

*Костельна М. В.,
старший викладач Київського національного університету культури і мистецтв*

ЕТНОРЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ У КОЛЕКЦІЯХ УКРАЇНСЬКИХ БУДИНКІВ МОДЕЛЕЙ 1960-Х РР.

У статті здійснено систематизацію та аналіз ключових етнорегіональних особливостей провідних українських будинків моделей 1960 рр. на прикладі Києва, Харкова, Одеси та Львова. Встановлено, як відбувалось формування особливостей трактування стилістики, силуету та крою у роботах художників українських будинків моделей вказаного періоду. Важливим компонентом пропонованого дослідження є встановлення джерел творчого пошуку модельєрів та виявлення наріжних особливостей різних шкіл у колекціях представників Києва, Харкова, Одеси та Львова.

Ключові слова: етнорегіональні особливості, стилістика, творчий пошук, будинки моделей.

В статье осуществлена систематизация и анализ ключевых этнорегиональных особенностей ведущих украинских домов моделей 1960-х гг. на примере Киева, Харькова, Одессы и Львова. Установлено каким образом происходило формирование особенностей трактовки стилистики, силуэта и покроя в работах художников украинских домов моделей указанного периода. Важным компонентом предлагаемого исследования стало определение источников творческого поиска модельеров и выявления особенностей различных школ в коллекциях представителей Киева, Харькова, Одессы и Львова.

Ключевые слова: этнорегиональные особенности, стилистика, творческий поиск, дома моделей.

In the article the classification and analysis of the key features of the leading Ukrainian ethno-regional fashion houses 1960's., for example, Kyiv, Kharkov, Odessa and Lviv. Established how the features were formed interpretation of style, silhouette and cut in the artists' Ukrainian fashion houses of this period. An important component of the proposed study was to determine the sources of creative fashion designers find and identify the characteristics of different schools in the collections of representatives of Kyiv, Kharkov, Odessa and Lviv.

Key words: ethnoregional features, style, creative exploration, model home.

Формування етнорегіональних особливостей українських будинків моделей стало одним з винятково важливих етапів розвитку дизайну костюма, припадає на другу половину ХХ ст. Саме у цей період активно відбуваються конструктивні та стилістичні пошуки, у контексті котрих виразною стає диференціація різних шкіл, серед них провідна роль належить осередкам у Києві, Харкові, Львові та Одесі.

Проте дослідження особливостей діяльності будинків моделей у цих осередках крізь призму особливостей формування етнорегіональних особливостей не

розглядались, незважаючи на потребу формування структурно цілісної історії українського дизайну костюма другої половини ХХ ст. З огляду на цей чинник було сформовано мету статті, котра передбачає аналітичне опрацювання особливостей діяльності українських будинків моделей 60-х рр. ХХ ст. з встановленням специфіки формування образно-конструктивних аспектів і творчого пошуку у Києві, Харкові, Львові та Одесі.

Джерельна база пропонованої статі базована на опрацюванні спеціалізованої періодики вказаного періоду; виділимо журнал “Радянська жінка”, де відбувалась публікація креслень конструкцій та готових моделей, створених у різних українських будинках моделей. Але особливості формату видання не зумовлювали суттєвого текстового супроводу, внаслідок чого це видання є джерелом ілюстративного характеру, а не теоретико-аналітичним.

Важливим в аспекті теоретичного аналізу проблем діяльності українських будинків моделей 1960-х рр. стали видання “Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва” (автор розділу присвяченого моделюванню одягу Н. Галкіна) та “Мистецтво оновленого краю” (О. Чарновський). Суттєво, що ці автори послідовно аналізують специфіку різних осередків, проте не здійснюють структурно цілісної систематизації етнорегіональних особливостей у діяльності українських будинків моделей, що зумовлює наукову новизну пропонованої статі. З сучасних досліджень потрібно виділити напрацювання Х. Козак, проте специфіка тематики її публікацій (текстиль та його проектування художниками львівського будинку моделей) зумовлює фрагментарне розкриття проблематики нашого дослідження. Також опосередковано до діяльності будинків моделей у статті присвяченій аспектам геометризму та мінімалізму в українській моді, звертається З. Тканко, але у зв’язку з специфікою мети публікації проблема етнорегіональних особливостей розкрита фрагментарно.

