

ЄВРОПЕЙСЬКІСТЬ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОДИ

Спираючись на визначення модерності як певної мистецької філософії [1, 12], яка здатна обґрунтувати створення кожного нового стильового напрямку розвитку форм одягу, спробуємо проаналізувати момент стану тандема “мода-традиція” в Україні на межі наших століть (тисячоліть). Не заглиблюючись у значення терміна “мода” у всьому розмаїтті, зацентруємо увагу на її європейськості за походженням та тлумаченні цієї ж її “європейськості” як категорії визначення рівня вітчизняної моди. Аксиоматичним є одне з дефініцій моди як явища культури [2, 267], тому можливим для неї стане перефразування Михайла Рудницького, який слушно наголошує, що “...питання європейськості йде в одному ряду з питанням сучасності...” [1, 178], у пропонованій формі:

1) В якому розумінні українська мода називається європейською? 2) Чи українська мода є співтворцем європейської моди? 3) Яким сучасним духовним потребам яких суспільних кіл, субкультур відповідає українська мода? 4) Що може бути джерелом для української моди, щоби реально впливати, змінювати психологію сучасних людей? 5) Чи українська мода здатна до виходження у Європу “до такої міри, щоби вона почула “наш”, тобто, український голос?”

Спроба відповісти на виголошені запитання виглядає наступним чином:

1) Україна була дотична до товарообігу із європейськими країнами з різною інтенсивністю у різні історичні періоди. Посилений вплив європейської моди на костюм заможних верств в Україні відчутний уже з XVIII ст., хоча вбрання знаті складалось з великої кількості предметів, що завозились із Західної

Європи ще у часи України-Русі. Наприкінці ХІХ ст. міщанський костюм городян завдяки моді вже суттєво різнився від свого прототипу початку віку, а аристократичний весь час був майже копією французького. На поч. ХХ ст. вся Україна жила модними новинками з Відня й Парижа завдяки ремісничим контактам і рекламі в пресі [3, 2–21, 32–35, 39–41, 62, 66, 76 – 77, 109 – 111, 129; 4].

Так що костюм міського населення України постійно модернізувався. Навіть у період радянський, коли в системі планової економіки створювались Будинки моделей одягу та постала легка промисловість, яка забезпечила масовість виготовлення одягу для населення, цей одяг конструювався на основі т. зв. європейського костюма, хоча й за “кастрованою” партійними ідеологами модою. Будинки мод пропагували ідеї вітчизняних модельєрів, які в руслі світової (європейської) моди також впроваджували народні традиції, але негнучка т. зв. “легка” промисловість не встигала за модою і не все спроможна була втілити у життя [5].

Наприкінці ХХ ст. моноліт легкої промисловості розколовся, виникли нові виробничі системи й проблеми, але поступово складалась мобільніша структура приватних осередків виготовлення одягу, існування яких на пряму залежить від створення саме модного одягу [6]. Модельовання одягу в Україні впродовж ХХ ст. розвивалось у західноєвропейському напрямку паралельно із збереженням особливостей місцевих, національних [7; 3, 129]. Тому мода в Україні є європейською у прямому розумінні, тільки її “модність” не в усі періоди була модерністською за рівнем та духом

2) Аспект співтворчості української моди з європейською не є однозначним, його недостатньо досліджено, він більш провокує на перспективу. Відомо, що вже на поч. ХХ ст. українські вишивки, народні вироби користувались великим попитом за кордоном, про що “The Ukrainian Cooperative Agency” (Англія) повідомляла директора Державного музею українського мистецтва у Києві Миколу Біляшівського [8]. Окремі вироби українських майстрів одягу викликали захоплення за кордо-

ном на рівні королівських родин, а світова культура на поч. XX ст. отримала потужний імпульс завдяки авангардним пошукам у царині народного мистецтва [8; 3, 128, 136].

