

УДК 687:681.01
74.01 "20"

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.4.

ГАЛУДЗИНА-ГОРОБЕЦЬ В. І.

Київський національний університет культури і мистецтв

ІСТОРИЗМ У ПОШУКОВИХ СТРАТЕГІЯХ УКРАЇНСЬКИХ БУДИНКІВ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ ТА ДОРБОКУ ВІТЧИЗНЯНИХ ДИЗАЙНЕРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Метою статті є виявлення особливостей динаміки та образно-стилістичних проявів історизму у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Методика. Методологічну основу статті утворюють принципи системно-синергетичного підходу, метод порівняльно-історичного аналізу, метод культурно-історичної реконструкції, історико-біографічний метод, аналітико-типологічний метод, мистецтвознавчий стилістичний аналіз.

Результати дослідження. Встановлено, що у вітчизняному дизайні одягу другої половини ХХ ст. історизм одержав розвиток переважно у формі «історичного етно» з кінця 1960-х рр. Доведено, що в українському дизайні одягу звернення до історичної теми відбувалось, переважно, у межах київської школи та у виставковому репрезентативному костюмі. Встановлено, що основними джерелами дизайнерських розробок слугували орнаментика Трипілля, Скіфії, Київської Русі; традиційні народні строї, мотиви архітектури, монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору, легенд; стилістика українського бароко, а основними творчими методами стали стилізація, інтерпретація, асоціація, меншою мірою – цитування. Доведено, що особливостями еволюції історично-національного спрямування в творчості українських дизайнерів другої половини ХХ ст. стала поступова інтенсифікація зв'язків зі світовим fashion-простором, розширення кола історично-національних джерел, інтертекстуалізація образів, інтеграція в їх структуру мотивів національної архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва, зростання асоціативності колекцій та урізноманітнення методів дизайнерської творчості. На матеріалі стилістичного аналізу численних зразків дизайнерської творчості продемонстровано, що найбільш яскравим проявом історизму у вітчизняному дизайні одягу другої половини ХХ ст. стала творчість Л. Авдеєвої та Г. Забашти.

Наукова новизна публікації полягає у тому, що в ній, здійснено теоретико-методологічне обґрунтування та аналіз проявів історизму у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Практична значущість полягає у тому, що репрезентовані у статті емпіричні матеріали, їх аналіз та узагальнення можуть бути використані у наукових дослідженнях, присвячених розвитку дизайну одягу в Україні; у підготовці посібників і хрестоматій з історії дизайну; у розробці лекцій, практичних і семінарських занять у межах навчальних курсів «Історія костюма», «Історія моди ХХ ст.», «Історія дизайну в Україні».

Ключові слова: дизайн одягу, історизм, історична етніка, Будинки моделей одягу, виставкові колекції.

Вступ. Історизм є своєрідним феноменом дизайнерської творчості, заснованим на інтенсифікації наскрізної в історії костюма, моди, дизайну одягу тенденції творчого переосмислення

історичних джерел з метою вирішення актуальних художньо-проектних завдань. Спільними ознаками стадіальних конфігурацій історизму є зумовлені «системними потребами» культури, моди,

дизайну одягу плюральність естетичних інспірацій, визнання рівноправності різних стилів як зразків для наслідування, набуття звернення до множинних історичних джерел провідного значення у стилетворенні, адаптивне застосування історичного досвіду, елементів конструкції чи декору історичного костюма. Різним – діапазон актуалізації історичних художніх стилів; прийоми і методи їх інтеграції у сучасний костюм (цитування, стилізація, імітація, інтерпретація, асоціація, цитатність, деконструкція, трансгресія тощо); «естетичний реєстр» їх сприйняття (поетично-ностальгійний, іронічний, пародійний тощо), характер відображення історичних впливів у сучасному костюмі, співвідношення знаку, значення і означуваного в актуалізованій традиції.

Найбільш раннім прикладом явища є костюм епохи романтизму. Своєрідністю позначені історизм доби модернізму, заснований на зчепленні історичних асоціацій, плюральності, дискретності стильових ретроспекцій, що відобразили поліфонізм картини світу початку ХХ ст.; історичні пошуки дизайнерів 1950-х – 1970-х рр., пов'язані з актуалізацією художніх форм рококо і неорококо у стилі «New Look»; еkleктичні історичні ретроспекції 1980-х – 2010-х рр., інспіровані естетикою постмодернізму.