Загалом З. Тканко стверджує, що “діяльність будинків моделей одягу (БМО), кожний з яких спеціалізується в окремих жанрах костюму, проводить співпрацю з підприємствами, де укомплектовуються експериментальні цехи з художниками-модельєрами, здійснюють виставкову та пропагандистську роботу серед населення. Правда, бракувало на той час модної преси (найпопулярніші в СРСР журнали “Силует” і “Rigas Modes”), її брак компенсувався кіно, особливо популярними були італійські фільми Ф. Фелліні, В. де Сіки, М. Антоніоні та ін.» [2; 289–290].

Вказані концепції знайшли своє безпосереднє відображення у діяльності практично всіх українських будинків моделей вказаного періоду, але особливо їх розвивали представники Києва і дизайнери з осередків, заснованих у 60-ті рр. ХХ ст. — Харкова, Дніпропетровська, Донецька та Одеси. Важливо, що дизайнери прагнули знайти максимально індивідуалізовану образно-пластичну форму і це зумовило чисельні експерименти з конструкцією, особливостями лінії силуету, фактурою тощо.

Формування специфіки українських будинків моделей було зумовлено як особливостями географічного розташування, так і соціокультурної ролі. З огляду на цей чинник розглянемо основні віхи історії становлення будинків моделей у Києві, Харкові, Львові та Одесі та виявлення етнорегіональної ідентифікації у творчому пошуку дизайнерів вказаних осередків.

У контексті формування етнорегіональних особливостей безперечно провідна роль належала київському будинку моделей, дизайнери якого послідовно формували цілісну візуальну концепцію, завдяки чому їхні колекції швидко одержували визнання не тільки в СРСР, але й за його межами. На думку З. Тканко, наріжним стало те, що київські дизайнери поступово «вдосконалювалися в конструюванні одягу, переходячи до розроблення колекцій на одній конструктивній основі, що пришвидшувало виробничий процес. Моделі одягу урізноманітнюються, стають оригінальнішими і за конструкцією, і за оздобами, окремі набувають національних рис в образності, з'являються виставкові моделі під поширеними назвами “Русь”, “Наталка-Полтавка”, “Подоланочка” та ін. Художники публікуються в журналах мод і презентують колективи своїх будинків моделей одягу за кордоном, серед яких Г. Воротнєва, Г. Мепен, Л. Авдєєва, Н. Житнікова, М. Білас, Н. Жук, Л. Скремета, Т. Егреші, В. Шелест та ін.» [2; 289–290].

Суголосними були, інтонації закладені у концепції та вирішенні виставкової моделі “Подоланочка”, у якій розкривались тенденції властиві для світової моди і водночас демонстрація інспіративної етнокультурної складової. Зазначимо, що споріднені тенденції короткотривало було продемонстровані і в діяльності полтавського осередку художнього моделювання костюма.

Окрім того, винятково вартими уваги є експерименти з вирішенням декоративного доповнення (вишивка, ткани вставки), що давало доволі образно насичені результати. Так поступово експерименти з кроєм починають відходити на другий план, у той час коли ключової ролі набувають різні варіанти декору, завдяки чому саме ця лінія робить особливо упізнаваними роботи київських модельєрів 60-х рр. ХХ ст. Адже такий підхід до адаптації етнорегіональної специфіки, яку пропонували дизайнери, інколи набував майже епатажних рис, більш властивих для світових експериментів у цій царині останньої третини ХХ ст. Але саме таке вирішення забезпечило світове визнання діяльності київського будинку моделей.

Так, як зазначає З. Тканко, “від 1962 р. Республіканський Будинок моделей одягу (РБМО) щорічно бере участь у міжнародних виставках, демонстраціях моди в Україні та республіках СРСР. В Київському Будинку моделей в ці роки було створено багато костюмів, в модних формах яких підкреслювалась декоративність, інколи надмірна, властива народному мистецтву (автори – А. Гладковська, В. Григор’єва, І. Іринська, Г. Мепен та ін.) [2; 289–290]. Важливо, що цей аспект стосується не тільки згаданого осередку, а практично ще п’ятьох будинків моделей.