Відома львівська дослідниця Неоніла Здоровега підкреслює, що у 1960-ті рр. на показах радянської моди у Європі українські модельєри представляли шкіряні жіночі чоботи як органічне доповнення до колекцій верхнього одягу за народними мотивами. Натомість, “безіменні” радянські дизайнерські знахідки сприймалися на загаль як російські, і тому високі шкіряні чоботи повернулись на рідні терени в якості італійської моди за російськими народними мотивами. Так само сталося із українськими традиційними кожухами, які у період моди на фольк-стиль (1970-ті рр.) розповсюдились у світі у вигляді вже італійських дублянок модерного дизайну.

3) Західна урбанізована традиція світосприйняття у XX ст. прийшла до крайнього індивідуалізму, вияв якого в одязі спостерігається у масовому захисті свого “я”. В українській моді слов’янський менталітет у поєднанні із ринковою відсталістю провокує вітчизняних дизайнерів на творення унікального та ексклюзивного вбрання у межах елітарної культури для вишуканого замовника, який поступово формується в нашій державі [9, 64 – 67; 10, 91 – 96].

Українська “мода”, що трималась національного напрямку стихійно, на побутовому рівні, зберігала окремі традиційні форми до середини XX ст. у селянському середовищі. З другої пол. XX ст. народні мотиви опрацьовуються фахівцями для створення сучасних фольклорно-етнографічних сценічних костюмів, для святково-обрядових функцій як на побутовому рівні, так і для естради, а також — напрямку *prêt-à-porter* [11, 297 – 309].

4) Поняття «українська мода» є дуже широким, воно охоплює усі явища творення костюма на теренах країни як у міському, урбанізованому, так і в сільському середовищі. Ми обмежуємо його професійним дизайном одягу за народними мотивами, які звужуємо тут для наведення прикладів до застосування етнічних українських традиційних мотивів у сучасних формах.

Художнє моделювання костюма органічно поєднує сучасність та традиційність, що й пояснює невичерпність останньої як джерела для творчості. Модне вбрання, ініційоване народним мистецтвом, об'єднує людей однієї спільноти як відкрито, так і на підсвідомому рівні, де аутична сфера збагачує асоціації особистісних відчуттів від лагідних дитячих до патріотично державницьких. Розширюються рамки застосування прикрашування від декоративності до семантичної знаковості. Посилюється емоційно-естетичний імпульс, відтворюються святковість, урочистість як категорії, що супроводжують сучасний дизайн виробів за народними мотивами.

5) Як уже зазначалось, прецеденти “входження української моди у Європу, щоб вона почула “наш”, тобто, український голос” окремими виявами, вже були. Це відбувалось, у першу чергу, завдяки впровадженню народних традицій у різних варіантах їх трансформацій. Черговий спалах відбувся у середині 1990-х рр., коли молодь з України почала посідати призові місця у міжнародних конкурсах з моди [11, 305–309]. Натомість, у XXI ст. провідне значення надаватиметься технологіям, “чистоті” виготовлення виробів — проблеми дизайну постають у новітньому ракурсі. За словами представника Гільдії виробників одягу України, СІМ-Експерт Ліани Кимерле, у нас є багато підприємств, які виробляють одяг на високому рівні, відмінної якості, але за чужим дизайном. Наступний етап — створення дизайнерських відділів на підприємствах, де молоді фахівці розробляли б і впроваджували вітчизняний дизайн [12, 69].

Взаємовпливи моди як суспільного явища і дизайнерської діяльності постає у якісно іншій площині. Український дизайнер Лілія Пустовіт зауважує, що *prêt-à-porter* у світі (й в Україні?) сьогодні межує із мистецтвом, так що виникає нова синтетична мода [12, 69], відповідно, технологічні й естетичні вимоги до одягу *prêt-à-porter* змінюються і якісно зростають. Це не заважає саме цьому напрямку бути найперспективнішим у світовій моді. Відповідно, саме молоді художники-модельєри шукають нових шляхів вирішення дизайну сучасного

одягу, спираючись на модерність бачення традиційного, що відображається не стільки в копіюванні, як у асоціативних категоріях.

