічних та неформальних образів В. Черчіля, особистих предметів гардеробу.

Практичне значення. Результати проведеного дослідження можуть бути використані для написання монографій, навчальних посібників, курсів лекцій з історії дизайну, іміджу і стилю.

Ключові слова: дизайн одягу, професійний імідж, стиль, семіотика, знак, образ.

Актуальність дослідження. Костюм нерозривно пов'язаний зі *стилем*, який доцільно сприймати як складну знакову систему з сукупністю різних її підвидів (вербальна, невербальна (у т. ч. кінетична), ментальна, середовищна, самопрезентаційна знакові системи). Це означає, що існують примітні й значущі особливості, що цілісно й всебічно представляють костюм як певну знакову систему з усіма її компонентами.

Поняття культурно-семіотичного коду є наріжним для досліджень костюма, розкриття засобів прояву статусу його власника. Тому важливо ставитися до об'єкту пізнання як складної, цілісної системи знаків – вербальних, невербальних, самопрезентаційних, ментальних та ін., для увиразнення, осмислення, інтерпретації його особливостей і конкретних кодових значень, символів у комунікаційному середовищі, що так важливо для класичних семіотичних пошуків і пізніх його версій у дусі постмодернізму.

Аналіз останніх публікацій. Одним із найважливіших методологічних інструментаріїв розвитку сучасної науки, властивим для гуманітаристики, є семіотика в найширшому значенні та розумінні. Спочатку основоположник семіотики Чарлз Сендерс Пірс, а згодом і його послідовники, досліджуючи

життя знаків у соціумі, зосереджуються винятково на мові [18]. Згодом, намагаючись використати мову як універсальну структурну систему кодів, що дозволяє інтерпретувати значення, зміст, форму будь-яких суспільних фактів, явищ і подій, екстраполюють власні умовиводи на явище духовної й матеріальної культури. Логічні зв'язки між знаками і їх значенням набувають особливого змісту, віддзеркалюючи в певному сенсі основні положення феноменології Е. Гуссерля [18; 301–302].

Для Ч. С. Пірса *знак* став особливою філософською категорією буття, через яку можна пояснити будь-що, вивчаючи його семантику, синтаксис і прагматику. Натомість для європейських представників семіотики важливими стають не багатоаспектне значення знаку, а його структура та місце в системі іншої глобальної системи – мови, суспільства, тощо. Структурна цінність знаку для швейцарського філософа Фердинанда де Сосюра мала більше значення, ніж його внутрішні чи зовнішні окремішні мітки [6]. Це спричинило появу структуралізму у Франції та різних інших напрямів, течій, що розвинулися з нього і під впливом яких еволюціонувала філософська думка минулого століття.

Семіотика Ч. С. Пірса знайшла продовження у працях про: структурну лінгвістику Ф. де Сосюра; культуру, природу коду й мови У. Еко (Еко У., 2004 р.); взаємодію між культурними кодами, творчістю та індивідуальним естетичним вираженням (тлумаченням) Я. Мукаржовського [16]; суб'єктивних значень знаку К. Твардовського [23]; антропологію в полі семіології К. Л. Строса [5]; задовану систему культурних виражень Р. Барта [8, 9]; деконструкцію відомих значень і структур Ж. Дерріди [1, 2] та ін. видатних філософів, культурологів, мистецтвознавців, психологів ХХ–ХХІ ст., вплив яких на гуманітаристику важко переоцінити. Їхні теоретичні надбання сприяли формуванню особливого ставлення до моди, дизайну, одягу, костюма як систем, що функціонують на умовах можливих суспільних значень. Виникнення й розвиток таких понять і категорій як *семіотика одягу*, *семіотика стилю*, *семіотика моди*, *семіотика мистецтва*, *семіотика дизайну* та ін., свідчать про особливе місце семіології в пізнавальному пошуку стосовно культури і всього різноманіття її взаємно переплечених знакових систем. Із очевидністю з поданого вище випливає, що ставлення до костюма з позицій семіотики передбачає сприйняття його як знакової системи немовного феномена, що зберігає, передає інформацію, реалізуючи соціокомунікаційні функції.