Постановка проблеми. Стадіальна специфіка дизайн-історизму є важливою і малодослідженою проблемою наукового дискурсу. Не меншої ваги у концептуалізації динаміки моди і дизайну одягу набуває поглиблений розгляд модифікацій явища, зумовлених особливостями розвитку національних культур, осередків і шкіл моделювання одягу. Актуальним і досі не вивченим питанням лишається історизм у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Аналіз попередніх досліджень. У теорії та історії дизайну одягу явище історизму не одержало вичерпного висвітлення, розглядалось у загальнотеоретичному аспекті або у контексті ширших питань. Зокрема методологічно значущим стало осмислення історизму як складника ретроспективних спрямувань у дизайні одягу, поряд із ретро і вінтажем (Л.М. Білякович [2–6]; А.Ю. Демшина [9]). У низці дисертацій, монографій, статей окремі прояви історизму проаналізовано у контексті проблем стилю і формотворення (М.В. Кир'янов; М.В. Кісіль; Т.В. Козлова [11]; Т.Ф. Кротова; О.Ю. Москвин [15] та ін.). Окрему групу становлять публікації, присвячені впливу на звернення дизайнерів до історичних джерел естетики постмодернізму та постмодерністського формотворення (Д.Ю. Єрмилової [10], К.І. Леонової [13], Ю.В. Насєдкіної, Є.О. Полях та ін.). Оглядом явища історизму проаналізовано у працях, присвячених історії дизайну, моди, творчості окремих дизайнерів і висвітленню пошуково-творчих стратегій Будинків Мод (І.Ц. Балдано; Д.Ю. Єрмилова; Ш. Зеллінг; О.О. Косарева; Н. Которн; Дж. Нанн; Н. Паломо-Ловінські; О.Л. Шевнюк та ін.). Важливого значення у дослідженні історизму набули студії інтеграції у моду і дизайн одягу ХХ ст. елементів тих чи інших художніх стилів минулого і сучасного ім костюма (С.С. Бушуєва, О.М. Воронцова [8]).

Окремі приклади звернення українських дизайнерів до історичних джерел розглянуто у працях Л.П. Дихнич, М.В. Костельної [7, 12], О.М. Лагоди, Л.П. Ткаченко, І.С. Тютюнник, О.М. Шандренко [20], Ю.А. Шестопалової, щоправда, без використання поняття історизму і концептуалізації явища.

Отже, метою статті є виявлення особливостей динаміки та образно-стилістичних проявів історизму у

пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Результати дослідження. На відміну від світового fashion-простору, у творчості українських дизайнерів другої половини ХХ ст. історична тема одержала обмежене та специфічне втілення, визначене особливостями соціокультурної системи «жорсткоорганізованого типу» (Р. Мертон), інституціоналізацією художньо-проектного процесу переважно у Будинках моделей та іманентною вітчизняному дизайну одягу орієнтацією на актуалізацію і творче переосмислення традицій народного вбрання.

Як зазначалося у низці досліджень [12, с. 39–40; 14, с. 152–158; 18, с. 110–112], творчо-виробничий процес у Будинках моделей мав плановий і централізований характер, зумовлений особливостями радянської економіки. Регламентованим було й звернення до історичної теми, пов'язане, переважно, з офіційно затвердженими виставковими колекціями, покликаними репрезентувати республіку у загальносоюзному просторі і за кордоном в парадигмі офіційної версії історії. Чимало моделей проектувались до знаменних дат. Не випадково, створювані дизайнерами історичні колекції набували підкресленої репрезентативності, святковості, що, однак, не нівелювало високу художню цінність переважної частини робіт.

Водночас, в історичних образах у вітчизняному дизайні одягу відобразились властиві українській культурі кордоцентризм, тонкий ліризм, поетично-образне, а не раціональне осмислення світу та історії, асоціативність сприйняття.

Особливістю вітчизняного дизайну одягу 1950–1980-х рр. став синтез національної, народної та історичної тематики, зумовлений як офіційними ідеологемами «національного як народного», «народної історії», так й

притаманним українській художньо-проектній традиції пошуком нових творчих рішень на основі вивчення в етнографічних експедиціях і на матеріалах музейних збірок [12, с. 94] традиційного костюма й співпраці дизайнерів з народними майстрами.

«Конвергенції» історичних і національних пошуків вітчизняних дизайнерів сприяло й те, що низка стилів в історії українського мистецтва, зокрема «козацьке» бароко, набули яскравого національного забарвлення, увібрали принципи народномистецького формотворення і народного світовідчуття.

Важливим чинником звернення до народно-історичної теми стала «придатність» останньої для репрезентації української культури на зарубіжних показах. Чимало значення набуло також те, що у 1950–1980-х рр. українська текстильна промисловість значно поступалась світовій, використання нових технологій було обмеженим, а відродження старовинних технік виготовлення і декорування тканин дозволяло увиразнити образ й, бодай частково, конкурувати з зарубіжними колегами. Успіху «історично-народних» колекцій українських дизайнерів сприяла їх співзвучність світовому етнотренду 1970-х років.

Джерельною базою дизайнерських розробок стали позбавлені ідеологічних двозначностей періоди вітчизняної історії, передусім, Трипілля, Скіфія, Київська Русь. Основними творчими методами проектування – стилізація, інтерпретація, асоціація. Викладене спонукає до постановки і розгляду на вітчизняному матеріалі проблеми *співвідношення історичного і народного костюмів* в їх інтерпретації у творчості українських дизайнерів. З погляду культурологічних концепцій структури культури й класифікацій костюма в теорії дизайну одягу [1, с. 217], народний костюм є різновидом історичного й віддзеркалює

семантосферу та історичний розвиток традиційної народної культури як складника культурного універсуму. Водночас, ряд науковців розглядає історичний і народний костюми як різні джерела дизайнерської творчості [11, с. 110–111; 18, с. 150, 154], пов'язуючи перший з *історичними художніми стилями*, другий – із *знаково-символічним виразом* семіосфери народної культури, народних світоуявлень, цінностей, естетичних пріоритетів тощо.