Асоціативна мода посідає дедалі ширше місце у сучасному моделюванні одягу. Сама природа асоціативної моди дає змогу збуджувати аутичну, тобто уявну, особистісну сферу переживань як автора моделей одягу, так і споживачів (глядачів) моди. Хоча навернення народних традицій у вир сучасної моди є процесом перманентним, але неоднаковим за глибиною. Провідне значення полягає в оригінальній естетичності, зручності, комфортності в експлуатації та виразній образності виробу.

Провідний дизайнер Оксана Караванська професійно займається українською модою напрямку *prêt-à-porter* з початку 1990-х рр., має досвід участі у ряді конкурсів та фестивалів моди, регулярно модернізує народні джерела в сучасній інтерпретації. Дизайнер представила у своїх перших колекціях “Тіні забутих предків” та “З бабусиної скрині” (друга пол. 1990-х) образи юнок — модних, сучасних і разом з тим етнічно визначених виразною українськістю вбрання — кроєм архаїчних гуцульських накидок, плечових виробів, застосуванням вовняних тканин із характерним орнаментом, трансформованим у авангардному напрямку, використанням різноманітних характерних технік оздоблення шкіри та бісерних і металевих прикрас. Ці елементи традиційної культури народного одягу вплітаються у модні силуетні форми коротких спідничок, суконь, блузок, курток, поєднуються із сучасними тканинами, організовуються у новий художній простір української моди.

Оксана Караванська також звернулася до вінтажу — використання автентичних тканин. У першій колекції бесага трансформувалась у бордову спідничку оригінальної конструкції, завдяки якій створювалась гра клітинки у площинах різного напрямку. Також автор кардинально змінила народний кожушок, перетворивши його в ексклюзивну безрукавку, продовжуючи життя автентичних речей у поєднанні із модним, авангардним одягом, адаптуючи їх до нового середовища [14].

Можливо, не всі погодяться із необхідністю перекроювання (різанням, своєрідним знищенням) автентичних речей. Натомість, у тих випадках, коли такі вироби не носяться і не зберігаються у належних умовах, а згнивають, проїдаються молями, використовуються як шмаття у побуті та інше, вінтажування їх є унікальною знахідкою сучасної моди у сенсі як продовження життя цих речей, так і популяризації народного мистецтва серед молоді, яка позитивно сприймає фольк-мікс за останні сорок років.

Будучи вже досвідченим дизайнером, постійним учасником “Сезонів моди” у Києві, автором багатьох колекцій жіночого верхнього, демісезонного та вечірнього одягу напрямку *prêt-à-porter*, Роксолана Богуцька вперше звернулася саме до гуцульських народних традицій. Сьогодні Роксолана Богуцька, вихованка львівської школи моделювання костюма, теж є представником напрямку сучасної української етнічної моди.

Передумовою для створення колекції “Чорногора” стало замовлення популярної української співачки Руслани на темний і білий сценічні ансамблі зі шкіри на основі гуцульського одягу для карпатських зйомок її кліпу “Знаю я!”. Поштовхом до створення колекції стало відвідування “правдивих” Карпат біля Чорногори, звідки було привезено усі натурні доповнення (включно із чортополохом) до подіумного показу у Києві [15, 8].

Колекція “Чорногора” (осінь — зима 2001/02, сорок п’ять одиниць, з них п’ять — для чоловіків) відображає збірний образ культури Гуцульщини із застосуванням шкіри та хутра, типових орнаментів та прикрас у оригінальному поєднанні із елементами, невластивими для мистецтва гуцулів [16]. Ексклюзивні ювелірні прикраси зі скла (нашійні, пояси) розроблені та виготовлені Орестом Принадою, який керувався образними, асоціативними настановами Роксолани Богуцької.

Художниця текстилю Софія Перепелиця виткала запаски і чільця для колекції „Чорногора” у стилістиці смугастих ритмів бесаг, верет, інших інтер’єрних тканин гуцульських хат, що актуалізовано модою. У чоловічій куртці, наприклад, для пілочки

застосовано килимове та перебірне ткання. Ще інші тканини використані як додаток до хутра та шкіри, зокрема — фарбована у яскраві барви мішквина до хустин для голови.

