

УДК 391(091):687.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-3-26>

**Ірина ЧУБОТІНА,**

*orcid.org/0000-0001-8436-0086*

доктор філософії,

старший викладач кафедри мистецтва та дизайну костюма

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *iri-s83@outlook.com*

**Наталія ЧУПРИНА,**

*orcid.org/0000-0002-5209-3400*

доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри мистецтва та дизайну костюма

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *chouprina@ukr.net*

## **ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ ЧОЛОВІЧОГО КОСТЮМА ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ: ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ, НОНКОНФОРМІЗМ, МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ**

*У статті досліджено етапи трансформації чоловічого костюма ХХ–ХХІ століть у контексті динаміки соціокультурних процесів. Проаналізовано процес відходу чоловічого вбрання від канонічної сталої форми, сформованої у ХІХ столітті, та виокремлено ключові вектори його розвитку: диференціацію, нонконформізм і мультикультуралізм. Доведено, що еволюція чоловічого костюма є рефлексією суспільних змін та інтенсифікації дизайнерських пошуків, які за рівнем креативності та революційності не поступаються жіночій моді.*

*Визначено поворотні моменти в історії чоловічого вбрання, чинники впливу на його структуру, а також характер естетичних та емоційно-психологічних трансформацій образу. Джерельну базу дослідження становлять музейні колекції, матеріали профільної періодики, контент соціальних мереж та відеозаписи показів чоловічої моди.*

*З'ясовано, що сучасний чоловічий одяг віддзеркалює загальні культурні зрушення в естетиці маскулінності: з одного боку, він набуває ознак свободи та незалежності від патріархальних канонів, з іншого – зберігає функціональність і унікальність, базуючись на фундаменті класичного крою. **Мета роботи** – проаналізувати еволюцію чоловічого костюма ХХ–ХХІ століть у контексті соціокультурних трансформацій та окреслити провідні вектори його розвитку: диференціацію, нонконформізм і мультикультуралізм. Для реалізації поставлених завдань у дослідженні застосовано комплекс методів, зокрема аналіз історичних і сучасних джерел, синтез та систематизацію інформації, а також хронологічний, біографічний, образно-стилістичний і формальний підходи.*

***Наукова новизна** роботи полягає у комплексному розгляді чоловічого костюма як динамічної системи, що трансформується від гомогенності до диференціації, від традиційності до нонконформізму та від монокультурності до виразних проявів мультикультуралізму.*

***Практичне значення** одержаних результатів полягає у можливості їх впровадження у сучасну дизайнерську практику, а також у використанні матеріалів при розробці навчальних курсів з історії моди, мистецтвознавства та дизайну костюма.*

***Ключові слова:** чоловічий костюм, трансформація моди, диференціація, нонконформізм, мультикультуралізм, дизайн одягу, соціокультурна динаміка.*

**Iryna CHUBOTINA,***orcid.org/0000-0001-8436-0086**Doctor of Philosophy,**Senior Lecturer at the Department Of Art And Fashion Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) iri-s83@outlook.com***Nataliia CHUPRINA,***orcid.org/0000-0002-5209-3400**Doctor of Study of Art, Professor,**Head of the Department of Art and Fashion Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) chouprina@ukr.net*

## DEVELOPMENT VECTORS OF MEN'S SUITS IN THE 20TH–21ST CENTURIES: DIFFERENTIATION, NONCONFORMISM, MULTICULTURALISM

*This study examines the stages of transformation in men's suits during the 20th and 21st centuries within the context of socio-cultural dynamics. The research analyses the departure of menswear from the canonical stable forms established in the 19th century and identifies key developmental vectors: differentiation, nonconformism, and multiculturalism. It is demonstrated that the evolution of the men's suit reflects broader societal shifts and intensified design experimentation, which rivals women's fashion in terms of creativity and revolutionary impact. The study identifies pivotal moments in the history of menswear, factors influencing its structure, and the nature of aesthetic, emotional, and psychological image transformations. The source base includes museum collections, specialized periodicals, social media content, and video recordings of runway shows.*

*The findings reveal that contemporary menswear mirrors general cultural shifts in the aesthetics of masculinity: while gaining freedom and independence from patriarchal canons, it simultaneously maintains functionality and uniqueness based on the foundation of classical tailoring. The purpose of this work was to analyse the evolution of the 20th–21st-century men's suit amidst socio-cultural transformations and to outline its leading developmental vectors. To achieve these objectives, a comprehensive methodological framework was applied, including the analysis of historical and contemporary sources, information synthesis, and chronological, biographical, figurative-stylistic, and formal approaches.*

*The scientific novelty lies in the comprehensive consideration of the men's suit as a dynamic system transforming from homogeneity to differentiation, from traditionalism to nonconformism, and from monoculturalism to distinct manifestations of multiculturalism. The practical significance of the results is found in their potential application within modern design practices and the development of academic curricula for the history of fashion, art history, and costume design.*

**Key words:** *men's suit, fashion transformation, differentiation, nonconformism, multiculturalism, clothing design, socio-cultural dynamics.*

**Вступ.** Порівнюючи гардероб європейського чоловіка кінця XVIII століття та початку XX століття, досвідчене око може зафіксувати відмінності у крої, пропорціях і декоративному оформленні елементів одягу. Водночас у сутнісному вимірі чоловічий костюм упродовж цього періоду зазнав відносно незначних змін. Йдеться передусім про збереження базової тричастинної структури костюма, сформованої наприкінці XVIII – на початку XIX століття в добу Браммела та Байрона, в межах якої варіювалися масштабність окремих деталей, характер оздоблення та силуетні акценти, але не сама концептуальна модель.

Натомість зіставлення цієї традиції з практиками чоловічого вбрання початку XXI століття демонструє принципово іншу ситуацію. Одяг індивідуального пошиття й надалі значною мірою відтворює канонічні зразки костюма XIX–XX століть, однак у сфері повсякденної моди, зокрема в

стрітстайлі та цифрових візуальних середовищах, спостерігається радикальне розширення типології речей, способів їх поєднання та декоративно-образних рішень. Особливо виразно ці процеси проявляються в колекціях чоловічого одягу люксового сегмента, де формується інша площина естетичної реальності, віддалена від класичного уявлення про чоловічий костюм.