На нашу думку, осмислення народного костюма в творчості дизайнерів є різновидом історизму у його широкому розумінні, який, поряд з інтеграцією у сучасний дизайн одягу традицій історичного костюма, включає низку інших стильових форм. У зв'язку з цим, як доцільне і вдале розглядаємо застосування дослідницею М.В. Костельною поняття «історична етніка» в аналізі творчості дизайнерів українських Будинків моделей одягу середини ХХ – початку ХХІ ст. [12, с. 48]. Конкретизуючи дефініцію, зауважимо, що на відміну від національного стилю, заснованого на творчому переосмисленні «пропорційних, конструктивних, декоративних та фактурних особливостей традиційного строю в парадигмах сучасної дизайнерської творчості» [12, с. 32], *історична етніка* орієнтована на символізацію за посередництвом костюма значущих змістів національної історії.

Відзнакою розвитку історизму у вітчизняному дизайні одягу другої половини ХХ ст. є *хронологічні розбіжності зі світовими тенденціями*. Так, у світовому fashion-просторі 1950–1970-ті рр. стали часом інтенсивного звернення до різноманітних історичних джерел, а 1980–1990-ті рр. – формування завершеної концепції «постмодерністської історичної еkleктики». У вітчизняному дизайні одягу окресленого періоду ретроспекції історичних художніх стилів практично

відсутні, а єдиним прикладом історичних пошуків є «історичне етно», становлення якого припадає на 1960-ті рр., коли внаслідок політичної «відлиги» похвалилась міжнародна виставкова діяльність Будинків моделей, а в Київському будинку моделей одягу було започатковано проектування репрезентативного виставкового костюма. Підживлювана спадкоємністю творчого досвіду в межах Будинків моделей, тенденція сягнула апогею у 1970–1980-х рр. й продовжилась у 1990-х, після закриття вітчизняних Будинків моделей, у діяльності старшого і середнього покоління українських майстрів.

Водночас, початок 1990-х рр., що збігся з руйнуванням радянської політичної системи та усуненням ідеологічних обмежень, позначено інтенсивною інтеграцією у вітчизняне культурне поле світових мистецьких надбань ХХ ст. та опануванням молодими українськими дизайнерами досвідом постмодерністського дизайн-історизму. Таким чином, 1990-ті – початок 2000-х рр. стали часом *співіснування і взаємовпливу різночасових тенденцій*: внутрішньої диференціації сформованого у попередній період «історичного етно», в межах якого з'явилися колекції, засновані на матеріалі культур інших народів, історично-релігійні образи тощо, та опанування досвідом постмодернізму.

Основними осередками розвитку «історичної етніки» у творчості вітчизняних дизайнерів 1960–1980-х рр. були київські Будинки моделей, на відміну від львівського Будинку моделей, з властивим йому синтезом традицій національного і європейського костюма у поточних колекціях, та харківського і одеського БМ, пов'язаних з масовим виробництвом швейних виробів, зорієнтовані на створення «знакових, образних», виставкових репрезентативних колекцій й зумовлений цим спектр мотивів і тем.

Найбільш повно історично-національна тематика репрезентована у творчості представників першого в Україні Київського Будинку моделей одягу та Республіканського будинку моделей трикотажних виробів – Герца Мепена, Лідії Авдєєвої, Галини Забашти, Тамари Бачуро, Наталії Соболевої та інших майстрів.

Інтертекстуальні, узагальнені історичні образи, засновані на творчому осмисленні традицій історичного і народного українського костюмів, віднаходимо у доробку Лідії Авдєєвої – головного художника та керівника перспективно-методичної групи Київського Будинку моделей одягу.

Перше звернення майстра до історичної теми припадає на кінець 1960-х рр., коли у межах програми підготовки до міжнародного показу у Монреалі були створені монументальні, епічні, узагальнено-символічні «Фрески Софії» (1967). Колекція складається з кількох трапецієподібних суконь з накладними комірами з заокругленим краєм, виготовлених із гладких блискучих тканин з метанітом, декорованих принтами, що нагадують фітоморфні орнаменти фресок Софійського собору. Відзнакою проекту є дуальність візуальних кодів. Так, силуети і форма виробів відсилають до історичного вбрання Київської Русі – прямої сукні заможних городянок з накладним коміром – *опліччям, ожерелком, оздобленим золотом і перлами, та ступінчастих абрисів давньоруського жіночого вбрання* [16, с. 35]. Водночас, лаконізм і виразність суконь співзвучні мінімалізму і геометризму в дизайні одягу кінця 1960-х рр. й установкам сучасного сприйняття. Значущими щодо створення дизайнерських образів є *стилізація* форм історичного костюма та *цитування* фрескових розписів.

Окремі елементи архітектоніки костюмів набувають символічного значення, до прикладу, протиставлення

вертикалі і горизонталі, асоційоване з вертикаллю небесного і горизонталлю профанного земного світів. Іншою особливістю образної структури колекції є «багатоетапність» розгортання змістів і відображення цілого у частковому. Так, орнамент тканин, що відтворює фітоморфні розписи Софії, відсилає до *усієї* системи фресок собору як Універсуму християнської культури. Поза цим, колекція створює святковий, життєствердний, величний, піднесений образ української столиці та України загалом. Історичні аспекти дизайнерського образу увиразнено фоторепрезентацією колекції на тлі давньоруської архітектури, статистів у костюмах давньоруської дружини, башт і маківок церков. Особливістю твору є «станковість», *видовищність, антиутилітарність, виставковість.*

Художньої виразності колекції надає декор тканин, створених Лідією Авдєєвою у співавторстві з художниками Дарницького шовкового комбінату Ельвірою Титаренко і Ніною Бондаренко – з контуром, надрукованим одним кольором, й візерунками, виконаними у техніці розпису і вишивки майстрами Київського Будинку моделей одягу [19, с. 220].