Основна етико-естетична ідея колекції виражена через пластичні можливості шкірі як основної формоутворюючої сировини. Одягова, тонка шкіра високої якості купляється в Італії, поблизу Неаполя, де автор підбирає малюнки та колір під замовлення: це імітація народної вибійки випалюванням лазером по шкірі, перфорація шкіри, кольорові розписи, витинанка по шкірі та інше. Окрім того, автор вводить вишиття гуцульського орнаменту та зооморфних мотивів шкірою по шкірі (це бачимо в ансамблі з плаща та брюк, наплічій шкіряній хустині з квітами та інше). Окремі вишивки виконувались на фабриці ім. Лесі Українки. Частина курток, плащів, сорочок, брюк сконструйована за народним гуцульським кроєм.

Наступна колекція Роксолани Богуцької (весна/літо 2002) створена на більш високому асоціативному рівні — за образами народних мотивів, нав'язаних попередньою колекцією “Чорногора”. Образність її моделей ще більш аутична. Тут також застосовано одягову італійську декоровану шкіру у поєднанні із гачкованим фабричним мереживом, ручним бісерним плетінням, плісованим шифоном. Колекція складається із 42 жіночих та дитячих моделей. Народності моделям надають паси, корсети, невеличкі нагрудні торбинки зі шкіри, оздоблені металевою інкрустацією. Конструктивними традиційними акцентами є три великі пояси-череси, один асиметричний, інший з білої шкіри.

Молоді, але досвідчені львівські дизайнери Марія і Руслан Костельні створили п'ять моделей з молодіжної колекції “Не ангел” (осінь/зима 2001/02 року, ініційованої трьома джерелами творчості), які на підсвідомому рівні були інспіровані саме народним костюмом. Спідниці, куртки, пальто зі шкіри були декоровані вишивкою шовковим муліне, що, на думку авторів, контрастом фактури та щільності матеріалів створює модерний ефект. Окремі куртки сконструйовані на базі кабатів, облямовані цегейкою. Доповнюють шкіряні вироби колекції

предмети одягу ручного плетива. Колекція була представлена на “Сезонах моди” у Києві [16].

Гротеск у тандемі “мода — традиція”, найвіддаленіший варіант трансформацій, презентує представник іншого навчального осередку львівської школи моделювання одягу, випускник Вищих навчальних курсів модельєрів та перукарів Андрій Сендецький у колекції “Інновація ініціацій”, представленій у 2001 р. на фестивалі “Леополіс” у Львові. У десяти костюмах (з них два чоловічі) театральньо-видовищного призначення, розроблених на основі десяти традиційних комплексів різних етнорегіонів України, автор свідомо застосовує еkleктику як творчий метод, враховуючи впливи модних тенденцій видовищних шоу на сценічний костюм. Моделі одягу зроблені з вибіленої натуральної бязі та срібної синтетичної парчі. Емоційності колекції надають локально чисті кольорові барви узорів, виконані яскраво, технікою аплікації з фабричних тасьми і шнура для виразнішого їх сприйняття здалека. Автор зберігає усі основні складові народного строю (сорочки, штани, спідниці, фартушки, пояси, головні убори), але кожний компонент по-своєму модернізує. Виразними є асиметричні плахтофартух та інші деталі вбрання, виконані технікою, що нагадує печворк.

Викладачі кафедри художнього моделювання костюма Львівської національної академії мистецтв Оксана Миронович та Світлана Ярич створили осінньо-зимову колекцію жіночого верхнього одягу з одинадцяти одиниць на базі гуцульського ліжникарського промислу. У колекцію включили ручноплетені вироби з тої ж самої вовни, що слугувала сировиною для ліжників.

Вочевидь, це є черговий яскравий прецедент у художньому моделюванні одягу, коли традиції народного промислу завдяки фахівцям перетворено на високохудожні взірці рівня prêt-à-porter.

Одяг, створений художницями, є авторський, ексклюзивний, ручної роботи від самого початку — підготовки сировини і ткання до образної трансформації ліжників. Він презентує

найвищу категорію елітарної мистецької традиції, яка зберігає натуральне виробництво та технології народних промислів, на базі яких єдиним було б можливо виготовлення такого одягу. Таким чином, народні промисли могли би бути залучені до світової моди у перспективі подальшого проектування сучасного одягу в площині модерного мислення на найвищому рівні.