Основні якості, яких набув чоловічий костюм у сучасному модному процесі, доцільно охарактеризувати через такі ключові поняття, як диференціація, мультикультуралізм і нонконформізм. Для ґрунтовного аналізу трансформацій чоловічого костюма необхідно розглянути ці поняття як у загальнотеоретичному вимірі, так і в контексті моди та дизайну одягу. Диференціація – це процес структурування чи розвитку системи, при якому однорідне або просте ціле розподіляється/розподіляється на різномірні частини, підсистеми

чи форми, що веде до збільшення складності та варіативності. (Differentiation. Merriam-Webster.com Dictionary, 2026) У сучасному чоловічому одязі як ніколи раніше простежується зростання різноманіття стилістичних напрямів, силуетних основ, конструктивних рішень, типів крою, тканин, фактур і декоративних елементів. Чоловічий костюм перестає бути уніфікованою формою та постає як багаторівнева система, що допускає численні варіанти інтерпретації класичної основи. Мультикультуралізм – це погляд, згідно з яким культури, раси та етнічні групи, особливо групи меншин, заслуговують на визнання своїх відмінностей у рамках домінуючої політичної культури. Це визнання може приймати різні форми, від визнання культурного внеску до вимог спеціального захисту згідно із законом або прав автономного управління. (Multiculturalism. Encyclopaedia Britannica, 2025) У сучасному модному середовищі мультикультуралізм проявляється не лише у формальному декларуванні рівних можливостей для представників різних культурних, етнічних і релігійних спільнот, але й у реальному впливі позаєвропейських і позаамериканських традицій на формування чоловічої естетики. Нонконформізм (англ. nonconformism – незгода, від лат. non – ні та conformism – подібний, відповідний) – прагнення індивіда дотримуватися протилежних прийнятим у даному соціумі або групі позицій, думок, настанов. (Я. В. Любивий, Л. В. Смирна, 2021) У контексті сучасного чоловічого костюма нонконформізм виявляється у можливості транслювати індивідуальні риси особистості – гендерні, соціальні, культурні, світоглядні та поведінкові. Чоловічий одяг стає засобом самовираження не лише в повсякденному житті, але й у межах подіумної моди, де свідоме порушення усталених норм виступає важливою складовою дизайнерської концепції. У зв'язку з цим постає питання: які саме трансформації відбулися з чоловічим костюмом упродовж ХХ – початку ХХІ століття та які чинники зумовили ці зміни? У цій роботі здійснено спробу проаналізувати ключові етапи розвитку чоловічого костюма, узагальнити провідні тенденції його трансформації та окреслити можливі перспективи подальшого розвитку.

Аналіз попередніх досліджень. Розвитком чоловічого костюма в історичній перспективі займалися низка дослідників, серед яких А.Флуссер (Flusser A., 2002), Л. Едвардс (Edwards L., 2015), Дж. МакКолі Боустед (McCauley Bowstead J., 2018) та інші. У праці *Clothes and the Man: The Principles of Fine Men's Dress* А. Флуссер (Flusser A., 2002) розглядає трансформацію чоловічого вбрання

крізь призму вдосконалення ключового елемента гардеробу – класичного костюма, підкреслюючи особливе значення американської моди для сучасного дизайну. Л. Едвардс (Edwards L., 2015) детально аналізує розвиток чоловічої моди з ХVІІ по ХХ століття, спираючись на колекції Philadelphia Museum of Art, McCord Museum, Victoria and Albert Museum та інших установ. Автор доходить висновку про циклічну природу моди та про те, як костюм відображає динамічне розуміння концепту «мужності». Дж. Альфредссон та Л. Аугустссон (Alfredsson J., Augustsson L., 2020) у роботі *The Suit-Era: A Forecasting Model of the Men's Suit* проводять історичне дослідження чоловічого костюма та пропонують систему оцінки для категоризації та класифікації, а також модель прогнозування модних тенденцій. Дослідження Дж. МакКолі Боустеда та П. Чатупіса (McCauley Bowstead J., Chatoupis P., 2019) розглядають історичний розвиток чоловічої моди в контексті гендерних змін, що підтверджується збіркою статей під редакцією Н. Браджато (Brajato N., 2023) *Queering Masculinities: Dress, Gender, and the Body in the Antwerp Fashion*, де відзначено внесок бельгійських дизайнерів, таких як Вальтер Ван Бейрендонк, Дірк Біккембергс, Раф Сімонс та інших. М. Дж. Карраско-Сантос та К. Крістофоль-Родрігес (Carrasco-Santos M. J., Cristófol-Rodríguez C., 2022) у статті *Evolution of Men's Image in Fashion Advertising: Breaking Stereotypes and Embracing Diversity* досліджують репрезентацію чоловіків у модній рекламі та прослідковують, наскільки розвиток суспільства та моди сприяв відходу від традиційних стереотипів. Л. Дихнич, аналізує тенденції розвитку чоловічого моделінгу у моді. Ця робота виявилася вельми корисною для нашої подальшої роботи, адже вона сфокусована на виявленні основних трансформаційних особливостей, що впливають на дизайн чоловічого одягу (Дихнич Л., 2025). Попри численні дослідження, що підкреслюють значущість чоловічого костюма та розвитку чоловічої моди загалом, напрями його трансформацій у зазначений період у контексті глобальних соціокультурних змін і психологічної парадигми залишаються недостатньо вивченими. Мета роботи – проаналізувати еволюцію чоловічого костюма ХХ–ХХІ століть у контексті соціокультурних трансформацій та окреслити провідні вектори його розвитку: диференціацію, нонконформізм і мультикультуралізм.

Результати та обговорення. У ході дослідження проаналізовано ключові зміни та нововведення, що виникли в кожному періоді і набули визначального значення для подальшого розвитку та транс-

формації чоловічого костюма в естетичному й емоційно-психологічному вимірах.

1900–1910 рр. Початок 20-го століття не вніс кардинальних змін в чоловічий костюм. «На зламі століть чоловічий одяг і далі перебував під сильним впливом вікторіанської епохи, що відображалось в костюмах, які часом нагадували продовження оббитих тканинами форм вікторіанських меблів» (Flusser, 1985). В цей період важливу роль у формуванні модних орієнтирів відіграв король Едуард VII. Зокрема, він популяризував вечірній костюм без фраккових фалд – смокінг, що став важливим кроком у трансформації усталеного дрес-коду та започаткував нові варіанти формального вбрання. Спочатку сприйнятий як зручніша й менш офіційна альтернатива, з часом смокінг парадоксально перетворився на один із найофіційніших видів чоловічого одягу (Edwards, 2020). У повсякденному житті чоловічий костюм продовжував канон попереднього століття: «простий чорний або сірий тричастий костюм з бездоганним коміром і краваткою, а також новою популярною капелюхом-котелком став майже універсальним символом того, що означає бути чоловіком, а пальто з вирізом і смугасті штани були популярним міським стилем». Але можна звернути увагу на певне стилістичне корегування вбрання: «з акцентом на демократію та звеличення «простого чоловіка» вбрання стало менш оздобленим, менш показним» (Flusser, 1985). Так сталий костюм знаходить своє більш комфортне і демократичне продовження у «sack suit, тобто костюма з безформним піджаком без талієвого шва, у якому корпус і спідниця кроїлися з одного шматка тканини» (Flusser, 1985) Верхній одяг довгий час не зазнавав особливих змін «Протягом початку ХХ століття пальто Chesterfield залишалися дуже популярними завдяки своїй універсальності. Вони могли бути одно- або двобортними, з оксамитовим коміром або простим, з різною кількістю зовнішніх кишень, завузженою талією або прямим кроєм» (Edwards, 2020).