Відома американська письменниця Е. Лурі у творі «Мова одягу» [15] покроково, через конкретні приклади з історії життя людей, розкриває комунікаційно-інформаційну функцію одягу, часом гротескно підкреслюючи подібність мови костюма до природної мови, вишукуючи при цьому відповідні граматичні конструкції й орфоепічні особливості. Однак, не ставлячись до цього так буквально, зауважмо на глибокому сенсі припущень, міркувань про подібність і залежності між моделюючими первинною та вторинною системами – мовою і культурою відповідно. Відома теза естонського семіотика Ю. Лотмана про те, що мова – це упорядкована комунікаційна знакова система, яка слугує передачею інформації, є справедливою стосовно історичного костюма, якщо при цьому йдеться про мову культури, епохи, часу [14; 55].

Тож загальна знакова система *Костюм*, яка є частиною подібно кодованої мегасистеми *Одяг*, вибудовується з таких компонентів: форма і стиль костюма як зовнішня і внутрішня характеристики костюма, ознака, знак для соціуму; аксесуари (у т. ч. прикраси) як доповнення та самопрезентація особливих смакових вподобань, статусності, можливостей і прагнень впливу; взуття і головний убір. Комплексне вивчення костюма з врахуванням ключових позицій семіотики надає змогу розкрити засоби прояву соціального стану його власника.

Мета статті – виявити основні позиції семіотики у розкритті стильових та іміджевих характеристик костюма у контексті формування професійного іміджу.

Виклад основного матеріалу дослідження. На місце людини в соціальній структурі, культурну, релігійну, гендерну, професійну та іншу приналежність указує її зовнішній вигляд. Образ у значенні іміджа має подвійну природу. По-перше, це завжди форма репрезентації, а по-друге, інструмент впливу, маніпуляції (прихованої чи відкритої). В будь-якому випадку йдеться про деконструкцію образу як культурного продукту, створеного завдяки фрагментації різних контекстів формування: внутрішніх і зовнішніх; об'єктивних і суб'єктивних; масових і індивідуальних, традиційних і модних, тощо [13; 25, 12; 58, 11; 62]. У класичній праці французького філософа Р. Барта «*Система моди*» [9] також йдеться про те, що формування іміджа, зведеного до конкретного образу, є складною процедурою, яка стосується матеріального знаку (*означника*) й ідеї (*означуваного*).

Зауважмо, доволі часто можна зустріти судження вузько утилітарного значення, коли функція дизайну одягу подається спрощено та зводиться лише до побудови стратегії репрезентації особи завдяки костюму. Безперечно, його кольорова гама, силует, фасон тощо мають значення, однак набагато важливішим є контекст їхнього вибору. Інакше кажучи, йдеться про об'єктивно суб'єктивний підхід до вибору костюма як знаку, предмета семіотичного аналізу, здатного продукувати бажані відчуття,

позитивні переживання для того, хто його обрав чи створив, або ж мати евфемічний сенс, тобто маскувати неприємні сторони реальності. Р. Барт вважав, що «замовчування» негативу можливо завдяки дизайну як особливому виду творчої діяльності, здатній компенсувати в костюмі конкретні моменти реальності, задовольнити споживчий запит і за необхідності розв'язати соціопсихологічний, морально-етичний, естетичний чи інший конфлікт особистісного, міжособистісного значень.

Костюм-зображення, костюм-опис, реальний костюм – категорії, що докладно вивчалися Р. Бартом і знайшли детальне представлення як окремі системи, так і складові мегасистеми під назвою «дизайн одягу». Аналізуючи модні журнали, філософ дійшов висновку, що технічні деталі костюма (комірці, рукава, крій та ін.) важливі для систем «костюм-опис» і «костюм-зображення», які актуальні на стадії їх ідейного розроблення й реалізації, вписуючи в контекст культури. І лише система «реальний костюм» є звершеним виявом дизайнерської творчості, актом мистецтва, при цьому максимально транслюючи індивідуалізовані запити суспільства в конкретному часі.

