



Марія КОСТЕЛЬНА

ТВОРЧИЙ ПОШУК У ДИЗАЙНІ КОСТЮМІВ ПРЕДСТАВНИКІВ ЛЬВІВСЬКОГО БУДИНКУ МОДЕЛЕЙ 1950—1970-х рр.: КОНСТРУКТИВНІ ТА ДЕКОРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ

Проаналізовані магістральні напрямки реалізації творчого пошуку в дизайні костюма на прикладі діяльності представників Львівського будинку моделей 1950—1970 рр. Прослідковується еволюція конструктивних та декоративних особливостей жіночих та чоловічих костюмів, спроектованих львівськими модельєрами вказаного періоду. Наголошується на ролі національної стилістики при формуванні засад декорування костюмів, характері стилізації та переосмисленні української «лінії» у моделюванні костюма. Важливим аспектом у процесі пропонованої статті стало встановлення особливостей впливу тогочасної європейської моди на формування стилістики оздоблення, лінії силуету та конструкторсько-технологічних рішень.

Ключові слова: Львівський будинок моделей, декорування, лінія силуету, конструктивні особливості.

© М. КОСТЕЛЬНА, 2014

Розвиток українського дизайну костюма наскрізно пов'язаний з діяльністю провідних осередків, серед яких одне з ключових місць безперечно належить Львову. Саме тут після Другої світової війни відбулось створення Львівського будинку моделей, на базі якого здійснювались творчі пошуки у царині формування візуальної виразності костюмів, як на рівні декорування, так і на рівні конструкторсько-технологічних пошуків. Не менш вагомо, що саме на базі цієї установи відбувалось вдосконалення професійної майстерності випускників Львівського державного інституту декоративного та прикладного мистецтва, нині Львівської національної академії мистецтв, яка є провідним генератором концептуальних та образно-пластичних експериментів у царині української моди.

На сьогодні немає цілісного дослідження, у якому була б максимально розкрита проблематика розвитку творчих пошуків у дизайні костюма на прикладі діяльності художників та конструкторів Львівського будинку моделей, практичні результати яких фактично стали підвалинами сучасної школи львівського моделювання. Пропоноване дослідження — спроба формувати структурно цілісну парадигму розвитку львівського моделювання костюма, котра наразі розкрита досить фрагментарно, фактично без урахування того, яким чином відбувалась зміна модних тенденцій та характер інспірацій української художньої культури. На нашу думку саме через рокування специфіки 1950—1970-х рр. можливо забезпечити комплексне розуміння проблематики еволюції української моди, а відтак формувати певні прогностичні концепції, орієнтовані на теоретичний аналіз та укладення концепцій розвитку дизайну костюма та стратегій їхньої промоції.

Комплексного дослідження творчої діяльності представників Львівського будинку моделей 1950—1970-х рр. немає, проте спорадична інформація щодо специфіки діяльності цієї установи є у виданнях, присвячених проблематиці розвитку українського декоративно-ужиткового мистецтва другої половини ХХ ст. Зокрема, важлива інформація, передусім фактажного характеру, була отримана з видань «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» та «Мистецтво оновленого краю».

Із сучасних досліджень можемо також виділити публікації Х. Турко, у статтях якої важливе місце займає аналіз діяльності Львівського будинку моделей. Проте специфіка наукових інтересів

Х. Турко визначена проблемами розвитку текстильних експериментів на базі установи, відповідно вивчення проблематики конструктивного та декоративного вирішення костюмів висвітлено фрагментарно. Таким чином, через відсутність комплексного дослідження сформовано наукову новизну пропонованої статі.

Специфіка мистецьких практик завжди передбачала цілісність творчого процесу, не зважаючи на кордони як політичні, так і соціокультурні. Власне, аналізуючи стан сучасного дизайну костюма в Україні, складно не помітити, наскільки інтегрованою є вітчизняна мода у світовий контекст, як інтенсивно відбуваються процеси взаємообмінів на рівні стилістики та технології.