Проте не доцільно вважати, що виключно лінія інспірації народного мистецтва забезпечила високий рівень та образно-пластичну специфіку київського будинку моделей. Інколи відбувались процеси наскрізного взаємовпливу світового та етнорегіонального, зразками останнього зокрема є діяльність київського модельєра Г. Мепен, згодом художнього керівника швейної майстерності “Золоті ножиці”. Як зазначає З. Тканко, “Його колекції, джерелом натхнення для яких виступає строга класика, елегантна жіночність, фольклорні мотиви, вирізняє бездоганний крій і скрупульозна виконавська робота, що робить їх своєрідними та притаманними великому майстрові. За моделями Г. Мепена часто обшивали урядових осіб і їхні сім’ї в столичному

елітному ательє “Комунар”. Після відвідин Франції в його моделях другої половини 60-х рр. ХХ ст. відчутний вплив паризької школи моделювання, перш за все А. Куррежа, П. Кардена і Ів Сен Лорана» [2; 289–290]. Власне це дозволяє нам стверджувати, що перетин двох ліній — світових тенденцій та української традиції, скомпонованих особливим чином, стали визначальними для формування етнорегіональних особливостей Київського будинку моделей 1960-х рр.

Дещо іншим чином розвивались тенденції дизайну костюма у Харкові. Так, не зважаючи на те, що вже у 1930-х рр. тут активно функціонувала Всеукраїнська центральна лабораторія швейної промисловості УРСР (на різних етапах тут працювали відомі модельєри-конструктори Л. Саратов, Н. Лазовський, Ю. Маєв, Г. Рубцов), будинок моделей був відкритий тільки у 1960 р. [1; 162–165].

Однак, загалом Всеукраїнська центральна лабораторія швейної промисловості займалась не тільки практичним, але й теоретичними аспектами (вивчення потенційних запитів, їхнє співвіднесення з потребами). Такий комплексний підхід забезпечив ефективне вирішення багатьох аспектів більш утилітарного характеру у період становлення будинку моделей як самостійної одиниці. Зокрема, таким чином було сформовано постійне використання натуральних тканин (останні мають суттєвий декоративний потенціал).

Не менш вагомим для діяльності харківського будинку моделей 60-х рр. ХХ ст. стало поступове переосмислення засад естетики художнього образу, його візуальна виразність. Звернення до цього аспекту забезпечило рафінування пропорційного ладу костюма, а відтак посилення чіткості силуету.

Однак, якщо аналізувати колекції вказаного періоду, можна виділити доволі консервативні, виразно орієнтовані на практики відомі у діяльності будинків моделей РСФСР. Це стосується як крою, передусім лінії силуету, так і текстури тканин з характерним фактурним вирішенням.

Вагомо, що специфіка тканин, застосованих у жіночих та чоловічих колекціях вказаного періоду за декількома винятками практично не відображала етнорегіональної ідентифікації Харкова. Загалом, харківські модельєри практично не звертались до осмислення образного ладу у ключі інтерпретації традицій українського строю, на відміну від представників інших осередків, що буде відображено через виразно індустріально орієнтовану специфіку колористичного вирішення та характер матеріалів, призначених для створення колекцій.

Крім того на прикладі діяльності харківського будинку моделей можна простежити основні форми вказаних індустріальних тенденцій, котрі мали розповсюдження і в інших українських осередках — чоловічий костюм дедалі більше набуває виразності силуету та цілісності художнього образу. Так, активно починають використовувати тканини з різними фактурами — смуги різної ширини, поліваріантна клітинка [1; 166].

Загалом можна сказати, що саме такий комплексний підхід до вирішення проблематики дизайну у майбутньому використовували представники харківського будинку моделей, адже вони ефективно розробляли не тільки індивідуальні колекції, але й проекти промислових моделей естетичних та візуально виразні.