Художниці використовують екологічно чисту сировину, відповідну технологічному процесові створення власне ліжників, застосовують досить лаконічну палітру барв у орнаментативній поверхні архаїчно-авангардною графікою, виявляють сучасне прочитання семантики декору гуцульського традиційного ткацтва [17]. Кольорове обмеження обумовлене тим, що вовняна нитка є натурального, природного кольору. Таке обмеження сировиною та тематикою не виключає експеримент: розроблялись авторські лекала, застосовувалась пластика ткани поверхні вичісуваної та невичісуваної ниток, випробовувалась естетика технологічних моментів — шви у середину виробу і наверх та інше. Автори досягли глибокої образності колекції, яка за природою є асоціативною.

Колекція була представлена на виставці від спілки української молоді діаспори у Франції поряд із ліжниками. Синтез ткацтва і моделювання одягових форм передано через м'якість силуетних ліній та фактурність і вишуканість кольорової гами, разом це відобразило українську традиційність і найновіші в світі моди уявлення про естетику сучасного жіночого вбрання [18].

Оглядаючи дипломні колекції випускників Львівської національної академії мистецтв 2002 р., зауважуємо, що народні традиції не зникають з поля їх творчого зору. Значна частина авторів спирається на українські традиції як на творче джерело колекцій, які вони інтерпретують у напрямку асоціативної моди [13, 77–81] (у межах елітарної мистецької традиції).

Дипломниця Людмила Бович (керівник Таїра Кечеджі) у дипломній колекції молодіжного одягу створила вісім комплектів за мотивами гуцульського народного мистецтва під девізом “Подих Карпат” як асоціативний образ рідної землі. Колекція

складається із гостромодних, різнодовжинних та асиметричних форм (зокрема, спідниці, обгортки, сукня), завершених різноманітними головними уборами. Витримана колористична гама, притаманна весняній землі, весняним Карпатам — зеленкаві, вохристі, коричневі кольори. Але на загальне розтяжки кольору передають настрої стриманий, наповнений внутрішнім спогляданням, інтровертний. Основним змістовно-естетичним акцентом є шкіряні доповнення та аксесуари у вигляді поясів-чересів, торбинок, нагрудних прикрас, корсету. Техніка перфорації шкіри, плетіння, оздоблення металевими прикрасами цих речей відповідають основним видам традиційного декорування гуцульських народних виробів. Ці компоненти є близькими у сировині та технологічних прийомах до народних.

Уляна Кертуцька (керівник Олександр Коровицький) створила дипломну колекцію з п'яти молодіжних ансамблів за мотивами українського народного одягу. Це спідниці, сукні, брюки, сорочки, жилети, куртки у поєднанні із хустинами, головними пов'язками. Використано тканини твід, трикотаж, віскозу у сріблясто фіолетовій, вохристій, зеленкавій, бордовій гамах. Основна художня ідея полягає в обігруванні кольоровими розтяжками у вигляді смуг із тканин, які чергуються в різноманітних нахилах площин компонентів одягу або торб і створюють певний настроєвий, емоційний ритм.

Сучасна інтерпретація етнічних мотивів представлена у дипломних колекціях на звання бакалавра під девізом “Подих весни”, виконаних Надією та Оленою Кінаш (керівник Оксана Миронович). Одна автор представила дев'ять одиниць колекції, друга — вісім. Це — чоловічі сорочки, куртки, штани з вельвету, льону-віскози, замші, вовни, штучної шкіри, а також жіночі сорочки, блузи, спідниці, штани, плащ, хустини з тафти, шифону, штучної шкіри, віскози. Декорована жіноча частина колекції популярними сьогодні оборками, широко представлена металева фурнітура, що сприяє створенню фолькового настрою модної колекції.