Саме з огляду на цей фактор вивчення історичних аспектів розвитку моделювання костюма передбачає не тільки аналітичне опрацювання візуального матеріалу, пов'язаного з певним осередком, але і комплексний аналіз тогочасних тенденцій у світовій практиці. Специфіка соціального устрою в СРСР безперечно не могла дозволити існування домів моди у західноєвропейському форматі, і саме тому з'явилась альтернатива. Власне на базі будинків моделей відбувався творчий пошук, який був до певної міри суголосний практикам європейської фешн-індустрії, однак концептуально та формально пластично переосмислений.

Варто наголосити, що будинки моделей в УРСР вирізнялись певною близькістю до світових трендів. Це, однак, не зумовлювало втрати власного творчого пошуку, що можна виразно простежити на прикладі колекцій, виконаних у Києві та Харкові, але, на нашу думку, особливої уваги у вказаному контексті заслуговує саме львівський осередок, з його акцентом на розробку унікального декоративного вирішення та постійним пошуком технічного вдосконалення, формуванням нових конструкторських та образно-декоративних рішень.

Львівська школа дизайну костюма практично протягом всього свого існування акцентувала ствердження національної лінії у мистецькій практиці. На нашу думку, це явище є абсолютно логічним у світлі специфіки цього мистецького осередку, адже, аналізуючи передумови діяльності Львівського будинку моделей 1950-х рр., потрібно звернутись до особливостей дизайну костюма попереднього періоду,

коли місто перебувало у складі відновленої Польської Республіки [2, с. 166—167].

Основним джерелом для встановлення об'єктивної ситуації, безперечно, є тогочасні періодичні видання, серед яких доцільно виділити «Нову хату» та «Жінку». Власне ці журнали демонструють магістральні тенденції у царині моди, фіксують пошуки тогочасних модельєрів та поради щодо формування стильного гардеробу львів'янки 1930-х рр. Суттєво, що більшість концепцій, відображених у публікаціях «Нової хати» та «Жінки», перегукуються з тим, що згодом запропонувала як основну ідею діяльності Львівського будинку моделей головний художник І. Тіпакова-Єлізарова. Цей підхід фактично визначив провідне джерело інспірації, яким стало українське народне мистецтво, як на рівні естетики, так і на рівні конструктивних та образно-пластичних рішень.

Автори (переважно анонімні або позначені монографіями) статей і дописувачі колонок «Нової хати» і «Жінки» акцентують, що сучасність потребує постійної підтримки народних засад образно-декоративного вирішення, традиції переосмисленої, трансформованої до потреб часу. І ця концепція, на їхню думку, максимально коректно може отримати своє безпосереднє відображення у колористичному підході та стилізації конструктивних рішень костюма.

Потрібно зауважити, що колорит, як одну з наріжних форм відображення національної ідентичності, розкривають ще представники українського модернізму. Так, Олександра Екстер вважала, «що молоді слов'янські народи виявляють свою енергію саме в яскравих мажорних фарбах». Очевидно, що І. Тіпакова-Єлізарова була ознайомлена з таким концептом, а отже прийняти традиції львівської школи дизайну костюма для неї було органічним продовженням творчого пошуку.

Вагомо, що розкриття концепції адаптації «української лінії» у дизайні костюма знайшло відгук практично на всіх рівнях — від теорії до власне процесу проектування. Зокрема відомо, що до співпраці з метою зростання ефективності діяльності та проведення творчого пошуку у Львівському будинку моделей було долучено дослідників народного мистецтва, костюма та фольклористики, зокрема знакову постать для локального мистецького осередку — Катерину Матейко, яка була у складі художньої ради Львівського будинку моделей. До складу худ. ради

входили також: Турин — перший голова союзу художників (з когорта Сельського), Леопольд Левицький (графік), Новаківський С.О. (гол. архітектор м. Львова), Фіголь Д.І. (директор етнографічного музею), Сидорович Савинна Йосипівна (зав. фондами етнографічного музею).