Треба зазначити ще один впливовий важель для поступової видозміни чоловічого одягу це залучення спортивного та військового одягу до повсякденного гардеробу. «З розвитком велоспорту як виду спорту в кінці ХІХ століття з'явився новий і революційний одяг» (Edwards, 2020). Можна констатувати що «спортивний одяг» в цей період був не тільки необхідним, але й модним. Значно більш трагічні обставини виводять мілітарі одяг на авансцену модного руху. «До 1916 року війна та її лихо торкнулися навіть найбагатших. З війною прийшли обмеження на судноплавство, і експорт через континенти більше не міг бути гарантований. Відсутність місцевої робочої сили означала, що одяг потребував більшого догляду, а ретельне чищення, прасу-

вання та примірка незабаром стали непрактичними» (Alfredsson, Augustsson, 2017). Особлива увага кравецьких майстерень великих та малих була направлена на потреби армії. «Для військових потреб було виготовлено понад 500 000 пальто Burberry, і ці «тренчі», як їх згодом стали називати, дуже швидко стали офіційним пальто військовослужбовців союзників. Тренч, що характеризувався наплічниками, коміром з клапаном від шторму та D-подібними кільцями на поясі (до яких можна було прикріпити частини військового спорядження, такі як пляшка з водою або ручна граната), виготовлявся як Burberry, так і лондонською фірмою Aquascutum, кожен з яких мав характерну підкладку в клітинку» (Steele, 2005). Але ці важкі події, як це часто буває, призвели до раціоналізації чоловічого костюму та включенню в нього елементів військового одягу.



Рис. 1. Група з чотирьох чоловіків з готелю «Імперіал», торговий центр «Молл», Вотерфорд, 27 травня 1914 року. Дублін: Національна бібліотека Ірландії. (Reddy K. Fashion in the 1910–1919)



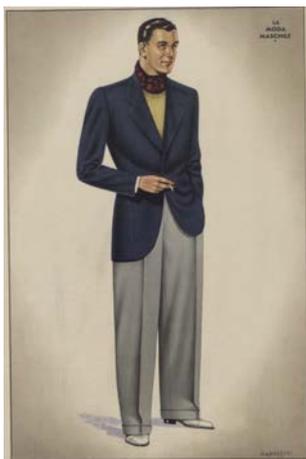
Рис. 2. Реклама Burberry, 1916 рік (Reddy K. Fashion in the 1910–1919)

«Повернення до «цивільного життя» в 1918 році означало пристосування до радикально зміненого суспільства та повернення до професійного життя на тлі кардинальних змін» (Edwards, 2020). Так, пришвидшений ритм життя та післявоєнні умови пропонували більш функціональний та аскетичний одяг. «Жодних суттєвих змін не відбулося, але чоловічий одяг поступово став менш формальним» зазначають Johan Alfredsson та Lina Augustsson та додають: «Костюм для відпочинку поступово замінювався однобортним піджаком з двома або трьома близько розташованими гудзиками, високою, злегка заниженою талією та природно похилими плечима без підкладки. Піджак носили з вузькими штанами з манжетами довжиною вище щиколотки, щоб оголити взуття або чоботи» (Alfredsson, Augustsson, 2017). Так основні трансформації в цей період торкалися поки не зовнішньої форми а скоріше виготовлення та підходу до сприйняття костюму як такого: «Поява масово вироблених, «готових» дизайнів вивела костюм у мейнстрімний одяг, ще більше руйнуючи класові межі, які колись визначали чоловічу моду. Одночасно костюм для відпочинку являв собою революцію у фізичній структурі дизайну костюма, а його «неформальна» форма стала попередником появи сучасних костюмів як – дещо іронічно – домінуючої форми офіційного одягу» (Chatoupis, 2021).

1920-ті роки часто називають «бурхливими двадцятими» і «епохою джазу» – безтурботним десятиліттям, яке, що цілком зрозуміло, стало наслідком тривоги та суворості воєнних років. «Однак, як і будь-яка рожева ностальгія, таке сприйняття є проблематичним, і наведений вище цитат, швидше за все, ілюструє бажання, а не реальність. 1920-ті роки, безсумнівно, були епохою відносної свободи, а для деяких – часом оптимізму, надмірностей та експериментів. Але для більшої частини світу це був час тривалої бідності, дискримінації, труднощів та нерівності, а в деяких країнах – колоніального контролю» (Edwards L.). Високі споживчі витрати 1920-х років були пов'язані з допомогою нових мережевих магазинів, що призвело до зниження споживчих цін, окрім того, у виробництві одягу почали з'являтися копії або підробки. «Подібно до попереднього періоду, британська королівська родина мала великий вплив на моду, цього разу законодавцем моди був онук Едуарда VII, принц Уельський/герцог Віндзорський, згодом король Едуард VIII». Завдячуючи ефектній зовнішності та харизмі, він ставав взірцем для наслідування. Його завзяте увага до спортивних заходів та стилістична вигадливість знахо-

дила позитивний відгук у модного естеблішменту. Він популяризував штани «плюс-фур» – сучасну версію кнікербокерів – штанів для гольфу в англійському стилі з тканини, яка виступала над колінним поясом на чотири 10 сантиметрів (Alfredsson, Augustsson, 2017). Так мода 1920-х років встувала певні вольнощі спортивного та воєнного костюму що мало суттєвий вплив на видозміну повсякденного одягу «Особливою популярністю користувалися двобортні костюми, оскільки вони підкреслювали плечі та груди, підкреслюючи атлетичний «V»-подібний торс зі стрункою талією та стегнами. Широкі штанини звисали з високої талії, зазвичай з глибокими пресованими складками спереду, і закінчувалися манжетами для більш повсякденного носіння» (Edwards, 2020). Коледжний стиль у цілому набуває особливої значущості в досліджуваній період, оскільки університетське середовище відіграло помітну роль у формуванні модних орієнтирів. У цьому контексті в розділі розглядається британський вплив на чоловічу моду на прикладі так званих *Oxford Bags* – тенденції, що виникла в Оксфордському університеті на початку 1920-х років. Зазначений підхід був адаптований американськими студентами університетів так званої «Ліги плюща», зокрема Принстона, Гарварда, Єля та Корнелла, починаючи з кінця XIX століття, що сприяло подальшій інституціоналізації коледжного стилю в чоловічій моді. Багато в чому часе коледжний стиль заклав підґрунтя для поширення розширеного силуета, що домінував в чоловічому костюмі 1930–1940-х роках. А. Флуссер зазначає «1930-ті роки безперечно стали найелегантнішим періодом в історії чоловічого одягу: чоловіки тяжіли до англійського драпованого стилю, а індустрія спортивного одягу стрімко розвивалася» (Flusser, 1985). Але початок цього періоду був зумовлений наслідками краху фондового ринку 1929 року, що призвів до Великої депресії. Масштабні економічні, політичні та соціальні трансформації, спричинені цією кризою, безпосередньо вплинули на характер і функції повсякденного одягу.

