

Олена НИКОРАК
доктор мистецтвознавства,
Інститут народознавства НАН України

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ

«Навіть така примхлива і не завжди логічна річ, як мода, тільки виграє від зіткнення із здоровим народним смаком». Влучний вислів М.Т.Рильського якнайкраще представляє ідею цієї статті.

Сучасний дизайн одягу сприймається як принципово нова сфера творчої діяльності, що синтезує майстерність художника, модельєра, десенатора, колориста, конструктора і технолога. Для створення нових форм одягу дизайнери використовують, як і в давнину, здобутки народного ткацтва й текстильної промисловості або текстильного дизайну. Однак розуміння одягу, що належать до декоративно-прикладного мистецтва, дещо відмінне від розуміння костюма, як результату дизайнерської праці.

Аналіз існуючих досліджень свідчить про те, що вчені здавна визначили український традиційний одяг як складову матеріальної та духовної культури народу (К.І.Матейко, М.С.Білан, Г.Г.Стельмащук, Т.В.Кара-Васильєва, Г.С.Щербій, Т.А.Ніколаєва, О.Ю.Косміна та ін.): «...традиції народного моделювання костюма є багатограними і такими, що складають феномен духовної та матеріальної культури нашого народу, зокрема його культури вбрання» [1, 247].

Ансамбль народного вбрання традиційно визначається як чітка художньо-декоративна система, в якій елементами композиції виступають форма, конструкція одягу, колір, ритміка складових компонентів, орнаментальне вирішення оздоблень, структура і фактура тканин тощо. Простий та доволі економічний крій народного вбрання зумовлений насамперед шириною

домотканого полотна чи сукна, намаганням створити зручний одяг і водночас повністю та раціонально використати тканину. В основу крою покладені переважно прямокутні форми, що створює великі площини для їх декоративного вирішення. В цілому ансамбль народного вбрання сприймається як концентрація прийнятих уподобань з невеликими індивідуальними відмінностями.

На теренах України побутували різні конструктивно-художні способи створення форми одягу: за допомогою незшитих (запаски, фартухи, обгортки, намітки, хустки), частково зшитих (плахти) і повністю зшитих (спідниці, штани) прямокутних шматків тканини. Художні особливості народного вбрання посилювалися завдяки вмінню народних майстрів знаходити в ньому гармонійні силуетно-пропорційні об'єми. Довжина, форма, поділ вертикальними та горизонтальними лініями кожного елемента одягу, нашарування та співвідношення окремих частин у загальній композиції комплексу відображали місцеві традиції різних регіонів України та естетичні смаки мешканців кожного з них.

Протягом століть конструктивна система одягу не зазнала суттєвих змін, але вбрання урізноманітнювалося елементами оздоблення, якістю та кількістю матеріалів і декоративних прикрас, відображаючи як світоглядне уявлення народу взагалі, так і індивідуалістичне сприйняття світу кожною окремою майстринею в розумінні краси, форми, кольору тощо. Саме ці нюанси особистісної творчості надавали одязі неповторної своєрідності і створили розмаїту варіативність у рамках виробленої конструктивної та образної системи. В тканинах і у вишивках вражає притаманна їм відшліфована століттями єдність орнаменту і способів його вираження (матеріалу, техніки, фактури, колориту) та принципів його розташування на площині виробу, які зумовлені насамперед логікою крою одягу.

Народний досвід демонструє нерозривний зв'язок конструктивних, художніх та технологічних прийомів у виготовленні вбрання, де кожна конструктивна лінія, що з'єднує деталі крою

традиційного одягу, водночас є декоративним елементом і додатковою художньою оздобою. Ручна техніка обробки окремих деталей і комплексу в цілому сягала найвищої майстерності. Завдяки чому найхарактернішою особливістю мистецтва народного одягу можна визначити «відчуття матеріалу», яке вироблене протягом тривалого періоду часу і в традиційних виробках проглядається особливо яскраво. Воно виявляється в умінні майстрів створювати і виявляти всі фізичні і технічні можливості матеріалу, правильно вибирати техніку виготовлення та орнаментацию, колір, фактуру, вміло, з найбільшим ефектом поєднувати в ансамблі одягу різні за своїми пластичними і декоративними якостями матеріали.

На ткацькому верстаті виготовляли різні типи полотен і сукон, а також ткали окремі деталі одягу. Подібне виготовлення окремих компонентів (напівфабрикатів) одягу мало точне функціональне призначення, як, наприклад, виткані полотна плахт, запасок, обгорток, наміток або хусток [2, 33 – 35; 6, 47 – 86]. Техніки ткання були не лише раціональними, а й поліфункціональними, оскільки виступали водночас і засобом формоутворення. Накладання одягу в кілька шарів мало за мету створення відповідних силуетів: дзвоникоподібного, прямого, трапецієподібного.