З огляду на це, та аналізу візуальних матеріалів ескізів та фото костюмів 1950—1960-х рр., зокрема робіт М. Токар, можна встановити превалювання інспірацій народного мистецтва [2, с. 167]. Це буде стосуватись декоративного вирішення, передусім застосування стилізованих рослинних мотивів, більшість з яких походять з вишивки та тканих виробів (переважно етнографічних осередків на території Прикарпаття, Гуцульщини, частково Поділля).

Зокрема, варто звернути увагу на інтенсивне застосування мотиву чотирипелюсткових квітів, які разом з естетичним аспектом відображали певні культурні архетипи та сакральну, здебільшого оберегову символіку. Доволі часто така інтерпретована архаїка могла поєднуватися з європеїзованим та цілком актуальним кроєм (у цьому контексті також потрібно відзначити, що такий підхід згодом розпочали використовувати представники львівської школи дизайну костюма кінця ХХ — початку ХХІ ст., що окремим дослідникам, зокрема О. Цимбалюк, дало змогу сформулювати доволі цілісну парадигму особливостей інтерпретації етно-мотивів у моделюванні другої половини ХХ ст.).

Проте потрібно вказати, що звернення до мотивів вишивки не пов'язувалося виключно зі специфікою львівського осередку, адже, як відзначає Н. Галкіна, застосування мотивів народного мистецтва, створених ручним або машинним способом, належало до особливостей періоду кінця 1950-х рр. Серед інших особливостей застосування декоративного доповнення в оздобленні одягу варто зазначити специфіку розташування, що типологічно пов'язане з такими частинами моделі:

- кайма по нижній частині сукні;
- облямування викрою горловини одиниці комплекту;
- підкреслення поясної частини сукні;
- верхня або ж нижня партія рукавів одиниці комплекту або ж сукні.

Такий підхід щодо вирішення декоративного доповнення моделей зумовив виразну фіксацію націо-

нального концепту у дизайні костюма львівськими модельєрами, які у своїх роботах візуалізували інспірації краєвих зразків орнаментики різних етнографічних регіонів України, що згодом забезпечило визнання львівського осередку і поза СРСР [2, с. 166]. Щодо особливостей конструктивного вирішення костюмів, створених художниками та конструкторами Львівського будинку моделей, то у 1950-ті рр. зберігався класичний підхід до трактування лінії силуету, зі збереженням певного крою [1, с. 165].

Зокрема, можна чітко виділити три основні типи, які отримали відображення у колекціях, створених львівськими модельєрами. Перший з них демонструє продовження класичної лінії і фіксує образ, відомий у практиці цього осередку (за візуальними матеріалами «Нової хати») ще у 1930-ті рр. — прямиї крій сукні.

Другий варіант, відзначений Н. Галкіною, як один з ключових передбачав створення силуету, що поєднував широку спідницю з доволі щільним ліфом, а це сприяло створенню доволі специфічного художнього образу, який є знаковим для української моди другої половини 1950-х рр. Третій варіант вирішення дизайну костюма був відносно менш розповсюдженим і передбачав застосування крою, який формувал доволі просторий силует так званого «плаття-сорочки».

Натомість у 1960—1970-ті рр. у вирішенні моделей, створених представниками Львівського будинку моделей, відбулась серія новацій, які стосувались як вирішення силуету, так і декоративного доповнення. Це було зумовлено декількома факторами, серед яких поява нових типів технічного устаткування, впровадженням «шкали типорозміростів» та активним застосуванням тканин синтетичного походження, а також комбінованих з натуральними волокнами.