Звичайно, зроблені Р. Бартом відкриття «систем моди» згодом були піддані критиці і знайшли місце в тривалому науковому діалозі [4; 380]. Однак ще один важливий висновок філософа вартий уваги. Широко відома у фахових колах розроблена ним «вестиментарна матриця» складається з таких підсистем: костюма загалом; окремих його частин або деталей, а також їх варіантів, змінність яких означає тренд. Відомий бартівський приклад щодо кардигану із закритим коміром ілюструє розуміння «матриці» моди, де згаданий вид одягу є об'єктом значення, конструктивна деталь коміра – безпосереднім носієм значення, а закритість – варіацією, що з'являється під впливом модних тенденцій і виявляється як тренд.

Прагматична функція костюма полягає в його призначенні і значенні. Лише так можна «зчитати» смислові характеристики знаків костюма, до того ж, не завжди однозначно. Для цього необхідно також зважати на контекст його творення, що впливає на суб'єктивний вибір моделі, кольору, крою, силуету, фасону тощо, а також ментальний, психологічний, інтелектуальний стан, всебічний життєвий досвід особи, котра споглядає результат спільної праці дизайнера і потенційного споживача. Останні завжди орієнтовані на актуальні іміджеві запити в суспільстві, згідно з якими відбуваються зміни в діловому костюмі. Для підтвердження викладеного, зупинимося на конкретному прикладі і проілюструємо проміжні умовиводи презентацією іміджа персоналії.

Вінстон Черчилль (1874–1965 рр.) – видатний державний діяч, досвідчений солдат, вправний художник, лауреат Нобелівської премії з літератури – далеко невичерпний перелік його біографічних даних, за якими криється життя багаторічного лідера Великобританії. Безперечно, біографіка Черчилля нараховує тисячі розвідок різного формату. Є також із-поміж них ті, що стосуються особливого «стилю Черчилля» (Рис. 1-9) [19].

Навряд чи його можна вважати денді в класичному розумінні, але не можна відмовити в стилі. Черчилль часто полюбляв повторювати, що може задовольнятися дрібничкою, та найкращою [19]. У цій театральній фразі віддзеркалено не лише його ставлення до життя, але й до манери одягатися. Ставши депутатом парламенту в 1900 р., він охоче культивував едвардіанський стиль у моді, що характеризувався простотою в одязі, звільненням від важких костюмів і зайвого прикрашання декоративними елементами. Хоча, зазвичай, чоловіки на початку ХХ ст. віддавали перевагу утилітарній уніформі, що складалася з костюма-тройки і котелка, В. Черчилль намагався вирізнитися більш вишуканим стилем.

Примітним є факт його листування з матір'ю, якій він відправляв ескізи бажаного для нього одягу. До того ж, це все були речі популярних на той час брендів. Бриджі В. Черчилля – від E. Tautz & Sons, костюми і пальто – від Henry Poole & Co, тростини й парасолі – від Thomas Brigg & Sons, капелюхи (переважно гомбурги) – від Scots Chapman & Moore, черевики – від Palmer & Co, капці – від Hook, Knowles & Co, дорожні валізи – від JW Allen, пістолети і гвинтівки – від John Digby & Co, і т. д. [7]. Образ великого британця важко уявити без сигари, які він почав палити з 15 років. Вони так само були відомих компаній – La Corona або Punch Habanoa [10].

Майже завжди був одягнутим в костюм-тройку зі смужкою чи клітинкою. Особливості фігури потребували вправних майстрів для підкреслення її переваг. Співпрацюючи з Henry Poole & Co, або іншими досвідченими майстрами із знаменитої лондонської вулиці індивідуального шиття чоловічого одягу – Севіл Роу [20], вдалося створити такий фланелевий ансамбль у смужку, який робив його неповторно стильним [21]. Британського «бульдога» нечасто можна було побачити без фірмової шляпи гомбург чорного кольору. Завдяки жорсткій конструкції, крисам із закругленими краями і репсовою стрічкою, гомбург традиційно вважається офіційним головним убором, хоча й не є рівнозначним циліндру.