У цей період афроамериканська молодь однією з перших почала носити костюми zoot, а також перейняла характерні тілесні жести, зумовлені специфікою їхнього крою, для виготовлення якого використовували до п'яти ярдів тканини. Поява костюма zoot була пов'язана з ідеєю протесту проти домінантних стильових норм у молодіжній культурі. Його інтерпретаторами стали ранні прихильники рок-н-ролу в США, країнах Карибського басейну та Європи.



**Рис. 3. Чоловічий одяг 1930-х років. Нью-Йорк: Метрополітен-музей, Інститут костюма (Reddy K. Fashion in the 1930–1939)**



**Рис. 4. Рейфілд Макгі в костюмі Zoot: Таллахассі, Флорида, приблизно 1942 рік. (Reddy K. Fashion in the 1940–1949)**

У середині 1930-х років у Гарлемі перебільшені пропорції та яскрава кольорова гама костюма zoot були впроваджені стильними молодими темношкірими чоловіками. Спроби Ради з військового виробництва обмежити цей, так званий, «антипатріотичний» тип одягу внаслідок нормування вовни у 1942 році спричинили расові заворушення. Цей процес знаменує появу ще одного суттєвого чинника впливу на формування чоловічого костюма – вуличної, або субкультурної, моди. Значною мірою саме костюм zoot став каталізатором подальших стильових зрушень у молодіжному середовищі, зокрема таких явищ, як zizou у Франції та teddy boys у Великій Британії.

У 1940-х роках під впливом воєнних подій одяг для обох статей зазнав значного спрощення та уніфікації. В умовах гострого дефіциту ресурсів нацистська адміністрація запровадила жор-

сткі обмеження у сфері моди, встановивши ліміт на кількість моделей у дизайнерських колекціях: спочатку до 100, а з 1944 року – до 60 одиниць. У Франції з 1942 року було заборонено виготовлення двобортних піджаків (за винятком церемоніального та вечірнього вбрання), а також використання плісированих і виточених кишень у пальтах та піджаках. Конструкція штанів також була регламентована: дозволялася лише одна задня кишеня, манжети з підворотами заборонялися, а низ штанів підлягав звуженню. Але навіть у післявоєнні роки індустрія далеко не одразу оговталася від катастрофічних наслідків. Після завершення Другої світової війни розпочався новий етап глобальної взаємодії між культурами, у межах якого більше не існувало єдиного домінуючого центру, а світовий розвиток формувалася через співіснування та взаємовплив різних націй. Європа вступила в період економічної, соціальної та структурної відбудови, що відбувалася на тлі Корейської війни та Холодної війни між східним і західним блоками. Ще до Другої світової війни Італія мала міжнародну репутацію завдяки найвищій якості сорочок та чоловічих аксесуарів, пошитих на замовлення. «До 1950-х років такі кравецькі фірми, як Brioni, створили «континентальний стиль» у чоловічому одязі. Італійські кравці створювали розкішні костюми, що підкреслюють фігуру, які пропонували чітку альтернативу домінуючому стилю американського чоловічого одягу Ліги плюща та традиційним стилям лондонського Севіл-Роу» (Steele, 2005). «Континентальному стилю» були притаманні короткі піджаки з широкими плечима, приталений силует, похилі прорізи кишень, манжети на рукавах, короткі бічні шліци та звужені штани без підворотів. У цей період активного розвитку набуває молодіжний одяг, що поєднував сценічні костюми естрадних зірок із елементами робочого вбрання. Водночас поширювався образ, пов'язаний зі стилем робітників: сині джинси з підкачаними манжетами, шкіряні байкерські куртки, важкі чоботи, ланцюжки та біла футболка. Рок-н-рольних виконавців сприймали як явище поза мейнстрімом, а їхню музику, сценічні образи й танцювальні рухи критики нерідко пов'язували з «диявольською» символікою. У 1960-х роках британські рокери, відомі виступами в шкіряних костюмах у Гамбурзі на початку кар'єри «Бітлз», вступили у протистояння з новою субкультурою, відомою як «моди». Надихаючись ошатними костюмами своїх попередників – *Teddy Boys*, моди прагнули відобразити своє бачення «сучасної» Британії: синтез британських і американських культур та стилю,

увагу до деталей і, що особливо турбувало старше покоління, прагнення жити яскраво та досягати висот моди незалежно від соціального чи економічного статусу. Але головним надбанням і багато в чому поворотним моментом в історії чоловічого костюму стає друга половина 1960-х років, яка несе із собою так звану «Павичеву революцію». Чоловіки почали експериментувати з менш традиційними маскулініними образами, що сприяло відродженню денді початку ХІХ століття, який у цей період отримав назву «павич». Цей яскравий і ефектний стиль вирізнявся оксамитовими костюмами або піджаками зі сміливими візерунками, доповненими легкими шовковими шарфами та довшим волоссям. Водночас з'являються перші ознаки мультикультуралізму: популярності набув піджак *Nehru* П'єра Кардена – однобортний жакет зі стоячим коміром, створений на основі індійського вбрання.