Такий підхід спровокував певну типізацію, орієнтування на масове виробництво, а відтак діяльність будинків моделей поступово починає орієнтуватись не на масового споживача, а на індивідуальну роботу. Саме тому основна увага у вирішенні силуету переходить до варіювання специфіки внутрішніх ліній [2, с. 166—167]. Доцільно звернути увагу, що ця тенденція, вірогідно, була пов'язана не тільки з тенденціями світової моди, яка у 1970-ті рр. входить у чергову стадію образно-пластичного експериментування, але й соціокультурними чинниками, серед яких не останнє місце належить пошуку візуалізації різних форм ідентичності.

Так, нові силуети виразно розкривали гендерні та вікові особливості потенційних категорій споживачів, їхні ключові соціальні пріоритети, частково професійну ідентичність. Доцільно розглянути у цьому ракурсі жіночі комплекти, зокрема спроектовані М. Солодким, який у царині творчого пошуку часто звертався до інспірування західноєвропейської моди. Власне, ця тенденція є явищем цілком закономірним саме для творчого пошуку львівських модельєрів.

Адже, як ми попередньо зазначали, вже у процесі становлення Будинку моделей виразна увага надавалась розкриттю специфіки західноукраїнського регіону, для якого поряд з адаптаціями до вимог сучасності етно-традицій була стабільно характерна взаємодія з простором Західної Європи. Саме тому можна стверджувати, що роботи, створені львівськими митцями у 1970-ті рр., є свідченням і культурної самоідентифікації, одним з елементів якої було відчуття близькості до європейського цивілізаційного поля.

Отже, на цей момент мода, зафіксована на прикладі колекцій Львівського будинку моделей, демонструє опосередковану візуалізацію окцидентального взаємозв'язку регіону. Однак тут також варто відзначити, що жоден з цих аспектів не отримав би розкриття, якщо б керівники Львівського будинку моделей не робили серед пріоритетів діяльності установи акцент на збереження та продовження кращих традицій західноукраїнського регіону, зокрема і в 1930-х рр., в період інтенсивної абсорбації та переосмислення напрацювань кращих європейських дизайнерів костюма.

Відповідно, як чоловічі, так і жіночі комплекти, створені у вказаний період представниками Львівського будинку моделей, фіксують пошуки, суголосні західноєвропейським, безпосереднім свідченням чого є колекції чоловічого одягу, створена М. Солодким, де вжито і характерний геометрично-клітинковий орнамент і в крої переважають звужені штани. Зазначимо, що такий підхід до трактування чоловічої моди виявився доволі результативним, що, зокрема, засвідчено тенденціями 2009—2013 рр., періоду, коли як світові, так і українські дизайнери звернулись до нового переосмислення результатів творчих пошуків 1970-х рр., що відображено як у застосуванні специфічного типу крою штанів, суголосного розробкам М. Солодкого, так і у вирішенні декору тканин варіативними комбінаціями геометрично-кліткових орнаментальних схем.

Окрім того, варто звернути увагу на ще один суттєвий аспект, який отримав новий вимір у діяльності Львівського будинку моделей 1970-х рр. [2, с. 166—167]. Ми вже вказували, що зростає увага до розкриття особливостей гендерного та вікового характеру, і, зокрема, до наймолодшої категорії потенційних споживачів.

Так, великого значення у вказаний період починають надавати зразкам дитячого одягу, в яких інтенсивно продовжується лінія етно-інспірацій. На нашу думку цей фактор свідчить про зміну одного з ключових стереотипів, згідно з яким проблема естетики костюма пріоритетно належить споживачам відносно старших вікових категорій. Трансформація цього підходу знаменує ще одну соціокультурну окцидентальну рису моди — її, до певної міри, тотальність та актуальність для різних категорій потенційних реципієнтів.

Доцільно вказати, що такий підхід є зразком дуалістичності концепції конструктивного та декоративного вирішення, яке пропонували представники Львівського будинку моделей у дизайнерському вирішенні дитячих костюмів. Так, окрім окцидентальності, це явище демонструє органічне впровадження у дитячу моду мотивів, пов'язаних з українським народним мистецтвом, передусім на рівні декоративного вирішення.

