

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ЦИМБАЛЮК Олена Костянтинівна

УДК 746.4:687(09)(477)

**ЕТНОМИСТЕЦЬКІ ТРАДИЦІЇ КОСТЮМА В
УКРАЇНІ
СЕРЕДИНИ ХІХ - ХХ СТОЛІТТЯ**

17.00.06 - декоративне і прикладне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ



дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Львів - 2000



126.63 (24к)
440/440
Дисертацією є рукопис

Робота виконана у відділі народного мистецтва

Інституту народознавства Національної Академії Наук України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри моделювання костюма
Львівської академії мистецтв
ТКАНКО Зеновія Олексіївна

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства,
професор кафедри історії та теорії мистецтва
Львівської академії мистецтв
Стельмащук Галина Григоріївна

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
заступник директора з наукової роботи
Національного музею у Львові
Врочинська Ганна Володимирівна

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,
відділ народного мистецтва, м. Київ

Захист відбудеться "30" травня 2000 року о "14" годині на засіданні
Спеціалізованої вченої ради Д. 35.103. 01 у Львівській академії мистецтв
за адресою: 79011, Львів, вул. Кубійовича, 38

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської академії
мистецтв.

Автореферат розісланий "29" квітня 2000 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

І.В.ГОЛОД

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

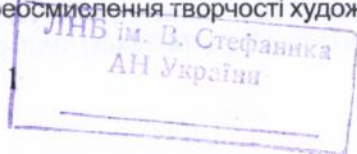
Костюм посідає особливо важливе місце серед усіх видів декоративно–ужиткового мистецтва в силу своєї антропоцентричної та дуалістичної природи. Впливи нового соціокультурного середовища кінця XIX ст. на традиційний костюм прискорили перехід його в площину іншого соціального замовлення, внаслідок чого постали тенденції трансформацій народного одягу під дією моди як суспільно–психологічного явища. Костюм не тільки задовільняє утилітарно–естетичні запити людей, але й втілює в собі складні філософсько–світоглядні аспекти людського буття, створює асоціативні образи вагомими психологічними засобами когнітивних структур.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю комплексного наукового дослідження костюма в Україні та трансформацій його етномистецьких традицій від середини XIX до кінця XX ст. Актуальність роботи також полягає у дослідженні можливостей художнього, морально–естетичного та емоційного впливу костюма на образно–психологічне формування зовнішності людини та її оточення.

Дисертація виконана в руслі проблем трансформацій народних традицій у сучасне моделювання одягу, які розробляються кафедрою моделювання костюма Львівської академії мистецтв. Обраний напрямок дослідження костюма розв'язує одне з завдань теми "Теоретичні та історичні проблеми народної творчості" (шифр 4.16.6.8.), одну з проблем теми "Історичні парадигми параметрів українського народного мистецтва: традиція, типологія і локалізація" (шифр 3.3.4.9.), що виконуються у відділі народного мистецтва Інституту народознавства НАН України.

Мета роботи – визначити художні особливості костюма за народними мотивами у системі "костюм – людина – мода" в умовах нового соціокультурного середовища. Для вирішення накресленої мети поставлені такі **завдання**:

- проаналізувати становлення кравецьких осередків та розвитку художнього моделювання костюма зазначеного періоду на тлі соціально–політичних умов в Україні;
- простежити шляхи трансформацій народного костюма в урбанізованому середовищі;
- визначити ступінь впровадження народних традицій в костюмі XX ст. на прикладах художнього, фольклорно–сценічного та театральное–естрадного костюма;
- з'ясувати природу образного розмаїття костюма другої половини XXст. в ракурсі психологічного переосмислення творчості художників–модельєрів України.



Предметом дослідження обрано етномистецькі традиції фольклоризованих форм костюма, які зазнали змін внаслідок дії соціокультурного середовища другої половини XIX – XX ст. В результаті урбанізації суспільства це середовище активно формувало моду та змінювало естетичні ідеали, мотивувало пізнавальну діяльність художників.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють другу половину XIX – XX ст., що обумовлено динамікою суспільно–політичних подій зазначеного періоду, націоформуючими процесами, специфічними культурними формами розвитку мистецтв в Україні.

Територіальні межі дослідження включають сучасну Україну із врахуванням хронологічно попереднього її розподілу між сусідніми імперіями та державами. Натомість аналіз творчості художників–модельєрів, які застосовували українську етномистецьку традицію, не прив'язаний до територіальних меж України.