Історичну тему у творчості Л. Авдєєвої продовжила «Софія Київська» (початок 1980-х рр.) – розроблена з нагоди 1500-річчя Києва репрезентативна виставкова колекція, що відтворює узагальнений образ вітчизняної історії у її витоках і сучасності. Як і в попередньому випадку, основою дизайнерських пошуків слугували лаконічні прямокутні силуети давньоруського жіночого княжого і міського вбрання. Провідним засобом образної виразності став контраст утаємниченої коштовної глибини темно-синього, вишневого, бірюзового оксамиту та виконаних у техніці золотого шитва цитат архітектурно-скульптурних і фрескових орнаментів Софійського собору, розташованих у

традиційних зонах декорування костюма – біля горловини, на манжетах, по центру та по низу виробу. Показово, що символічного навантаження набула як техніка оздоблення суконь, що з'явилась у Київській Русі у X – XI ст., опановувалась черницями і доньками князів й застосовувалась виключно у церковних шатах, плащаницях, хоругвах, княжому костюмі, так і золотий колір, асоційований з Божественним, сонячним сяйвом, безсмертям, духовним багатством, славою, величчю, вірою, мудрістю, життям, любов'ю.

Інтерес дизайнера до історично-релігійної теми засвідчили виставкові символічні колекції «Дух часу» («Реквієм по Бабиному Яру», «Христос», «Молитва»), «Ave Maria», «Мінора і хрест», виконані у співавторстві з Герцом Мепеном наприкінці 1980-х рр. Образно-пластичною особливістю моделей стала колізія історичного і позачасного, відображена у стилізованому абстрактному вбранні, що лиш віддалено нагадує одяг стародавніх євреїв євангельського періоду – хітон (кетонет) з довгими цільнокроєними рукавами з заниженою проймою та плащ (сімлу). Символічній ємності, епічності, історичності образу посприяли монументальність узагальнених форм, графічна виразність силуетів й сповільнений ритм вертикальних ліній. Символічно-образного значення набуло колірне вирішення – типовий для історичного вбрання стародавніх євреїв контраст чорного і білого, що символізують початок і кінець, пітьму і світло й у єдності протилежностей утворюють гармонію, та жовто-коричневі барви землі.

Ємною семантикою позначене виконане у техніці аплікації і шитва декоративне оздоблення виробів: розташований по низу чоловічого хітона орнамент з солярними знаками, в яких прочитується хрест, та масштабно

збільшене зображення мінори (менори) – золотого семисвічника, одного з найдавніших в юдаїзмі символів очікування Месії, на чорному жіночому плащі. Символічне значення, відображене у назві «Мінора і Хрест», має зіставлення символів мінори і хреста як знакових виразів різних етапів історії релігії. Істотні грані образу розкриває чорно-золота намітка чоловічого комплекту, асоційована з терновим вінцем. Пластичної виразності моделям надають контраст вертикалей і горизонталей, світлого і темного тонів.

Епічність, монументальність й, водночас, тонкий ліризм притаманні моделі «Ave Maria», що складається з ніжно-рожевого кетонету, колірно асоційованого з жіночністю, трепетністю і глибиною материнської любові, та білої сімлі – символу божественної чистоти. Іконної вагомості образу надають округлі, м'які складки коричнево-золотавого покрыву голови, що контрастують з вертикальними графічними лаконічними лініями вбрання. Як і у попередніх моделях, символічно-образним центром композиції є дерев'яний нагрудний хрест, розміщений поверх вбрання. Типовою для творчості Л. Авдєєвої є «станковість», видовищність, «сюжетність» колекцій та їх «довершувальність» в інтерпретації та асоціативному сприйнятті.

Одним з найбільш яскравих явищ у вітчизняному дизайн-історизмі другої половини XX – початку XXI ст. стали колекції випускниці Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (1978 р.), художника-модельєра Республіканського будинку моделей трикотажних виробів (Київ, 1978–1979) та Львівського будинку моделей (1980 р.) Галини Забашти – образно ємні, символічні, асоціативні, тонко ліричні, пластично цілісні, засновані на творчому переосмисленні українського народного вбрання. Чи не найповніше історичний струмінь творчості дизайнера

репрезентують костюми за мотивами мистецтва Київської Русі – створені до 1500-річчя м. Києва моделі «Ярославна», «Княгиня» (1979 р.); ансамблі одягу «Українське бароко» (1980 р.), «Дивопах» (1987 р.); сценічні образно-асоціативні костюми для Р. Кириченко («Росава», 1980 р.; «Чураївна», 1990 р.; «Козачка», 2004 р.) та костюми для концерту-вистави «Золотий камінь» Н. Матвієнко («Велика богиня», «Жриця», «Храм», «Ангел», «Душа»).