На підбір матеріалів для виготовлення одягу в практиці його виробництва впливали такі його властивості, як м'якість, еластичність, теплопровідність, повітропроникність, гігроскопічність та інші властивості тканини. Простежується це у вмінні підборі сировини, у способах обробки волокон, комбінуванні ткацьких переплетень [6, 30–44; 7, 14–15]. Використовуючи різні техніки ткання, народні майстри зуміли надати лляним, конопляним та вовняним тканинам потрібної міцності, витривалості на розтяжність, стійкості до стирання — властивостей, що мають першорядне значення при відборі матеріалу для різних видів одягу. Із винятковим хистом народні майстри зуміли виявити й використати також декоративні якості окремих видів луб'яних волокон (льону і конопель); створили різні прийоми для збагачення природної барви лляних і конопляних

полотен різними відтінками сірого, вохристого, блакитного і зеленого тонів. Майстерно використовувалася властивість мінливості лляних волокон. Річ у тому, що краса одягу повинна була впливати передусім із краси тканини (її структури, фактури, обробки поверхні), а також поєднання форми (крою) одягу з його утилітарним призначенням. Характерно, що місця з'єднання окремих елементів вбрання спеціально декорувалися задля підкреслення його конструкцій. Щоб створити більш святкові, ошатніші тканини, їх збагачували барвистим орнаментом [7].

Промислові вовняні, шовкові, а пізніше — бавовняні тканини різної якості і художнього вирішення (парча, оксамит, атлас, штоф, камка, китайка, позумент та інші — однотонні чи орнаментовані жакардовим поліхромним декором або з чергуванням блискучих та матових площин малюнку і фону) використовувалися переважно для святкових безрукавок (кєрсеток, камізелок), запасок, очіпків, верхнього одягу (юпок), а також для їхнього оздоблення. Їх вміло поєднували з домотканим полотном, що створювало своєрідну живописність та декоративність костюму [8].

Однотонні тканини органічно поєднувалися з візерунчастими. Орнаментация робилася в різних техніках ткацтва, вибійки, вишивки, аплікації, строчення і була найбільш важливим художнім засобом, народним композиційним прийомом для створення специфічного за образом та характером вбрання.

Відпрацьована протягом віків символіка, психологічно-кодове, семантичне значення кольору в одязі були важливими етнічними, соціальними, етичними покажчиками, що відображали світосприйняття, особливості психіки, естетичного відчуття народу. Колір у народному вбранні підкреслював святковість чи буденність, найбільше виділяв обрядовий одяг, був статево-віковою характеристикою, тобто мав своєрідну образну мову, що впливала на почуття та емоції людини.

Протягом ХХ ст. (особливо другої його половини) виготовлення тканин для одягу взяла на себе текстильна промисловість, яку збагатили нові досягнення в галузі хімії та фізики за ра-

хунок створення нових видів штучних та синтетичних волокон, застосування яких надало можливості виробляти якісно нові тканини з дещо відмінними властивостями. Внаслідок чого відбулася широка диференціація матеріалів і форм одягу згідно з умовами праці й відпочинку мешканців міст чи сіл. Питанням щодо таких одягових тканин та їх властивостей присвячено дослідження С.І.Рудакової, К.Г.Гущіна, Г.А.Самарова, А.І.Черемних, Є.Б.Коблякової.

Вивчення українського народного одягу з метою застосування його традиційних елементів у проектуванні сучасного костюма дало можливість авторам [7] зробити деякі узагальнення щодо такого використання: «Багатство форм народного одягу, навіть при мінливих вимогах моди, завжди дає можливість відбирати певні компоненти народного традиційного одягу і з незначними змінами або й повністю застосовувати їх у сучасному одязі» [7, 16].

Ще за радянських часів сформувалися певні прийоми щодо осмислення здобутків народного моделювання жіночого одягу і використання його традицій у сучасній практиці, серед яких: творче переосмислення народного вбрання як першовзірця; вільніша інтерпретація народних принципів щодо технічного та художнього вирішення одягу [3, 146-160]; застосування тканин, що своєю структурою, фактурою і характером орнаменту нагадують народні тканини, для підкреслення в сучасних моделях специфічних стильових рис народного вбрання [9, 72-90; 10, 14-28; 11, 10-28; 12; 13, 120-124; 14, 30-35]. Досвід Київського та Львівського будинків моделей ставив за мету подальший розвиток кращих традицій українського народного одягу, що відбувалося способом осучаснення, стилізації народних форм одягу, застосування традиційних для нього матеріалів та оздоблень у вирішенні сучасних форм костюма. Однак складні, тривалі в часі виконання і виготовлення матеріали і техніки (візерункове плетіння, в'язання, ткацтво, вишивка) унеможлилювали широке використання їх у моделюванні одягу та серійний його випуск. Тому художники-модельєри створювали одиничні ексклюзивні ансамблі костюма за народними моти-

вами, які в кращому випадку ставали експонатами творчих виставок різного рівня. Загальносвітові процеси демократизації форм одягу та поступова глобалізація також не сприяли розвитку даного напрямку в моделюванні одягу.