Чоловічий одяг Кардена для «молодіжної лінії» 1960 року мав приталений силует: вузькоплечі піджаки з окресленою талією та високою проймою, штани з високою посадкою без заціпів. Уперше готові костюми отримали впізнавану авторську лінію та ім'я дизайнера: до 1965 року, за оцінками, костюми Кардена носили близько пів мільйона чоловіків. Про його надзвичайний внесок у чоловічу естетику пише Л. Едвардс: «Французький дизайнер П'єр Карден зіграв ключову роль у популяризації цього довшого, приталеного, облягаючого силуету і зробив його одним з ключових стилів десятиліття. Спочатку цю моду закріпили The Beatles своїми блискучими сірими костюмами без коміра (які будуть розглянуті в цьому розділі), і цей образ, безсумнівно, значною мірою сприяв їхньому прориву. Костюм вплинув на їхню сценічну майстерність і присутність на сцені, надавши їм елегантності, яку оцінили як молода модна аудиторія, так і їхні батьки» (Edwards, 2020). У 1960-х роках у Лондоні чоловіча мода зазнала демократизації в межах так званої «Павичої революції», коли її осередками стали Карнабі-стріт і Кінгс-роуд. Однією з ключових постатей відродження чоловічого костюма був кравець Томмі Наттер, який створював сміливі моделі як для чоловіків, так і для жінок, зокрема для «Бітлз», Міка й Б'янки Джаггер та Твіггі. Паралельно Оззі Кларк запусив лінію чоловічого одягу з рюшованими сорочками та шифоновими шарфами з принтами, які популяризували Rolling Stones, Девід Хокні та Джими Гендрікс (Steele, 2005). Ці процеси корелювали з іншим контркультурним рухом – хіпі, сформованим під впливом фолк- та рок-музики

1960-х років і спрямованим на утвердження альтернативного способу життя. Саме цей рух привернув особливу увагу до чоловічої моди як багатокультурної системи, здатної інтегрувати естетичні коди з різних регіонів світу. Мейн-стрімний одяг того періоду значною мірою формувався під впливом так званого «шляху хіпі», що пролягав через Туреччину, Іран, Афганістан і Пакистан до Індії та Непалу. Дж. МакКолі Боустед відмічає що в багатьох відношеннях «1960-ті роки стали свідками винаходу чоловічої моди, якою ми її знаємо сьогодні: масового явища, хоча й керованого з міських центрів спочатку досить невеликими субкультурними групами. Ця популяризація чоловічої моди в 1960-х і 1970-х роках активізувала та зробила видимими нові форми самовираження через дедалі різноманітніші та диференційованіші форми одягу» (Bowstead, 2018). Саме в цей період ми можемо з упевненістю констатувати впенений рух в бік естетичного нонконформізму породженого змінами в суспільно-політичній сфері: «Як і будь-яка кардинальна зміна в моді, це, звичайно, було не просто одягом, а пов'язано з сильними і суперечливими політичними рухами та ідеологіями» (Edwards, 2020). Далі ця тенденція на розширення кордонів індивідуальності через костюм тільки посилювалась принакні на сцені: У 1970–1980-х роках Девід Боуї та Браян Феррі стали важливими каталізаторами модних трансформацій, експериментуючи з новими ідентичностями, цінностями та естетиками. Альтер-его Боуї – Зіггі Стардаст – з'являвся у сценічних костюмах авангардного дизайнера Кансаї Ямамото, які належали до колекцій готового одягу. Шанувальники музиканта адаптували цей образ до повсякденного контексту, поєднуючи штани з високою талією, взуття на платформі та яскраві, часто обтислий верх, іноді придбаний у жіночих відділах. Стилістичний спектр Браяна Феррі був не менш різноманітним: від «космічного рокера» з металізованими куртками до образів рокера 1950-х, лаунж-співача в білому смокінгу, військових та неокласичних стилізацій, а також переосмислення соул-естетики 1960-х років (Steele, 2005). Остаточне утвердження вектора на мультикультуралізм можна зафіксувати в момент, коли на обкладинці авторитетного чоловічого журналу *GQ* уперше з'являється чорношкіра модель – актор і співак Семмі Девіс-молодший, що на той час стало резонансною подією. Водночас варто зауважити, що азійський типаж на обкладинках провідних чоловічих видань з'явиться значно пізніше – лише у 2010-х роках.

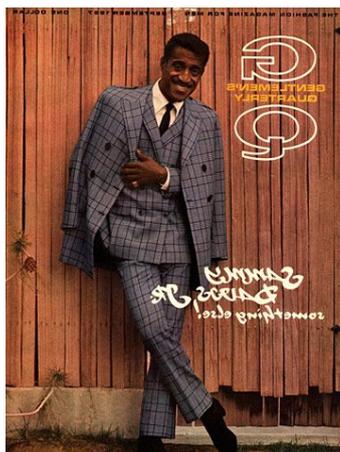


Рис. 5. Обкладинка GQ, вересень 1967 року:  
Семмі Девіс-молодший

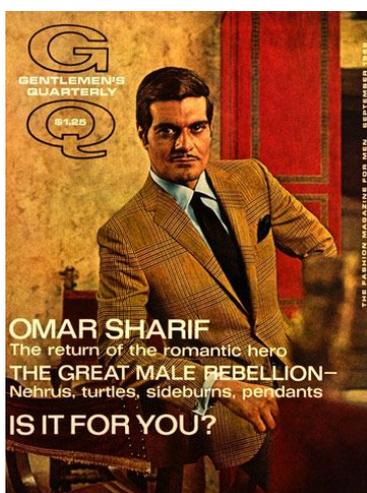


Рис. 6. Обкладинка GQ вересень 1968 року:  
Омар Шаріф

1970-ті роки стали ерою дизайнера та періодом інтенсивних модних експериментів. Саме тоді суттєво зросла кількість споживачів модного одягу, а виробники зосередилися на найбільш платоспроможній частині ринку. Наприкінці десятиліття, після тривалого домінування обтислих силуетів Мілана й Парижа, відбувся помітний злам: європейські дизайнери почали активно запозичувати елементи американського стилю. Мішкуваті костюми Brooks Brothers і сорочки з гудзиковими комірами, характерні для США, отримали європейські інтерпретації, відображаючи запит на більш вільний і комфортний крій. «Нове покоління американських дизайнерів разом із Ральфом Лореном почало пропонувати оновлений, суто американський стиль одягу» (Flusser, 1985). При цьому молодь як і в попередні роки не могла змиритись із цими конформістськими тенденціями і взяла на вооружіння новий контркультурний стиль запропонований Малькольмом Маклареном та його

партнеркою Вів'єн Вествуд, у своїх butikах вони продавали одяг «який виходив за рамки загальноприйнятого уявлення про те, якою має бути мода. Видовищність панку досягалася за допомогою відвертих зображень, вирваних з контексту, що створювало спотворення» (Steele, 2005).

Ще з кінця 1970-х Джорджо Армані активно популяризував новий силует у чоловічій моді, що характеризувався вільно скроєними піджаками з широкими плечима та подовженими лацканами, які застібалися одним гудзиком на рівні талії або нижче. Стиль Армані зберігав актуальність до середини 1980-х років, коли діловий костюм зазнав чергової трансформації та оформився у феномен *power dressing* – візуальну мову сили й статусу, що стала популярною серед молодих амбітних професіоналів («яппі»), які дедалі активніше інвестували в моду.