Наукова новизна роботи полягає у спробі розглянути костюм фольклоризованих форм як складову декоративно–прикладного мистецтва та національної культури в умовах урбанізації України. Обґрунтовано наявність української моди як самодостатнього явища та введено в науковий обіг імена ряду її представників. Новизну дослідження визначає систематизація костюма за народними мотивами на основі аналізу його феноменологічних властивостей. Внаслідок цього було виявлено чотири рівня трансмісії традиційного одягу у сучасні форми фольклорно–сценічного, естрадного, художнього, святково–обрядового костюма.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання теоретичних положень дисертації та висновків спеціалістами з костюма у сучасній їх практиці. Запропонована типологія костюма вторинних фольклорних форм може застосовуватись для систематизації видів трансформацій народного одягу, для виявлення стилістичної єдності в оформленні фольклорного костюма із сценічним дійством. Опрацьований текстовий та ілюстративний матеріал дисертації є базою для розробки учбових програм та методичної літератури з питань костюмології та моди в межах декоративно–прикладного і промислового мистецтва.

Апробація основних положень дисертації була здійснена на засіданні відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України (Протокол № 8 від 9 вересня 1999 р.) Робота була рекомендована до захисту. Її основні положення виголошені в доповідях та тезах наукових конференцій, зокрема, науково–практичній конференції “Львівська Академія Мистецтв і її роль у розвитку художньої освіти в Україні” (ЛАМ, Львів, 1995 р.), Третіх Гончарівських читаннях

“Регрес і регенерація в народному мистецтві” (Київ, 1996 р.), за “круглим столом” з питань теорії та художньої практики мистецтва авторського розпису тканин в Україні (Хмельницький, 1997 р.), науково-методичній конференції “Традиції і перспективи української вишивки” (Львів, 1997 р.), П’ятих Гончарівських читаннях “Феноменологія українського народного мистецтва” (Київ, 1998 р.). Публікація про західноукраїнський осередок моделювання одягу “Труд” – жіноча кравецька школа” рецензована редакційною радою часопису “Народна творчість та етнографія” (1999, № 5–6). Автором опубліковано 11 статей обсягом 3,8 д.а.

Дисертація загальним обсягом 176 д.с. складається з вступу, переліку умовних скорочень, чотирьох розділів, висновків, переліку використаної літератури (308 найменувань) та трьох додатків: 5 аналітичних схем, 2 переліків кравецьких осередків та 9 – імен художників України, які впроваджували народні традиції у сучасний костюм, альбому із 336 ілюстраціями.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено об’єкт, основну мету, завдання, хронологічні рамки, територіальну межу, його наукову новизну та практичне значення.

У **першому розділі “ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ”** проведено критичний огляд літератури за темою дисертації, викладено загальну методику і основні методи дослідження, висвітлено джерелознавчу базу роботи.

Народний костюм як предмет наукового зацікавлення викликає увагу з боку українських вчених. Сучасні автори в дослідженнях традиційного костюма визначили шляхи історичного розвитку селянського та міського населення давньоруської доби, дали всебічну характеристику комплексів народного вбрання та їх компонентів, які склались у наступні епохи, висвітлили їх етнорегіональні відмінності: К.Матейко (1969, 1977, 1996), К.Стамеров (1978), Г.Стецьмащук (1994, 1996, 1997), Т.Ніколаєва (1996). Розмаїття одягових форм різних соціальних прошарків населення Галичини XVII – початку XIX ст., зафіксоване в акварелях Ю.Глоговського, проаналізували Д.Кривач і Г.Стецьмащук (1988), специфіку міського костюма Галичини другої половини XIX ст. визначила Л.Шпирало (1993).

Значний внесок зроблено українськими вченими у дослідженні локальних особливостей костюма різних етнорегіонів України, його складових та способів декорування: І.Карпинець (1965), М.Костишина (1976), Р.В.Чугай (1977, 1988, 1992), О.Полянська (1976), Т.Ніколаєва

(1987), К.Матейко і О.Полянська (1987). Розмаїття видів традиційного гуцульського декорування одягу систематизувала та визначила місце народних прикрас у ансамблевості жіночого одягу Г.Врочинська (1985, 1994).