Зокрема пластичною виразністю, символічністю і смисловою ємністю позначена виставкова модель «Ярославна» (1979 р.), побудована на досконалому осягненні традицій історичного костюма, їх творчому переосмисленні завдяки методам *стилізації, інтерпретації та асоціації* й узгодженні з сучасним естетичним сприйняттям. Основу конструкції моделі утворює тунікоподібна давньоруська біла жіноча сорочка з цільнокроєним рукавом з заниженою проймою, коротша верхня синя сукня без рукавів із незшитими краями, підперезана тонким поясом, та головний убір – намітка, убрус. Важливого значення у творенні символічного художньо-проектного образу набувають узагальненість, монументальність форм, силуету й сповільнений ритм вертикалей і горизонталей, суголосний пластиці давньоруських мозаїк і фрескових розписів. Семантично ємними є великі однотонні площини білого – кольору чистоти і духовності та ультрамариново-синього – символу божественності, абсолюту, нескінченності, вічності, мудрості, істинності, спокою, глибини. Динамічності моделі надає контраст статичних геометризованих форм і експресивного діагонального темного абрису синьої сукні, утвореного фіксацією її кута на поясі. Художньо виразним, на нашу думку, є використання образно-пластичних можливостей поєднання розрідженого м'якого трикотажу

з вовною, льоном, шовком, віскозою. «Рукотворності» та «історичності» сприяють техніки декорування – вишивка (ручна і машинна), аплікації, батик, декоративні шви тощо. Цільове призначення моделі як утілення змістів вітчизняної історії підкреслює її репрезентація у ювілейному виданні «Києву – 1500. Художники модельєри – ювілею», що вийшов другим у 1980 р.

Прикладом вдалого відтворення засобами дизайну одягу цілісного образу історичного художнього стилю й культурного тексту історичної доби є ансамбль «Українське бароко» (1980 р.). Урочистість, декоративність, життєствердність, чуттєвість, ліризм українського варіанту європейського стилю знайшли відображення у пластично активних, однак гармонійних формі і силуеті відрізної у талії довгої сукні, створеної на основі творчого переосмислення міського жіночого вбрання XVII – XVIII ст. [16, с. 44–47]. Символічного навантаження набула колористика ансамблю – світлоносне, мажорне поєднання білого тла, асоційованого з божественним світлом, та прохолодно-жовтого великомасштабного експресивного орнаменту, в якому наче віддзеркалив блиск іконостасів доби Бароко. Заслуговує на увагу вдале композиційне урівноваження колірних площин – жовтого головного убору та орнаменту у верхній частині сукні, білої середньої частини та виконаного у техніці холодного батику і вистрочки жовтого орнаментального купону, увиразненого контрастними жовто-коричневими деталями.

Історизм у його широкому розумінні репрезентує виставкова модель «Дивопах» (1987 р.), в якій засобами художнього проектування костюма відтворено один з образів народного декоративно-ужиткового мистецтва і давньо-слов'янського фольклору та узагальнений

концепт «чарівного», «надбуденного», «фантазійного», локалізованого у мрії і протиставленого прозі земного життя.

Історичним прообразом моделі є давньослов'янське жіноче вбрання – широка пряма сукня з рукавами, зібраними наруччями, та намітка (убрус). Водночас, створюючи асоціативний і змістовно ємний образ, мисткиня значно відійшла від першоджерела, стилізуючи і гіпертрофуючи рукави сорочки, які уподібнились крилам Дивоптаха – фантазійної міфологічної істоти, символу повітря, сонця, безсмертя, душі, відродження, єдності неба й землі. Важливого значення у творенні асоціативного дизайнерського образу набуло колористичне і фактурне вирішення виробу: контраст м'якості трикотажу та блиску шовку і віскози; синьо-білих смуг, асоційованих з повітряно-небесною стихію, та жовто-коричневих барв землі.

Ще більшого образного узагальнення мисткиня сягнула у виставковій моделі «Золотий передзвін» (1987 р.), заснованій на розгортанні у сприйнятті асоціативного зв'язку «передзвону – храму – змістів християнської культури – Києва – Хрещення Русі». Як і у попередніх випадках, історичним прообразом виробу слугують намітка і пряма давньоруська сукня, декорована ритмізованими смугами, що асоціативно відтворюють передзвін. Важливого значення у структурі дизайнерського образу набувають рецептивне співвіднесення лінійного абстрактного ритмізованого декору з традиційним орнаментальним оздобленням та колірною гамою, побудована на співзвуччі біло-золотавих і золотавих життєствердних тонів.

Значно менш численними й локалізованими переважно у 1980-х – початкові 1990-х рр. є звернення українських дизайнерів до історичних художніх стилів та артефактів інших культур. Так, стилізацію іспанської сукні для

фламенко зустрічаємо у творчості Г. Забашти. Основою образу слугує типовий для іспанського традиційного вбрання приталений, розширений у нижній частині силует та мантилья з пейнетою. Експресію національного іспанського характеру та ритми запального танцю відтворено контрастом чорного трикотажу, який слугує основним матеріалом виробу, та ритмізованих горизонтальних білих смуг на мантильї й сукні.