Дипломна колекція комплектів молодіжного одягу Альбіни Сафонові (керівник Світлана Ярич) під девізом “Коли мар-

жина сходить з полонини...” у сірувато-зеленкаво-фіолетових із жовтуватими акцентами кольорах вовни та хутра передає настрої зручності та тепла. Колекція дитячих ансамблів за мотивами гуцульського костюма під девізом “Складанка-вишиванка” (диплом на звання бакалавра Світлани Гусак, керівник Ірина Грицюк) представляє геометризовані різнорозмірні компоненти вбрання з льону, джинсової стрейчової тканини, трикотажу тощо і відображає народність через крій та багатоконфлектність у сучасних формах.

Колекції згаданих авторів створені в період постмодернізму, для якого є характерним, з одного боку, одночасне існування різностильових напрямків у мистецтві, що особливо виразно проглядається в моді. З другого — це повернення до класичної спадщини, якою в царині української моди, безумовно, є народна традиція.

Разом з тим, неоднозначність сучасного стану української моди приваблює й широкими позитивними можливостями в дизанерській творчості. Фахові модерні втручання у народну культуру одягу трансформують її і адаптують до умов нового соціокультурного середовища. Якому б рівню віддаленості від автентичного першоджерела не відповідало новостворене модне вбрання за народними мотивами, воно у світі домінуючих стресів, конфекційної одноманітності, прискорених життєвих ритмів, агресії зберігає позитивну енергетику давньої культури й протистоїть, з одного боку, холодному індивідуалізму, а з другого — сприяє виявленню емоційної індивідуальності.

1. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— Київ, 1999.
2. Скатерщиков В.К. К спорам о моде / Сб. статей: Мода: за и против. Общ. ред. и сост. В.И.Толстых.— Москва, 1973.— С. 266-286.
3. Кодлубай І., Нога О. Нариси з історії львівської моди кінця ХІІІ – початку ХХ століть.— Львів, 1999.
4. Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського НАН України.— Ф. ХХХІ, спр. 153, додаток 2, 4; Ф. ХХХІ, спр.172.
5. Краса і мода.— 1971–1987.
6. Єва. – 1993–2002.
7. Тканко З., Коровицький О. Художнє моделювання у Львові початку ХХ ст. // Наукові читання пам'яті Святослава Гординського.— Львів, 1994. – С. 67-70.

8. Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського НАН України.— Ф. XXXI, спр. 903.
9. *Звняцковская З.* Зачем нужна одежда? // L'OFFICIEL — Україна.— 2002.— № 3.— С. 62-67.
10. *Станкевич М.* Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції // Народознавчі Зошити, 1997.— № 2.— С. 91-99.
11. *Білан М.С., Стельмачук Г.Г.* Українській стрій.— Львів, 2000.
12. *Колотушикіна З.* Два часа, проведенные вместе // L'OFFICIEL — Україна.— Іюнь – іюль 2002.
13. *Тканко З.* Проблеми розвитку традицій в сучасному проектуванні вбрання // Вісник ЛАМ.— 1992.— С. 77 – 78.
14. *Ларина І., Спицына А., Звняцковская З.* Уникальные // L'OFFICIEL — Україна.— Іюнь – іюль 2002.— С. 140-149.
15. *Вдовиченко Г.* “Чорногорський” одяг носитиме не тільки Руслана // Високий замок, 2001, 16 жовтня.
16. Єва.— Осінь 2001–2002.— Додаток.
17. *Яців Р.* Весна сподівань українського цеху моди // Образотворче мистецтво.— 2001.— № 4.— С. 20-21.
18. *Голод І.В., Оксана Миронович, Світлана Ярич.* Костюм. Ткацтво.— Буклет до виставки.

Olena Tsybaljuk

Candidate of Art Studies

Ukrainian Typography Academy

The Europeans trend of the modern Ukrainian Mode

The Ukrainian Mode exists really on a level of the folk and elite artistic tradition. The Ukrainian Mode declares about itself in the world with the individual flashes. It is the part of World Mode. Today and in the future the Ukrainian Mode the essential attention gives to the new technologies. The Lviv School of the modern design of clothes active develops the associative tendencies of Ukrainian Mode on the base of the folk traditions.