Як справжній джентльмен, Черчилль вміло використовував у своїх ансамблях аксесуари. Кишенькові хустини й краватка-метелик гармонійно доповнювали костюм. Фірмова краватка-метелик темно-синього кольору в білий горошок була улюбленим аксесуаром прем'єр-міністра й настільки вкарбувалася як невід'ємна частина стилю, що сам метелик називали за місцем народження Черчилля –

бленієм (Blenheim) [21; 24]. Його відомі сучасники – американські президенти Франклін Делано Рузвельт, Гаррі Трумен чи французький архітектор Ле Корбузє, наприклад, також носили краватку-метелика, але їхні образи ніколи не розглядалися фахівцями чи загалом у контексті великого шанування висліді трансформованого плісированого жабо [21; 25].

Метелик демонстрував не лише смак чи настрій, але й був втіленням протесту, автоматично привертаючи увагу до власника. У 1920–1960-і рр. у чоловічому костюмі домінувала темна й лаконічна краватка. Із краваткою-метеликом прем'єр відразу потрапляв у центр уваги. Метелик додавав впевненості, а також допомагав боротися за власним зізнанням із депресією («чорною собакою»), підкреслював його зв'язок із батьком, котрий так само віддавав перевагу краваткам цього типу [Winston Churchill's bow tie]. Разом із нагрудною хустиною він створював виразний контраст строгому костюму.

Але найбільш відомою стильною новинкою від політика є комбінезон на блискавці, т. зв. «костюм сирен», створений для зручності перебування в бомбосховищі, чи в інших випадках, коли поряд чигала небезпека (1940 р.). Черчилля надихнув комбінезон шахтарів, будівельників і він звернувся до особистих кравців пошити щось подібне. Треба сказати, що у прем'єр-міністра була важлива пристрасть – будувати стіни. Тому вибір саме цього виду одягу вмотивований особистими практичними потребами.

Згодом, оцінивши його переваги, Черчилль запропонував костюм сирен у модифікованій версії для загалу [22]. Початково костюм шили з жорсткої товстої вовни. Для більшої міцності він мав пояс на талії, а також просторий крій, щоб можна було безперешкодно й швидко одягнути зверху будь-якого іншого одягу. Костюм сирен доповнювався капюшоном, інколи хутряним (із хутра австралійського валлабі) [26]. У прем'єра було безліч костюмів сирен у стилі мілітарі, або ж, до певної міри, екстравагантні варіанти в тонесеньку смужку чи з оксамиту [24].

Після того, як Голова британського уряду став активно його носити, 1942 р. він перетворився на авангардну забаганку в світі моди. На хвилі шаленої популярності подібні костюми були універсальними й передбачали варіанти для дітей і жінок [22]. Для цього використовувався різний матеріал (вовна, саржа, оксамит) зеленого, сірого, синього кольорів, переважно темних відтінків.

Поява костюму сирен стала рятівним дешевим варіантом для країни у війні, оскільки кількість купонів на їжу та одяг кожного року зменшувалася. Упродовж 1940-х рр. купівельна спроможність британців була доволі низькою. По закінченню війни популярність костюма сирен дещо зменшилася, але трималася аж до 1970-х рр., коли будинки мод запропонували їх стилізовані варіанти для субкультури гіпі.

Візит В. Черчилля до Білого дому у грудні 1941 р. у невибагливому й практичному костюмі сирен викликав хвилю збурення у ЗМІ, оскільки навряд чи можна було цей одяг назвати офіційним. Аби покласти цьому край Елеонора Рузвельт публічно оголосила про те, що замовила пару таких костюмів своєму чоловіку. Ця історія показова в світлі недавніх подій на Капітолійському пагорбі, пов'язаних із візитом Президента України В. Зеленського у лютому ц. р. та резонансної реакції на його костюм. Історична паралель полягає в тому, що одяг, який обрали два лідери, це костюм часу захисту демократії і держави від зовнішньої агресії [26].



Рис. 1. В. Черчилль, фотопортрет, 1900-і рр. [19].



Рис. 2. В. Черчилль разом із М. Л. Джордж і прем'єр-міністром Д. Л. Джордж, 1908 рік [19].



Рис. 3. В. Черчилль: прем'єр-міністр, політик 1930-і рр. [24].



Рис. 4. В. Черчілль займається своїм хобі мулярством у своєму домі у Вестерхемі, Кент, приблизно 1930 р. Корбіс [19].