Доробок дизайнера Республіканського будинку моделей Тамари Бачуро демонструє приклади історизму в його широкому розумінні, створені за посередництвом стилізації і цитування образи інших культур. Зокрема в особистому архіві майстра віднаходимо fashion-ілюстрації з розробкою варіантів адаптації до актуальних модних тенденцій мотивів індіанського традиційного вбрання. Так, елементом жовто-коричневої, відрізняючої у талії сукні, ескіз якої датовано першою половиною 1980-х рр., є довга індіанська канва, розташована на спідниці і поздовж рукавів. В ескізі виставкового костюма за індіанськими мотивами пір'я, яким прикрашали традиційний індіанський костюм, асоціативно відтворено у пластиці перекинутої через одне плече і зав'язаної на стегні червоної накидки, що доповнює чорний топ і розкльошені брюки. У виставковій колекції сезону осінь/зима 1989 р. червоні, актуального трапецієподібного силуету драпові пальто декоровано чорними бахромою і шкіряною аплікацією, які умовно означають диференціацію конструктивних частин індіанського костюма та його оздоблення пір'їнами (особистий архів М.В. Костельної [12]).

Висновки. Особливостями розвитку історизму у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та творчості вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст. стали: синтез історичних і національних мотивів і створення

узагальнених символічних дизайнерських образів на основі переосмислення традицій народних строїв, національної архітектури, скульптури, монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору, легенд; відтворення цілісного культурного тексту того чи іншого історичного періоду методами стилізації, інтерпретації, асоціації, меншою мірою – цитування; відображення історичної тематики переважно в межах Київської школи дизайну одягу та у виставковому репрезентативному костюмі.

Особливостями еволюції історично-національного спрямування в творчості українських дизайнерів другої половини ХХ ст. вважаємо поступову інтенсифікацію

зв'язків зі світовим fashion-простором, внутрішню диференціацію і розширення кола історично-національних джерел, інтертекстуалізацію образів, інтеграцію у їх структуру мотивів національної архітектури і декоративно-ужиткового мистецтва, зростання асоціативності колекцій та урізноманітнення методів дизайнерської творчості, поступове виділення у самостійну групу колекцій і моделей, заснованих на творчому осмисленні історичних костюмів інших культур. Перспективи подальших досліджень полягають у порівняльному аналізі проявів історизму у творчості українських дизайнерів кінця ХХ – початку ХХІ ст. та в світовому дизайні одягу.

Література

1. Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. Дизайн костюма. Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. 448 с.

2. Білякович Л. М., Воронцова О. М. Математичне визначення колористичної спорідненості структурованих художніх систем Ренесансу : багатомірний кластерний аналіз. Авторське свідоцтво № 55862 : науковий твір з питань мистецтва : а. с. 55862 Україна / № 56199 ; заявл. 02.06.2014 ; опубл. 01.08.2014, Бюл. № 34.

3. Білякович Л. М., Воронцова О. М. Мода епохи італійського Відродження : морфологічні особливості костюма. *VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Культурна трансформація сучасного українського суспільства* : зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф., Київ, 4–5 червня 2009 р. Київ : ДАКККІМ, 2009. Ч. 1. С. 98–105.

4. Білякович Л. М., Воронцова О. М. Морфологічні особливості костюма італійського Відродження. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва* : щоквартальний науковий журнал / гол. ред. докт. мист., проф. В. Д. Шульгіна. №4. 2009. С. 84–88.

5. Білякович Л. М. Свідоцтво про реєстрацію авторського права на науковий твір № 37053. Навчальна дисципліна для вищих

навчальних закладів «Методологія прогнозування моди» (зміст, концепція, структура, навчальна програма) / Білякович Л. М. (Україна ; дата подання 22.09.2010 ; дата реєстрації 22.02.2011 ; Міністерство освіти і науки України ; Державний департамент інтелектуальної власності).

6. Білякович Л. Темпоральність у структурі модних трендів: сутність, динаміка, прогнозування. *Вісник Львівської національної академії*. 2018. Вип. 36. С. 207–222.

7. Костельна М.В. «Етнічний полістилізм» в дизайні одягу другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Art and design*. 2018. №3. С. 85–95.

8. Воронцова О. М. Італійський світський костюм XV–XVI ст. та його вплив на дизайн сучасного одягу : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : КНУКІМ, 2014. 219 с.

9. Демшина А. Ю. Ретроспективизм в современной моде как симптом динамики образов. *Труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры*, 2013. Вып. 1. С. 9–17.

10. Ермилова Д. Ю. Актуальные методы проектирования в дизайне костюма в контексте культуры постмодерна. *Service plus*, 2016. № 4. Т. 10. С. 45–56.

11. Козлова Т. Стиль в костюме ХХ века. Москва : МГТУ им. А. И. Косыгина, 2003. 160 с.

12. Костельна М. В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ – початку ХХІ ст. : етнічний напрям : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ : КНУКіМ, 2016. 212 с.

13. Леонова К. І. Вплив естетики постмодернізму на художньо-стильові та пластично-образні особливості дизайну одягу початку ХХІ століття. *Вісник ХДАДМ*, 2016. № 1. С. 38–44.

14. Мельник М. Т. Мода в контексті художніх практик ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури / Київський національний ун-т культури і мистецтв. Київ : КНУКіМ, 2008. 19 с.