1980-ті роки, без сумніву, були еkleктичним десятиліттям, в якому мода не покладалася виключно на європейські та американські таланти. У 1970–1980х «Японія почала проникати на всесвітньо відому французьку модну сцену. Японська мода, хоча і була більш «вестернізованою», ніж традиційною, розвинула свою власну виразну індивідуальність, яка, здавалося, виходила за межі культурних кордонів» (Edwards, 2020). Реі Кавакубо та Йоджі Ямамото були піонерами ідеї деконструйованої моди. Як зазначає В. Стіл, «Їхня революційна естетика шокувала світ одягом, який виглядав незавершеним, пошарпанним та хаотично зібраним. Вільні, плавні силуети Ямамото та повсюдне використання чорного кольору ще більше підкреслили його новаторську роботу, яка стала улюбленим стилем міської естетики 1980-х років.» Так, нова чоловіча мода Йоджі Ямамото з її вільними піджаками без коміра пропонувала альтернативу традиційним діловим костюмам яппі з підкладкою на плечах.

У 1982 році Кельвін Кляйн здійснив нонконформістський жест у сфері чоловічої спідньої білизни, трансформувавши базові ребристі труси в дизайнерський об'єкт шляхом відкритої демонстрації бренду на еластичній стрічці. Цей крок не лише переосмислив межі приватного й публічного в чоловічому одязі, а й закріпив нове ставлення до тіла як елементу модної комунікації. У середині 1980-х років андрогінність набула статусу свідомого виклику усталеним гендерним нормам: колекції Жана-Поля Готьє, зокрема чоловічі спідниці, стали проявом нонконформізму, апелюючи до позаєвропейських традицій вбрання та розширюючи межі допустимого в чоловічій моді (Steele, 2005). Наприкінці 1980-х – у 1990-х роках у чоло-

вічій моді відкриваються нові горизонти завдяки діяльності представників антверпенської школи, зокрема Вальтера Ван Бейрендонка, Дірка Біккембергса, Рафа Сімонса та інших дизайнерів. Кожен із них зробив суттєвий внесок у формування сучасного розуміння чоловічого костюма. Зокрема, Вальтер Ван Бейрендонк за допомогою костюма послідовно ставив під сумнів усталені культурні стереотипи маскуліності, експериментуючи з дизайном, кольоровою палітрою та матеріалами. Його колекції були сповнені революційної енергії, що втілювалася через неординарне трактування структури та самої суті чоловічого одягу. У дослідженні *Queering Masculinities: Dress, Gender, and the Body in the Antwerp Fashion Scene* про нього зазначено: «Від темних полірованих шкіряних туфель дербі, що пасують до тонких вовняних шкарпеток, до вишуканих краваток, через хустки, ремені та брекети, аксесуари – єдина сфера, в якій чоловіча елегантність має трохи більше свободи в грі з кольорами та візерунками, але завжди з обмеженнями. Тим не менш, для бунтаря Вальтера Ван Бейрендонка цього недостатньо, і він доводить стилізацію до крайнощів, завжди йдучи на межі того, що культурно вважається чоловічим та жіночим» (Brajato, 2023).

Інший знаковий бельгійський дизайнер – Дірк Біккембергс – зосередився на синтезі моди та спорту. Як зазначається в дослідженні: «Його місія створити всесвіт, у якому мода та футбол розмовляли б однією мовою, розвивалася протягом першого десятиліття двадцять першого століття, створюючи сильну, культову та самобутню візуальну ідентичність» (Brajato, 2023). Саме в цей період відбулося остаточне утвердження спортивного стилю як одного з ключових напрямів чоловічої моди нарівні з класичним костюмом, що впродовж останніх десятиліть набуло статусу мейнстріму.

Раф Сімонс підходить до видозміни чоловічого костюму та ширше чоловічої естетики з цілком інших позицій: він робить «потужну заяву про свою альтернативну іконографію мужності, чоловічого тіла та краси» виводячи забутий з часів «павичової революції» обтислий силует з субкультурними коннотаціями та худорляву юнацьку постать в фокус уваги. Але на відміну від костюму «Павича», його молода людина вдягнута драматично, меланхолійно але все так же революційно і з величезною долею нонконформізму. Як констатує Н. Брагато: «моделі демонструють перші риси, що суперечать мейнстрімному ідеалу, такі як їхня блідість, незграбні пози та манера ходи, а також загальний тілесний стиль, зокрема їхня зачіска, яка натякає на субкультурну естетику.»

У 2000-х і далі ідеї як поєднання різнобарвних молодіжних рухів із витонченістю дендістського костюму так і фокусацію на звуженому силуеті буде транслювати Еді Сліман, спочатку для будинку Ів Сен Лоран, потім з успіхом в Діор Ом, і вже у 2010-х рр тріумфально буде керувати в будинку Селін. «На початку 2000-х років стрункий, гнучкий фізичний тип, який відстоював Сліман, почав набирати популярності: раптом мускулісті, засмаглі моделі 1980-х і 1990-х років виглядали відверто старомодними, як важкі меблі з червоного дерева вікторіанської епохи, призначені для заміни на трубчасту сталеву конструкцію» (Bowstead, 2018). Зображення струнких, молодих та «хімерних» моделей, яких відстоювали ці дизайнери, ставали дедалі поширенішими на подіумі та в масовій культурі, і до кінця десятиліття ці уявлення самі стали домінуючими в контексті високої моди. Чоловіча мода дедалі виразніше демонструє звільнення від традиційних форм репрезентації чоловічого тіла та стереотипізації чоловічої естетики.

У 2010-і сталість перетворилася на один із ключових чинників споживчого вибору. «Окрім андрогінності та відродження інтересу до ремесел і творчості, у 2010-х роках спортивний одяг у різних формах, разом з елементами ретро 1990-х років, все частіше знаходить своє місце в дизайнерському чоловічому одязі. Цей зсув у бік спортивного одягу є значним відходом від вишуканого дендизму 2000-х років» (Bowstead, 2018). Джерела натхнення та формування трендів також зазнали диверсифікації: поряд із традиційними інституціями моди зросла роль street style та соціальних мереж. Інфлюенсери стали важливим інструментом маркетингу й співавторами колекцій, що суттєво розширило межі дизайнерського процесу, хоча й поставило питання збереження креативної автономії. Розширення цільових аудиторій проявилось у зростанні популярності унісекс-одягу та трансформації класичного костюма – від вузьких силуетів до більш вільних форм, включно з поверненням двобортного костюма у високу моду. Науковці відмічають, що мода сьогодення, заснована на неконформізмі, для людини що прагне відчувати безпеку в нестабільні часи. «В епоху глобалізації та гомогенізації індивіди шукають ознаки особистої відмінності (...). Крім того, на цих платформах сформувалася нова естетика, яка характеризується еkleктичним стилем, всюдишним відчуттям і особливим способом, у якому деталі створюють відмінність у демократизованій моді» (Fatas Garcia, Diaz Soloaga, 2017). Багато в чому сучасна чоловіча мода яка вона існує зараз

це запозичення з-за меж Європи та Північної Америки. «Такі дизайнери, як Ксімон Лі, Джун. Дж. та Шон Суен, іноді неявно, а іноді більш явно, спираються на незахідні стилістичні форми та підходи до крою та пошиття, створюючи свою самобутню естетику.» Мультикультуралізм не лише розширює спектр кравецьких систем, підходів до крою, текстурних і колірних рішень, нетипових для західної традиції, а й сприяє розширенню естетичної свідомості загалом, підважуючи усталений уніфікований підхід до чоловічого вбрання.