Рис. 5. Капелюх «Homburg», Кишеньковий годинник J. Hollingsworth, кишеньковий годинник, що належали В. Черчиллю [25].



Рис.6. Сер В. Черчилль. Фото Ю. Карш, 1941 р. [19].



Рис. 6. В. Черчилль у «костюмі сирен» (від Turnbull & Asser) перед ЗМІ в Білому домі, Вашингтон, округ Колумбія, США, 1944 р. [26].



Рис. 7. В. Черчилль у власній художній майстерні в «костюмі сирен», 1947 р. [26].



Рис. 8. В. Черчилль у незмінному костюмі-трійці і зі знаменитим знаком V, 1947 р. [10].

Звичайно, для політика такого масштабу дуже важливо спонукати націю згуртування й діяльного наслідування. Саме для цього слід стильно одягатися, аби виглядати переконливим і здатним згуртовувати суспільство задля великих цілей. В. Черчилль отримав брендинг ще до того, як він з'явився. Він не займався цим цілеспрямовано, але природний смак дозволив створити ім'я, імідж такими, що в масовій свідомості Черчилль відбувся особистістю, яка затьмарювала багатьох сучасників. Його фірмовий знак V (перемога), краватка-метелик, гомбург, сигара і великий годинник на ланцюжку стали не лише особистісними символами, але й мітками складних часів першої половини XX ст., успішно пережитими консолідованим суспільством.

Висновки. Одним із найдавніших архетипів дизайну є костюм. Вивчення історіографічних та історичних джерел переконливо свідчить, що він сприймається фактом соціального статусу, актом творчості, інструментом самоствердження, засобом впливу, способом комунікації, тощо. Складна система породжуваних ним символів потребує ретельної деконструкції смислів і відповідних теоретико-методологічних підходів. Встановлено, що студіювання костюма на базі семіотики, структуралізму, функціоналізму, прагматизму є продуктивним та розкриває важливі зовнішні, внутрішні характеристики.

Закономірністю розвитку костюма є залежність від загального антропогенезу, зокрема еволюції матеріальної й духовної культури. Ступінь розвиненості суспільства й держави прямо й

опосередковано оприсутнювався в дизайні, естетиці, культурі й філософії костюма. Врахування контекстів його виникнення та побутування уможливорює об'єктивне вивчення зовнішніх (форма) і внутрішніх (зміст) характеристик. На прикладі еволюцію стилю В. Черчіля з'ясовано, що основними ознаками статусності костюма є: матеріал, його якість і вид моделювання, колір, оздоблення, орнамент, аксесуари (їх кількість), взуття, головний убір. Це визначало ієрархічну сходинку в суспільстві, яку займав його власник. Костюм виконує, крім вузько утилітарної (захисної) функції, ще й представницьку, комунікаційну, художньо-естетичну, кожна з яких включає субфункції.