У свою чергу, шлях одеського будинку моделей йшов дещо іншим вектором, чому, вірогідно, сприяла мультикультурна структура міста. Так, будинок моделей,

заснований водночас з харківським, швидко почав репрезентувати свої кращі досягнення, де почала простежуватись певна тенденція.

На нашу думку, зразком останньої є жіночий костюм Н. Житнікова (1964 р.) з використанням специфічної фактури тканини, при збереженні засад цілком західноєвропейського силуету [1; 167]. Звісно, Н. Житнікова, а окрім неї і О. Степанова, ввели певні інтерпретаційні моменти у трактуванні елементів костюма, співвіднесенні аксесуарів, але той аспект, котрий би міг засвідчити про формування виразної етнорегіональної специфіки, тут наразі фрагментарний (принагідно зауважимо, що ситуація зазнала певних змін, котрі припадають на кінець 60-х — початок 70-х рр. ХХ ст.).

Одним з перших будинків моделей, котрий розпочав активну діяльність у повоєнний період, став заснований у час хрущовської “відлиги” (1953–1964 рр.) львівський будинок моделей. Як зазначає Х. Турко, “він підпорядковувався створеному у той час раднаргоспу, який, в свою чергу, підпорядковувався Міністерству Легкої промисловості у Москві. Новоствореному Будинку моделей випала роль прогресивної установи у справі відродження національних традицій в сучасному одязі” [3]. Тобто ми можемо у цій ситуації спостерігати дещо подвійну тенденцію – з одного боку, формування концепції збереження традиції, а з іншого – функціонування будинку моделей у суттєвому підпорядкуванні централізованій структурі, котра могла корегувати характер та специфіку образно-пластичних пошуків.

Проте саме аспект збереження та інспірації традицій став однією з провідних етнорегіональних особливостей діяльності цього будинку моделей. Також цьому процесу сприяло те, що керівну роль відігравав Львівський музей Етнографії та народних промислів і зокрема, як вказує Х. Турко, “відомі вчені-етнографи того часу: Д. Фіголь, А. Будзан, С. Сидорович, К. Матейко та ін. Вони знайомили художників з багатими фондovими збірками музею та читали лекції з проблем народного мистецтва. Це був період вступу Радянського Союзу міжнародні культурно-просвітницькі промислові виставки та конгресів мод. Вони відбувались за кордоном та в державах Ради Економічної Взаємодопомоги. Першою виставкою, у якій мав брати участь Львівський Будинок моделей, була “ЕКСПО-58” у Брюсселі. Це була дуже серйозна виставка і підготуватись до неї потрібно було належним чином. Художній керівник Будинку моделей І. Тіпакова-Єлізарова чудово розуміла, що тканина промислового виробництва не зможе гідно конкурувати з тканинами європейських країн і у виставковій колекції не відіграватиме ролі, бо промисловість Радянського Союзу, на той час, відставала від світової не менше ніж на 50 років” [3].

Власне, тому керівник Львівського будинку моделей наголосила на потребі пошуку нової образності в авторських тканинах, серед розробників яких була М. Токар. Ці тканини вирізнялись зверненням до розкриття самотності, певних архетипів українських етнорегіональних мотивів.

Разом з тим таке усвідомлення специфіки ситуації дозволило визначити вектор розвитку і сформулювати основні завдання, ефективно вирішення яких можна простежити на прикладі творчого пошуку М. Токар, С. Заблоцької, В. Шелест, В. Маркопольської, А. Топінко, М. Біласа [4; 166–167]. Саме цим художницям вдалось ефективно розкрити

потенціал інспірації народного декоративно-ужиткового мистецтва (як на рівні колористичного вирішення, так і на рівні орнаментики) у сучасному костюмі.

Кожна модель, створена цими художниками, ставала черговим елементом у формуванні загальної концепції етнорегіональної ідентичності у діяльності львівського будинку моделей. Зокрема, знаковими стали весільні ансамблі за мотивами конструктивно-декоративного вирішення народного строю Львівщини, де було продемонстровано те, наскільки актуальною та позачасовою може бути традиція.