На початку 2020 років колекції Ріка Оуенса, Тома Брауна та Алессандро Мікеле у своїй гендерній і соціокультурній різноманітності розширюють межі традиційного уявлення про чоловічий костюм, доходячи до меж звичного сприйняття, проте не руйнуючи його базових структурних принципів. «Тут гендер і вид переплітаються, утворюючи нові форми життя, відкриті та незавершені, а не зосереджені виключно на людині. У процесі становлення лінії розмежування між чоловічим і жіночим, білим і чорним, організмом і машиною, людиною і твариною зникають і переосмислюються як нові модуси буття, призначені для придбання та споживання» так було охарактеризовано інсталяцію «Cyborg» Мікеле для будинку Gucci. В останні роки естетична флюїдність чоловічої естетики була підкріплена зміною формати життя в умовах Ковіду-19 для багатьох чоловіків. «Під час локдауну чоловіки проводили більше часу за онлайн-шопінгом, ніж жінки, у всіх категоріях товарів. Онлайн-покупки серед чоловіків зростають на 24% у 2021 році. Однією з причин цього є цифрова реклама, яка значно впливає на інтерес чоловіків до того, що вони хочуть носити. Чоловіки прагнуть гратися з одягом, як це роблять жінки» (Trend Forecasting Project, 2023). Індустріальні трансформації призводять не лише до домінування комфортного одягу: яскраві контркультурні ідеї не втрачають своєї присутності на подіумі, а навпаки – інтегруються в модний мейнстрим. Це, зокрема, демонструє вже другий сезон поспіль новий креативний директор чоловічої лінії Dior – Джонатан Андерсон.

У попередніх роботах дизайнера для власного бренду та Дому Loewe послідовно простежується тяжіння до безбар'єрності й мультикультуралізму в різних проявах: складний крій, активна гра фактур, залучення фемінних елементів, а також багаторівневе концептуальне підґрунтя. Сукупність цих характеристик сформувала впізнаваний авторський стиль дизайнера. У Dior Андерсон піднімає цей досвід на новий рівень, інтегруючи власні напрацювання з вишуканою спадщиною

люксового бренду. Водночас його дизайн не втрачає енергії сучасності. Так, у колекції осінь-зима 2026 року дизайнер пропонує своєрідний історизм, що поєднує жіночу спадщину Поля Пуаре та Крістіана Діора з панк-естетикою Вів'єн Вествуд і Джульї Ватанабе. Манекенники різних рас, навмисно підкреслено худорлявої, майже безтілесної статури, у штучно яскравих перуках постають не як носії індивідуальної тілесності, а як нейтральні носії образу. Вони демонструють складно сконструйовані жакети із завищеною талією в стилі діорівського *Bar*, фраки з косою в'язкою та гіпертрофованою овчиною, штани-карго, об'ємні військові парки, декоровані 3D-квітами, а також класичні пальта з перебільшеними хутряними манжетами. Така сукупність форм і матеріалів свідомо розмиває межі між класичним каноном і утилітарністю, між історичною спадщиною *haute couture* та візуальною мовою сучасної масової культури, перетворюючи чоловічий костюм на інструмент інтелектуальної критики нормативної естетики. «Його відправною точкою стала фіолетова сукня від Пуаре, яку він придбав у вінтажного дилера. Вона стала натхненням для першої трійки блискучих жилетів у поєднанні з джинсами, що задали тон цій психоделічній колекції (...). Крізь дзеркало Андерсона пошиття одягу набуло перевернутих пропорцій», – пише із подивом Joelle Diderich (Men's Fall 2026: Christian Dior, 2026).



Рис. 7, 8. Dior Men's Fall 2026 Ready-To-Wear Collection At Paris Men's Fashion Week Giovanni Giannini/Wwd

Такий підхід до дизайну чоловічого костюму в одному з найавторитетніших модних будинків є прямим свідченням розширення меж традиційного чоловічого вбрання, яке не втрачає базових надбань класичного чоловічого одягу й водночас демонструє нонконформістський інклюзивний підхід, розмиваючи соціальні, культурні та ген-

дерні кордони. Це відкриває суттєві перспективи для подальшого розвитку: чоловічий одяг перебуває на етапі трансформації, у межах якого такі тенденції, як диференціація, нонконформізм і мультикультуралізм, корелюють із загальними процесами інклюзивності та глобалізації, що визначають актуальний культурний і соціальний контекст, у межах якого формується нова парадигма чоловічого костюму.

**Висновки.** У роботі було проаналізовано історичний період від початку ХХ століття до сьогодення з метою визначення основних векторів розвитку чоловічого костюма, а також характеру естетичних та емоційно-психологічних трансформацій образу. З'ясовано, що на початку 1900-х років військовий та спортивний одяг сприяв розширенню стильової гомогенності класичного чоловічого костюма, що набуло особливої актуальності ближче до середини століття. У цей період також з'являються перші прояви субкультурних рухів, таких як Zoot, Teddy Boys і моди, що стало основою для формування тен-