Список використаної літератури

1. Дерріда Ж. Письмо та відмінність. Київ : Основи, 2004. 602 с.
2. Дерріда Ж. Позиції. Київ : Дух і літера, 1994. 160 с.
3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. Мар'яни Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
4. Кікоть А. А. Одяг і костюм у системі моди Ролана Барта. *Вісн. ХДАДМ*. 2008. № 8. С. 37–45.
5. Леві-Строс К. Структурна антропологія / пер. з франц. З. Борисюк. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 1997. 387 с.
6. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики. Київ : Основи, 1998. 324 с.
7. A Stitch In Time, 2018. URL: <https://turnbullandasser.co.uk/blogs/off-the-cuff/off-the-cuff-a-stitch-in-time>
8. Bartes R. *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt am Main, 1981. 154 S.
9. Bartes R. *Die Sprache der Mode*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 379 S.
10. Churchill Style. URL: winstonchurchill.org/publications/churchill-bulletin/bulletin-131-may-2019/churchill-style-5/
11. Gaudio M. Sound, Image, Silence: Art and the Aural Imagination in the Atlantic World. Minnesota : University of Minnesota Press, 2019. 224 p.
12. Holliday P. J. Power, image, and memory: historical subjects in art. New York : Oxford University Press, 2024. 277 p.
13. La performance des images. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2010. 264 p.
14. Lotman J. *Die Innenwelt des Denkens: eine semiotische Theorie der Kultur*. Berlin : Suhrkamp, 2010. 416 p.
15. Lurie A. *The language of clothes*. London : Heinemann, 1981. X, 272 p.
16. Mukařovský J. *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. München : Hanser, 1974. 328 S.
17. Mullin A. A. C. S. S. Peirce and E. G. A. Husserl on the Nature of Logic. *Notre Dame J. of Formal Logic*. 1966. Vol. 7, № 4. P. 301–304.
18. Pape H. Charles Sanders Peirce zur Einführung. Hamburg : Junius Verlag GmbH, 2015. 224 p.
19. Sir Winston Churchill. Words by Mr Stuart Husband, 2015. URL: <https://www.mrporter.com/en-us/journal/fashion/sir-winston-churchill-709388>
20. Style Steal: How to dress like Sir Winston Churchill, 2025. URL: <https://www.thegentlemansjournal.com/article/style-steal-dress-like-sir-winston-churchill/>
21. The Best Dressed Leader of All Time is Winston Churchill. Sir Winston Churchill was voted the Best Dressed Leader of All Time! 2025. URL: <https://www.bows-n-ties.com/blog/post/401-the-best-dressed-leader-of-all-time-is-winston-churchill.html>
22. The siren suit. URL: <https://eng410wwiilit.commons.gc.cuny.edu/wp-content/blogs.dir/3340/files/2017/12/Siren-suit-advertisement-for-women-224x300.jpg>
23. Twardowski K. *Logik: Wiener Logikkolleg 1894/95*. Berlin; Boston: De Gruyter, [2016]. XXXVIII, 268 p.
24. Winston Churchill: Prime Minister, Politician, and Fashion Icon, 2019. URL: <https://churchillcentral.com/winston-churchill-prime-minister-politician-and-fashion-icon/>
25. Winston Churchill's bow tie: Blood, sweat and elegance, 2022. URL: https://www.lemonde.fr/en/m-le-mag/article/2022/08/01/winston-churchill-s-bow-tie-blood-sweat-and-elegance_5992152_117.html
26. With his nation at war, Winston Churchill dressed in a wartime onesie. URL: <https://www.washingtonpost.com/history/2025/03/03/winston-churchill-siren-suit-onesie/>

Reference

1. Derrida Zh. Pysmo ta vidminnist. Kyiv : Osnovy, 2004. 602 s.
2. Derrida Zh. Pozysii. Kyiv : Dukh i litera, 1994. 160 s.
3. Eko U. Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv / per. z anhli. Mariany Hirniak. Lviv : Litopys, 2004. 384 s.
4. Kikot A. A. Odiah i kostium u systemi mody Rolana Barta. *Visn. KhDADM*. 2008. № 8. S. 37–45.
5. Levi-Stros K. Strukturna antropohiia / per. z frants. Z. Borysiuk. Kyiv : Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 1997. 387 s.
6. Sosiur F. de. Kurs zahalnoi linhvistyky. Kyiv : Osnovy, 1998. 324 s.
7. A Stitch In Time, 2018. URL: <https://turnbullandasser.co.uk/blogs/off-the-cuff/off-the-cuff-a-stitch-in-time>
8. Bartes R. *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt am Main, 1981. 154 S.
9. Bartes R. *Die Sprache der Mode*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 379 S.
10. Churchill Style. URL: winstonchurchill.org/publications/churchill-bulletin/bulletin-131-may-2019/churchill-style-5/
11. Gaudio M. Sound, Image, Silence: Art and the Aural Imagination in the Atlantic World. Minnesota :

University of Minnesota Press, 2019. 224 r.