Як і в прадавньому, так і в сучасному одязі основними вимогами є: зручність, знаковість і художня виразність, повна відповідність форми призначенню і матеріалові, простота і лаконічність ліній, гармонійність складових компонентів, ансамблеве рішення костюма, помірне навантаження його конструктивно-декоративними елементами, концентрація оздоблення та виділення силуетних форм, кольору, структури і фактури тканини.

Художньо-технічні навички, орнаментально-колористичні і різноманітні композиційні прийоми, співвідношення декоративних і знаково-семантичних ознак визначають етнічну специфіку українського традиційного одягу і є джерелом збагачення й урізноманітнення сучасного вбрання. Завдяки тому, що професійні художники глибоко вивчили й осмислили мистецьку традицію народної одежі, створено багатоманітність її трансформації в сучасному костюмі.

У художніх особливостях, оздобленні костюма і надалі зберігається етнічна специфіка, національна своєрідність одягу, що сприяє встановленню безпосереднього взаємозв'язку між традиціями та професійним моделюванням вбрання сьогодні, що знаходить відображення у проектуванні сучасного костюма в таких напрямках, як етно- та фольк- стиль.

Провідні художники-модельєри та майстри сучасного декоративно-прикладного мистецтва викристалізували вже відомі прийоми опрацювання й осмислення народного вбрання, сформували нові, що проаналізовано в праці вітчизняних фахівців у галузі моделювання костюма З.Тканко та О.Коровицького [15, 50-51]. Це, зокрема: реконструкція («дослівна копія»), реплікація (реконструкція з оригінальних матеріалів у натуральну величину), стилізація, імітація (наслідування за допомогою зовсім відмінних художніх засобів; часто має негативний характер), інтерпретація (творчий метод переосмислення),

асоціація (найбільш творчий метод — переосмислення всього нагромадженого матеріалу і створення нового з дуже тонким відчуттям першооснови). В результаті модельєр створює костюм за національними мотивами — творче вирішення одягу в ансамблі з мистецькими засобами зі створенням яскравого художнього образу в основному на асоціативній основі [15].

З'явилися наукові роботи, що присвячені методам використання досвіду народного мистецтва одягу в сучасному моделюванні костюма [12; 13; 14; 15; 16]: «Сучасні професійні художники розвинули національну культуру костюма до рівня універсальної мови сучасності. Тенденції театралізації моди спричинились до концептуалізації явища «костюм», яке набуло значення етнопсихологічної моделі народу. Концептуалізація української моди відображає загальноєвропейський процес пошуку універсальної мови засобами мистецтва» [16]. Зрозуміло, що у такому контексті зазнали певних змін і принципи використання матеріалів, а також самі матеріали для виготовлення одягу. Однак дослідження цього аспекту на сьогодні практично відсутні. Тому виникає необхідність аналізу і порівняльних характеристик сучасних матеріалів та їх використання в моделюванні костюма за національними мотивами.

По-перше, залишається традиційним використання натуральних (екологічно чистих) тканин. Сьогодні це можуть бути і тканини з найновітніших волокон, які візуально, за своїм переплетенням, фактурою, кольоровою гамою і властивостями є ідентичними старовинним домотканим полотнам, сукнам та окремим виробам. Часто дизайнери текстильних підприємств свідомо надають створеним ними сучасним тканинам певних ефектів «давності», «вінтажності», потертості тощо, які виступають сучасними засобами художньої виразності при створенні відповідних образів костюма.

По-друге, особливої актуальності набули матеріали, покликані імітувати ті, які використовувалися народними майстрами, а сьогодні вже не існують у природі. Ці тканини мають сучасний склад, задовольняють теперішні вимоги щодо практичності (не мнуться) та носильності, відповідають гігієнічним

та гігроскопічним вимогам, і водночас нагадують старовинні зразки.