Важливо, що такий цілісний підхід забезпечив раціональне вирішення проблематики уникнути плакатності і водночас завдяки цьому модельєри львівського будинку моделей змогли надати нового виміру осмисленню того чим є дизайн костюма в Україні, якими є його перспективи та на, що надалі варто звертати увагу. Саме така форма осмислення і ретрансляції традицій українського костюма на рівні колориту, текстури тканин (переважно не тиражованих, а орієнтованих на конкретну серію виробів) та крою, що однак мав фрагментарну інспірацію зі світової моди (для того, щоб постійно бути у курсі останніх трендів на львівський будинок моделей закуповували актуальну спеціалізовану західноєвропейську періодику).

Таким чином, варто перейти до підсумків з приводу візуалізації етнорегіональних особливостей у колекціях українських будинків моделей 60-х рр. ХХ ст. Отже, провідним і водночас постійно генеруючим нові, інколи котраверсійні ідеї був київський будинок моделей, представники котрого в ефективності діяльності вбачали багатовекторність пошуку, де національні традиції могли перетинатись та поєднуватись з практиками, характерними для світового моделювання з його найновішими трендами. Вказаний підхід забезпечив ефективне виконання більшості завдань та результативну репрезентацію цього осередку як на радянських, так і на світових фестивалях та конкурсах, показах.

У свою чергу харківський будинок моделей, хоч і мав доволі глибокі традиції (Всеукраїнська центральна лабораторія швейної промисловості УРСР), більш динамічно починає розвиватись у другій половині 60-х рр. ХХ ст. і основний акцент у відображенні етнорегіональних особливостей робить на пошуку візуальної виразності крою, специфіку котрого розкриває декоративне вирішення. Суголосний вектор розвитку ми можемо простежити і в практиках одеського будинку моделей, який однак набуває більшої вагомості у другій половині 60-х рр. ХХ ст.

Окремо варто вказати, що діяльність львівського будинку моделей вказаного періоду є найбільш послідовною у розкритті потенціалу інспірації народного костюма. Важливо, що саме львівські художники на базі будинку моделей у 60-ті рр. ХХ ст. максимально звертали увагу на потребу поєднання творчого пошуку митців, котрі розробляли тканини та конструктивно вирішення моделей.

Загалом можна констатувати, що період 60-х рр. ХХ ст. став знаковим для діяльності українських будинків моделей, адже представники різних осередків (Києва, Одеси та Львова) звернули максимальну увагу на потребу візуалізації етнорегіональних особливостей. Характер та образне вирішення цього аспекту було різним, залежно від територіальної специфіки та естетичних пріоритетів художників, однак у цілому свідчать про виразу тенденцію — потребу візуальної самоідентифікації через конструктивне та колористичне вирішення костюма.

Література:

1. Галкіна Н. Одяг // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / Н. Галкіна — Львів : Видав. Львівського університету, 1969. — С. 161 — 167.
2. Тканко З. Мінімалізм і геометрія форм одягу в моді України 1960-х років / З. Тканко // Вісник ЛНАМ. — Вип. 22. — Львів : ЛНАМ, 2011. — С. 284 — 291.
3. Турко Х. Роль львівського будинку моделей та ткацької майстерні при регіональному відділенні художнього фонду УРСР у відродженні та розвитку традиційного ручного узорного ткацтва у Львові (кін. 50-тих — поч. 60-тих рр. XX ст.) / Х Турко // [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://intkonf.org/turko-hv-rol-lvivskogo-budinku-modeley-ta-tkatskoyi-maysterni-pri-regionalnomu-viddilenni-hudozhnogo-fondu-ursr-u-vidrozhenni-ta-rozvitku-traditsynogo-ruchnogo-uzornogo-tkatstva-u-lvovi-kin-50-tih-p/>
4. Чарновський О. Декоративно-прикладне мистецтво / О. Чарновський // Мистецтво оновленого краю. — К. : Мистецтво, 1979. — С. 119 — 172.