15. Москвин А. Ю. Проектирование мужской одежды на основе ретроспективного системного анализа конструктивных решений : дисс. ... канд. техн. наук : 17.00.06 – техническая эстетика и дизайн / Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. Санкт-Петербург : СПбГУТД, 2015. 239 с.

16. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с.

17. Тканко З. Мода в Україні ХХ ст. : монографія. Львів : АРТОС, 2015. 236 с.

18. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття : тенденції, школи, національна специфіка : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво / Львівська національна академія мистецтв. Львів : ЛНАМ, 2009. 207 с.

19. Тютюнник І. С. Особливості оздоблення вітчизняного ексклюзивного вбрання другої половини ХХ ст. *Наук. зап. Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 2. С. 219–222.

20. Шандренко О. М. Етномистецькі ренесанси моди ХХ ст. *Культура і сучасність*. 2009. № 1. С. 123–128.

References

1. Berdnik, T. O., Nekliudova, T. P. (2000). *Dizain kostiuma*. [Costume design]. Rostov-na-Donu: Feniks, 448. [in Russian].

2. Biljakovych, L. M., Voroncova, O. M. (01.08.2014). *Matematychnе vyznachennja kolorystychnoji sporidnenosti strukturovanykh khudozhnikh system Renesansu : baghatomirnyj klasternyj analiz*. [Mathematical definition of colour relation of structured artistic systems of the Renaissance: many-dimensional cluster analysis]. Certificate of authorship № 55862 : naukovyj tvir z pytanj mystectva; declared 02.06.2014, № 34.

3. Biljakovych, L. M., Voroncova, O. M. (2009). *Moda epokhy italijskogo Vidrodzhennja : morfologichni osoblyvosti kostjuma*. [Fashion of the Italian Renaissance : morphological features of the costume]. VII Kuljturologichni chytannja pam'jati Volodymyra Podkopajeva. Kuljturna transformacija suchasnogo ukrajinskogo suspiljstva : zb. materialiv Vseukrajinskoji nauk.-prakt. konf. [VII Cultural reading in memory of Volodymyr Podkopayev. Cultural transformation of modern Ukrainian society : Proceedings of materials of All-Ukrainian scientific and practical conference]. Kyiv : DAKKKiM, 98–105.

4. Biljakovych, L. M., Voroncova, O. M. (2009). *Morfologichni osoblyvosti kostjuma italijskogo Vidrodzhennja*. [Morphological features of the costume of the Italian Renaissance]. *Visnyk Derzhavnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljturny i mystectva : shhokvartal'nyj naukovyj zhurnal*. [Bulletin of the State Academy of Leaders of Culture and Arts: Quarterly Scientific Journal]. 4, p. 84–88.

5. Biljakovych, L. M. (22.02.2011). Certificate of authorship № 37053. *Navchaljna dyscyplina dlja vyshhykh navchalnykh zakladiv «Metodologhija proghnozuvannja mody» (zmist, koncepcija, struktura, navchaljna prohrama)* [Educational discipline for higher educational institutions "Methodology of forecasting of fashion" (content, concept, structure, curriculum)] ; declared 22.09.2010.

6. Biljakovych, L. (2018). *Temporalnistj u strukturi modnykh trendiv : sutnistj, dynamika, proghnozuvannja*. [Temporality in the structure of fashion trends : essence, dynamics, forecasting].

Visnyk Ljvivskoji nacionaljnoji akademiji. [Bulletin of the Lviv National Academy]. 36, p. 207–222.

7. Kostelna, M.V. (2018) «Ethnic polistylysm» in clothes design of the second half of XX – the beginning of XXI century. *Art and design*. 3. 85–95.

8. Vorontsova, O. M. (2014). Italijskij svitskij kostjum XV – XVI st. ta jogho vplyv na dyzajn suchasnogho odjaghu. [Italian secular costume of XV – XVI century and its influence on the modern clothes design]. *Candidate's thesis*. Kyiv national university of culture and arts. Kyiv, 219.

9. Demshina, A. Iu. (2013). Retrospektivizm v sovremennoi mode kak simptom dinamiki obrazov. [Retrospectivism in modern fashion as a symptom of the dynamics of images]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gos. in-ta kultury*. [Proceedings of St. Petersburg state institute of the culture]. 1, p. 9–17.

10. Ermilova, D. Iu. (2016). Aktualnye metody proektirovaniia v dizaine kostiuma v kontekste kultury postmoderna. [Actual design methods in costume design in the context of postmodern culture]. *Servis plus : nauchnyi zhurnal*. [Service plus: scientific journal]. 4, Vol. 10, p. 45–56.

11. Kozlova, T. (2003). Stil v kostiume XX veka. [Style in costume of XX century]. Moscow : MG TU im. A. I. Kosygina, 160.

12. Kosteljna, M. V. (2016). Tvorchistj dyzajneriv ukrajinskykh budynkiv modelej seredyny XX – pochatku XXI st. : etnichnyj naprjam. [Creative work of designers of Ukrainian fashion houses of the middle of XX – beginning of XXI century : ethnic direction]. *Candidate's thesis*. Kyiv national university of culture and arts. Kyiv, 212.