денцій мультикультуралізму та нонконформізму. Межа 1960–1970-х років характеризується розквітом молодіжної моди, яка радикально розширює можливості чоловічого вбрання, пропонуючи нові силуети, кольорові палітри та декоративні рішення. У 1980-х роках відбувається повернення розширеного силуету «power suit», водночас зберігається тенденція до фемінізації чоловічої моди, започаткована під час «Павичевої революції». Крім того, у 1980–1990-х роках позаєвропейські та позаамериканські культури, зокрема японська, активно інтегруються у мейнстрімні процеси чоловічої моди. Нові концепції маскуліності та інклюзивного підходу були запропоновані бельгійськими дизайнерами. Звужений силует, субкультурні конотації та гендерна флюїдність, представлені у костюмах Еді Слімана, суттєво змінюють традиційні шаблони чоловічої моди. У ХХІ столітті ці тенденції – диференціація, нонконформізм та мультикультуралізм – набувають особливої актуальності, стаючи базовими принципами сучасного дизайну чоловічого костюма.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alfredsson J., Augustsson L. The Next Wave of the Suit-Era : A Forecasting Model of the Men's Suit : Degree Thesis. Borås : The Swedish School Of Textiles, 2017. 117 p. URL: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-12731> (date of access: 13.01.2026).
2. Bowstead J. M. Menswear Revolution: The Transformation of Contemporary Men's Fashion. London : Bloomsbury Publishing Plc, 2018. 224 p.
3. Chatoupis P. The Meta-Suit; De-Re-Constructing The Ultimate Masculine Attire : Doctoral dissertation (monograph). Helsinki : Aalto University, 2021. 139 p.
4. Definition of DIFFERENTIATION. *Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/differentiation> (date of access: 07.01.2026).
5. Edwards L. How to Read a Suit: A Guide to Changing Men's Fashion from the 17th to the 20th Century. London : Bloomsbury Publishing Plc, 2020. 230 p.
6. Encyclopedia of Clothing and Fashion : in 3 vols. / ed. by V. Steele. Detroit : Thomson Gale, 2005. Vol. 3. 489 p.
7. Fashion History Timeline. *Fashion History Timeline | A hub for fashion research*. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1910-1919/> (date of access: 16.01.2026).
8. Fashion History Timeline. *Fashion History Timeline | A hub for fashion research*. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1930-1939/> (date of access: 13.01.2026).
9. Fashion History Timeline. *Fashion History Timeline | A hub for fashion research*. URL: [https://fashionhistory.fitnyc.edu/1940-1949](https://fashionhistory.fitnyc.edu/1940-1949/) (date of access: 13.01.2026).
10. Fatás García, M., & Díaz Soloaga, P. A Digital Fashion Gaze to Menswear. In Proceedings of the Global Fashion Conference: International Scientific and Practical Conference. 2017. Pp. 1–15.
11. Flusser A. J. Clothes and the Man: The Principles of Fine Men's Dress. New York : Random House USA Inc., 1985. 210 p.
12. The Editors of GQ. All the GQ Covers from the 1950s and '60s. *GQ*. URL: <https://www.gq.com/gallery/gq-covers-1950s-and-1960s> (date of access: 13.01.2026).
13. Dior Men's Fall 2026: Through the Looking Glass. *WWD*. URL: <https://wwd.com/runway/mens-fall-2026/paris/christian-dior/review/> (date of access: 03.02.2026).
14. Eagan J. L. Multiculturalism. *www.britannica.com*. URL: <https://www.britannica.com/topic/multiculturalism> (date of access: 23.01.2026).
15. Queering Masculinities: Dress, Gender, and the Body in the Antwerp Fashion Scene / ed. N. Brajato. London : Bloomsbury Publishing Plc, 2023. 248 p.
16. *City Tech OpenLab*. URL: <https://openlab.citytech.cuny.edu/bcoreas-eportfolio/files/2023/04/Trend-Forecasting-Project-2-compressed.pdf> (дата звернення: 15.01.2026).
17. Дихнич Л. Естетичні трансформації стандартів чоловічої моди засобами моделінгу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85, т. 1. С. 144–151. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-22>.
18. Любимий Я. В., Смирна Л. В. Нонконформізм. *Енциклопедія Сучасної України, Том 23*. URL: <https://esu.com.ua/article-73459> (дата звернення: 06.01.2026).

## REFERENCES

1. Alfredsson J., Augustsson L. (2017) *The Next Wave of the Suit-Era : A Forecasting Model of the Men's Suit* [Degree Thesis]. Borås : The Swedish School of Textiles. 117 p. URL: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-12731> (date of access: 13.01.2026).
2. Bowstead J. M. (2018) *Menswear Revolution: The Transformation of Contemporary Men's Fashion*. London : Bloomsbury Publishing Plc, 224 p.
3. Chatoupis P. (2021) *The Meta-Suit; De-Re-Constructing The Ultimate Masculine Attire : Doctoral dissertation (monograph)*. Helsinki : Aalto University, 139 p.
4. Merriam-Webster. (n.d.) Definition of DIFFERENTIATION. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/differentiation> (date of access: 07.01.2026).
5. Edwards L. (2020) *How to Read a Suit: A Guide to Changing Men's Fashion from the 17th to the 20th Century*. London : Bloomsbury Publishing Plc, 230 p.
6. Steele V. (ed.) (2005) *Encyclopedia of Clothing and Fashion : in 3 vols*. Detroit : Thomson Gale, Vol. 3, 489 p.
7. Fashion History Timeline. (n.d.) 1910-1919. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1910-1919/> (date of access: 16.01.2026).
8. Fashion History Timeline. (n.d.) 1930-1939. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1930-1939/> (date of access: 13.01.2026).
9. Fashion History Timeline. (n.d.) 1940-1949. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1940-1949> (date of access: 03.02.2026).
10. Fatás García M., Díaz Soloaga P. (2017) *A Digital Fashion Gaze to Menswear*. In *Proceedings of the Global Fashion Conference: International Scientific and Practical Conference*. Pp. 1–15.
11. Flusser A. J. (1985) *Clothes and the Man: The Principles of Fine Men's Dress*. New York : Random House USA Inc., 210 p.
12. The Editors of GQ. (n.d.) *All the GQ Covers from the 1950s and '60s*. GQ. URL: <https://www.gq.com/gallery/gq-covers-1950s-and-1960s> (date of access: 13.01.2026).
13. WWD. (2026) *Dior Men's Fall 2026: Through the Looking Glass*. URL: <https://wwd.com/runway/mens-fall-2026/paris/christian-dior/review/> (date of access: 13.01.2026).
14. Eagan J. L. (n.d.) *Multiculturalism*. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/multiculturalism> (date of access: 23.01.2026).
15. Brajato N. (ed.) (2023) *Queering Masculinities: Dress, Gender, and the Body in the Antwerp Fashion Scene*. London : Bloomsbury Publishing Plc, 248 p.
16. City Tech OpenLab. (2023) *Trend Forecasting Project 2*. URL: <https://openlab.citytech.cuny.edu/bcoreas-eportfolio/files/2023/04/Trend-Forecasting-Project-2-compressed.pdf> (date of access: 15.01.2026).
17. Dykhnych L. (2025) *Estetychni transformatsii standartiv cholovichoï mody zasobamy modelinhu. [Aesthetic transformations of men's fashion standards by means of modeling]* *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 85 (1), 144–151. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-22> [in Ukrainian].
18. Liubyvyi Ya. V., Smyrna L. V. (n.d.) *Nonkonformizm. [Non-conformism]* *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*, 23. URL: <https://esu.com.ua/article-73459> (date of access: 06.01.2026). [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