Так, провідними оздоблювальними мотивами стали візерунки, інспіровані вишивкою, декоративними тканинами західних регіонів України, де ключовим було створення нової форми за умови збереження ключових рис впізнаваності. Такий підхід безперечно дає змогу стверджувати про те, що і надалі на дитячу моду суттєвий вплив мали принципи дизайну костюма, орієнтовані на дорослу аудиторію, однак на рівні крою відбувся суттєвий пошук, у межах якого було здійснено виокремлення рис органічності для розкриття специфіки силуету дітей різних вікових категорій.

Таким чином, можна констатувати, що діяльність Львівського будинку моделей 1950—1970-х рр. є виразно орієнтованою на розкриття двох аспектів — нове осмислення традицій та застосування стильових пошуків західноєвропейської моди. Варто наголосити, що такий концепт знайшов своє впровадження на всіх рівнях розробки колекцій — від появи ескізів, розробки специфіки крою, програми деко-

рування до безпосередньої візуалізації. Важливо також відзначити характер змін, які відбувались на різних етапах вказаного періоду, так якщо 1950-ті роки передбачали певну традиційність у роботі з концепціями та матеріалами, то 1960-ті, а згодом і 1970-ті рр. принесли серію експериментів, що стосувались крою, асортименту виробів та формування нових груп цільових аудиторій, а також створення силуетів і форм, які підкреслювали особливість української моди на цей період.

Отже, на ґрунті досягнутих результатів можна стверджувати, що завдяки такому постійному творчому пошуку стало можливим формування візуальної концепції «львівської школи моделювання», її виразного та чітко впізнаваного образно-декоративного методу.

1. Нариси історії українського декоративно-прикладного мистецтва / ред. Я. Запаско. — Львів : ЛНУ, 1969. — 192 с.
2. Чарновський О. Декоративно-прикладне мистецтво / О. Чарновський // Мистецтво оновленого краю. — К. : Мистецтво, 1979. — С. 119—172.

Maria Kostelna

ON CREATIVE SEARCH IN COSTUMES
DESIGNED BY THE REPRESENTATIVES
OF LVIV FASHION HOUSE DURING 1950s
TO 1970s: CONSTRUCTIVE
AND DECORATIVE PECULIARITIES

The article has presented an analytic study in general directions of artwork search realized in costume design practice during

1950s to 1970s and exemplified by creative works of representatives of Lviv fashion house. Author's main attention is devoted to evolving of constructive and decorative features women's and men's costumes elaborated by Lviv designers in mentioned period. The role of national stylistics in formation of basic costume decoration, character of stylizations and reconsideration of the Ukrainian «line» in costume modeling have been underlined. The important point in tasks of present article is definition of influence of European fashion on the formation of decoration stylistics, profiling lines and constructive technological solutions.

Keywords: Lviv fashion house, decoration, profiling lines, constructive features.

Марія Костельна

ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК
В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМОВ
РАЗРАБОТАНЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ
ЛЬВОВСКОГО ДОМА МОДЕЛЕЙ
1950—1970-х гг.: КОНСТРУКТИВНЫЕ
И ДЕКОРАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Анализируются магистральные направления реализации творческого поиска в дизайне костюма на примере представителей Львовского дома моделей 1950—1970 гг. Прослеживается эволюция конструктивных и декоративных особенностей женских и мужских костюмов, предлагаемых львовскими модельерами указанного периода. Акцентируется роль национальной стилистики при формировании основ декорирования костюмов, характере стилизации и переосмысления украинской «линии» в моделировании костюма. Важным аспектом задания предлагаемой статьи стало определение особенностей влияния европейской моды указанного периода на формирование стилистики отделки, линии силуэта и конструкторско-технологических решений.

Ключевые слова: Львовский дом моделей, декорирование, линия силуэта, конструктивные особенности.