13. Leonova, K. I. (2016). Vplyv estetyky postmodernizmu na khudozhnjo-styljovi ta plastychno-obrazni osoblyvosti dyzajnu odjaghu pochatku XXI stolittja. [Influence of aesthetics of postmodernism on artistic and style and plastic and figurative features of the clothes design of the beginning of XXI century]. *Visnyk KhDADM : zb.*

nauk. pr.[Bulletin of KhSADA : proceedings of scientific works]. Kharkiv : KhDADM, 1, p. 38–44.

14. Meljnyk, M. T. (2008). Moda v konteksti khudozhnykh praktyk XX stolittja. [Fashion in the context of artistic practices of XX century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv national university of culture and arts. Kyiv, 19.

15. Moskvina, A. Iu. (2015). Proektirovanie muzhskoi odezhdy na osnove retrospektivnogo sistemnogo analiza konstruktivnykh reshenii. [Men's clothes designing based on retrospective system analysis of design solutions]. *Candidate's thesis*. St. Petersburg State University of Technology and Design, St. Petersburg, 239.

16. Nikolajeva, T. (1996). Istorija ukrajinsjkogho kostjuma. [History of Ukrainian costume]. Kyiv : Lybidj, 176.

17. Tkanko, Z. (2015). Moda v Ukrajinii XX st. [Fashion in Ukraine of XX century]. Lviv : ARTOS, 236.

18. Tkanko, O. D. (2009). Mystectvo kostjumu v Ukrajinii kincja XX – pochatku XXI stolittja : tendenciji, shkoly, nacionaljna specyfika. [The art of costume in Ukraine in the late XX – early XXI century : trends, schools, national specifics]. *Candidate's thesis*. Lviv National Academy of Arts. Lviv : LNAM, 207.

19. Tjutjunnyk, I. S. (2012). Osoblyvosti ozdoblennja vitchyznanogho ekskljuzyvnogho vbrannja drughoji polovyny XX st. [Peculiarities of the decoration of the national exclusive clothes of the second half of XX century]. *Nauk. zap. Ternopiljskogho nac. ped. un-tu im. V. Ghnatjuka*. [Bulletin of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University]. Ternopil : Vyd-vo TNPU im. V. Ghnatjuka, 12, p. 219–222.

20. Shandrenko, O. M. (2009). Etnomystecjki renesansy mody XX st. [Ethno and Art Renaissance of the XX Century Fashion]. *Kuljtura i suchasnistj*. [Culture and the present time]. 1, p. 123–128.

HISTORICAL METHOD IN SEARCH STRATEGIES OF UKRAINIAN FASHION HOUSES AND DOMESTIC DESIGNERS' WORKS OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY

GALUDZINA-GOROBETS V. I.

Kyiv National University of Culture and Arts

The aim of the article is to identify the peculiarities of the dynamics and figurative and stylistic displays of historical method in the search strategies of Ukrainian Fashion Houses and domestic designers' works of the second half of XX century.

Methodology. The methodological basis of the article is formed by the principles of the system and synergistic approach, the method of comparative and historical analysis, the method of cultural and historical reconstruction, the historical and biographical method, the analytical and typological method, the art criticism and stylistic analysis.

Results. It is established that in the domestic clothes design of the second half of XX century the historical method has developed predominantly in the form of "historical ethno" since the late 1960s. It has been proved that the appeal to the historical theme took place within the Kiev clothes design school and in the exhibition representative costume. It was established that the main sources of design development were the ornamentation of Trypillia, Scythia, Kyiv Rus; traditional folk costumes, motifs of architecture, monumental and decorative and applied arts, folklore, legends; the stylistics of the Ukrainian Baroque, and the main creative methods became stylization, interpretation, association, and quoting.

It is proved that the peculiarities of the evolution of historical and national orientation in the works of Ukrainian designers of the second half of XX century was the gradual intensification of ties with the world fashion space, the expansion of the circle of historical national sources, the intertextualization of images, the integration into their structure of the motifs of national architecture and decorative arts, the growth of the associativity of collections and the diversification of methods of design creative work. On the basis of the stylistic analysis of numerous samples of design works it has been demonstrated that the brightest display of historical method in the national clothes design of the second half of XX century became the creative work of L. Avdeyeva and G. Zabashta.

The scientific novelty of the article is based on the theoretical and methodological basis and investigation on the empirical material of historical method in the search strategies of the Ukrainian Fashion Houses and domestic designers' works of the second half of XX century.

The practical significance of the research is that the empirical materials represented in the article, their analysis and generalizations can be used in scientific researches devoted to the development of clothes design in Ukraine; in the preparation of manuals and textbooks on the history of design; in the preparing of lectures, practical and seminar sessions within the courses «History of the costume», «History of fashion of XX century», «History of design in Ukraine».

Keywords: *clothes design, historical method, historical ethnics, Fashion Houses, exhibition collections.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Галудзіна-Горобець Вікторія Ігорівна, старший викладач кафедри дизайну і технологій, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0002-7018-9449, **e-mail:** galudzinav@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Галудзіна-Горобець В. І. Історизм у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини XX ст. . *Art and design*. 2018. №4. С. 40-51.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.4>

Citation APA: Galudzina-Gorobets, V. I. (2018) Historical method in search strategies of ukrainian fashion Houses and domestic designers' works of the second half of XX century. *Art and design*. 4. 40-51.