Особливої уваги десенатори дизайнери надають колористичним та орнаментативним питанням формування й оздоблення сучасних тканин для одягу за народними мотивами. Тут існує кілька різних підходів: малюнок і фактура тканини можуть відтворювати давні техніки і колорит; зразки стародавнього ткацтва або вишивки новітніми засобами перетворюються на сучасне кольорово-фактурне рішення тканини взагалі; малюнок на сучасній тканині імітує традиційне оздоблення одягових тканин; часто зразки ручної роботи зі збагачення фактури тканини замінюються машинними техніками оздоблення (вишивки, в'язання, плетіння, аплікації тощо). Окремо в ряду способів розробки сучасних тканин стоять авторські техніки ткацтва, розпису, вишивки, печворку, принти та інші. Характерною для вітчизняних дизайнерів (В.Гресь, Р.Богуцька, О.Караванська, І.Каравай) практикою у створенні колекцій костюмів у етно- та фольк- стилі є так би мовити «доопрацювання» тканин, виготовлених фабрично, вручну з метою надання їм задуманих автором ефектів тощо. В кожному окремому випадку це буде новий, особливий дизайнерський хід художнього вирішення твору.

Усі подібні практики мають за мету перш за все забезпечення середньої ціни на дизайнерські речі для успішної їх реалізації. На жаль, справжні традиційно рукотворні плетіння, в'язання, вишивка і ткацтво, які є невід'ємною складовою матеріалів для народного вбрання, через високу вартість ручної роботи недоступні широкому загалу споживачів. Тому вони, як і за радянських часів, залишаються привілеєм, одиничними ексклюзивними виставковими речами в приватних колекціях та на мистецьких виставках.

Отже, провідні сучасні українські модельєри і дизайнери черпають свою наснагу зі скарбниці національного мистецтва. Опіраючись на традиції декоративного вирішення народних тканин і одягу того чи іншого регіону вони свідомо відходять від цитування й реконструкції автентичних творів. Поєдну-

ючи народну традицію з новочасними тенденціями в мистецтві митці пропонують значно складніші за художнім вирішенням колекції одягу образно-асоціативного характеру. Найталановитіші з них втілюють свої ідеї у творах позначених рисами українства.

1. Федина О. Український народний костюм і проблеми ансамблевості в сучасній практиці художнього моделювання одягу // Вісник ЛАМ.— Вип. 10.— Львів, 1999.— С. 245-249.
2. Матейко К.І. Український народний одяг.— К., 1977.
3. Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Український стрій.— Львів, 2000.
4. Николаева Т.А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье.— К., 1988.
5. Сидорович С.Й. Художня тканина західних областей УРСР.— К., 1979.
6. Никорак О.І. Сучасні художні тканини Українських Карпат — К., 1988.
7. Матейко К.І., Сидорович С.Й. Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання // Народна творчість та етнографія.— К.: Вип. № 2, 1963.— С. 14-20.
8. Николаева Т.А. Народное моделирование женской одежды и применение его традиций в современной практике (на материалах Украины) // Советская этнография.— М.: Вип. № 3, 1977.— С. 72-90.
9. Николаева Т.А. Народные конструктивно-художественные приемы в традиционной и современной весенне-осенней верхней одежде украинцев // Советская этнография.— М.: Вип. № 3, 1984.— С. 14-28.
10. Николаева Т.А. Художественные особенности народной украинской одежды конца XIX — начала XX в. как объект этнографического исследования // Советская этнография.— М.: Вип. № 6, 1988.— С. 105-121.
11. Миронов В. Розвиток українського народного костюма за радянського часу // Народна творчість та етнографія.— К.: Вип. № 2, 1972.— С. 18-28.
12. Щербий Г.С. Взаимосвязь народного и профессионального в развитии современного костюма (на материалах Укр. ССР): Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. ист. наук. Минск, 1983.
13. Косміна О.Ю. Індивідуальне як об'єкт рефлексії традиційного костюма (до проблем формування етнічних символів) // Традиційне й особистісне у мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань.— К., 2002.— С.120-124.
14. Стельмащук Г. Національне в творах львівських митців сучасного художнього текстилю // Художній текстиль. Львівська школа. Львів, 1998.— С.30-35.
15. Тканко З., Коровицький О. Моделювання костюма в Україні XX століття. — Львів, 2000.
16. Цимбалюк О.К. Етномистецькі традиції костюма в Україні середини XIX – XX століття: Автореф. дис... канд. мистецтв.— Львів, 2000.

Olena Nykorak

Doctor of Art

The Ethnology Institute

National Academy of Sciences of Ukraine

Folk motives in Ukrainian clothes style

The article is dedicated to the application of traditional decorative technique of national garments in the modern Ukrainian clothes design.