12. Holliday P. J. Power, image, and memory: historical subjects in art. New York : Oxford University Press, 2024. 277 r.
13. La performance des images. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2010. 264 p.
14. Lotman J. Die Innenwelt des Denkens: eine semiotische Theorie der Kultur. Berlin : Suhrkamp, 2010. 416 r.
15. Lurie A. The language of clothes. London : Heinemann, 1981. X, 272 r.
16. Mukařovský J. Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik. München : Hanser, 1974. 328 S.
17. Mullin A. A. C. S. S. Peirce and E. G. A. Husserl on the Nature of Logic. Notre Dame J. of Formal Logic. 1966. Vol. 7, № 4. P. 301–304.
18. Pape H. Charles Sanders Peirce zur Einführung. Hamburg : Junius Verlag GmbH, 2015. 224 p.
19. Sir Winston Churchill. Words by Mr Stuart Husband, 2015. URL: <https://www.mrporter.com/en-us/journal/fashion/sir-winston-churchill-709388>
20. Style Steal: How to dress like Sir Winston Churchill, 2025. URL: <https://www.thegentlemansjournal.com/article/style-steal-dress-like-sir-winston-churchill/>
21. The Best Dressed Leader of All Time is Winston Churchill. Sir Winston Churchill was voted the Best Dressed Leader of All Time! 2025. URL: <https://www.bows-n-ties.com/blog/post/401-the-best-dressed-leader-of-all-time-is-winston-churchill.html>
22. The siren suit. URL: <https://eng410wwiilit.commons.gc.cuny.edu/wp-content/blogs.dir/3340/files/2017/12/Siren-suit-advertisement-for-women-224x300.jpg>
23. Twardowski K. Logik: Wiener Logikkolleg 1894/95. Berlin; Boston: De Gruyter, [2016]. XXXVIII, 268 r.
24. Winston Churchill: Prime Minister, Politician, and Fashion Icon, 2019. URL: <https://churchillcentral.com/winston-churchill-prime-minister-politician-and-fashion-icon/>
25. Winston Churchill's bow tie: Blood, sweat and elegance, 2022. URL: https://www.lemonde.fr/en/m-le-mag/article/2022/08/01/winston-churchill-s-bow-tie-blood-sweat-and-elegance_5992152_117.html
26. With his nation at war, Winston Churchill dressed in a wartime onesie. URL: <https://www.washingtonpost.com/history/2025/03/03/winston-churchill-siren-suit-onesie/>

UDC 687.01:687.1

KEY POSITIONS OF SEMIOTICS IN SHAPING PROFESSIONAL IMAGE THROUGH COSTUME

Laura OVAKIMIAN – a candidate for an educational and scientific degree in the

Department of Art and Costume Design, Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv

Tetiana KROTOVA – Professor of the Kyiv National University of Technology and design, Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to analyse the main positions of semiotics in revealing the stylistic and image characteristics of clothing in the context of professional image formation.

Methodology: the study used biographical and historical-chronological methods, as well as methods of figurative-stylistic and formal analysis of costume samples and photographic materials.

Results. The article highlights the symbolic-semiotic and image characteristics of clothing. Using the example of Winston Churchill's image, it shows the evolution of individual style in the context of the importance of a politician's image. It is emphasised that the development of clothing is dependent on general anthropogenesis, in particular the evolution of material and spiritual culture. The degree of development of society and the state was directly and indirectly present in the design, aesthetics, culture and philosophy of the suit. It has been established that considering the contexts of its emergence and existence makes it possible to objectively study its external (form) and internal (content) characteristics. Using the example of the evolution of Winston Churchill's style, it has been established that the main characteristics of the status of a costume are: material, its quality and type of modelling, colour, decoration, ornamentation, accessories (their number), footwear, and headwear. This determined the hierarchical position in society occupied by its owner. In addition to its narrowly utilitarian (protective) function, a suit also performs representative, communicative, and artistic-aesthetic functions, each of which includes sub-functions.

The scientific novelty lies in the identified characteristics of the components of the individual style of the outstanding politician of the 20 th century, W. Churchill, taking into account the symbolic and semiotic nature of the suit. The sources of the study were photographic materials of public and informal images of W. Churchill and personal wardrobe items.

Practical significance. The results of the study can be used to write monographs, textbooks, and lecture courses on the history of design, image, and style.

Key words: clothing design, professional image, style, semiotics, sign.

Стаття надійшла до редакції 12.04.2025
Отримано після доопрацювання 26.04.2025
Прийнято до друку 3.05.2025