Вивченню художньої виразності ансамблів українського народного костюма різних етнорегіонів присвячені праці Г.Стельмащук (1989, 1988, 1999). Ці ж питання порушено співавторами Т.Ніколаєвою та Т.Кара–Васильєвою (1988), Т.Ніколаєвою та Г.Щербієм (1991).

Синкретичний зв'язок народного костюма та його складових із обрядовими діями зацентовано у працях Г.Стельмащук (1993) та Х.Вовка (1995). Необхідність дослідження костюма через соціальні та психологічні зв'язки між людьми наголошена Т.Ніколаєвою (1996).

Головні убори, як один з важливих компонентів традиційного ансамблю, способи їх функціонування висвітлено К.Матейко (1973) і З.Тканко (1988). Дослідження форм та знакових функцій традиційних головних уборів українців в ракурсі синкретичної єдності із давньою семантикою представлено Г.Стельмащук (1982, 1992, 1993, 1998).

Регресивні впливи нового соціального середовища на народний костюм привернули увагу українських дослідників Галичини в 1920–30-их рр. Питання про роль інтелігенції, особливо жінок у справі збереження мистецтва вишивки висвітлювали А.Свенціцька (1925), І.Бачинський (1926), І.Гургула (1930). Тоді ж проблеми регенеруючого впливу моди на культуру та її місце в суспільстві виголосила С.Вальницька (1939).

Творчість художників авангардного напрямку, які працювали в Україні на початку ХХ ст. – до 30-их рр., висвітлено Д.Горбачовим (1987, 1989, 1992, 1996) та О.Ногою (1993, 1994, 2000) як явище світової культури. Діяльність українських художників, дотична до модерністських мистецьких пошуків, на ниві збереження народної культури у формі кустарних промислів, становлення східноукраїнського осередку моделювання одягу досліджено О.Ногою і І.Кодлубай (1994, 1996, 1999). Мистецтво в цілому (і костюм зокрема), авангардне за формами та національне за витоками, розглядається авторами у широких міжжетнічних зіставленнях.

Малодосліджена тема розвитку кравецьких осередків у Галичині кінця ХІХ –першої третини ХХ ст., становлення львівської школи моделювання одягу, визначення напрямків моделювання одягу за народними мотивами, які сформувались в цей період, була задіяна З.Тканко та О.Коровицьким (199.). Становлення перших осередків швейної промисловості України та етапів розвитку моделювання одягу в республіці дослідили Н.Галкіна (1966, 1969), Т.Ніколаєва і Г.Щербій (1991). Певний інтерес становлять матеріали з проблем одягу

нового демократичного середовища в публікаціях Т.Егреші (1966), С.Заблоцької (1966), О.Чарновського (1979). Проблеми моди в контексті соціальних змін – професіоналізації та масового виробництва одягу, їх взаємозв'язку із народним костюмом проаналізувала Т.Ніколаєва (1987). Характер творчості професійних художників та майстрів кустарного промислу з виготовлення одягу, пов'язаних із впровадженням традицій вишивки у сучасний костюм, опрацьовано В.Бойко (1970), М.Костишиною (1978), Т.Кара–Васильєвою (1979, 1993). Специфіку виготовлення вбрання зі шкіри та доповнень до нього в межах народної традиції, також сучасних форм одягу модного напрямку визначила Г.Горинь (1986). Характер трансформацій подільського народного костюма та проблеми впровадження традицій у професійному моделюванні, проаналізовано З.Тканко (1990, 1992). Особливості весільного народного ансамблю як спеціального шлюбного одягу українців із виразними функціями емоційно–психологічної дії широко застосовуються у сучасному моделюванні художнього костюма, що доведено О.Фединою (1996). Цінною для даної роботи є наукова інформація про здобутки львівської школи моделювання одягу наприкінці ХХ ст. у різноманітних конкурсах та фестивалях з костюма, в тому числі й міжнародних, про авангардний напрямок у творчих колекціях моделей одягу за народними мотивами. Ці матеріали опрацьовані у ряді публікацій З.Тканко і О.Коровицького (1996, 1998), Г.Стельмащук (1998), З.Тканко (1998). Провідне місце у формуванні гармонійної цілості костюма із художньою виразністю загального образу належить художнім одяговим тканинам. Проблеми впливу соціального середовища на характер їх орнаменталізації висвітлені С.Сидорович (1978), О.Чарновським (1979), А.Жуком (1985). Залежність художнього та обрядового костюма від загальних мистецьких тенденцій у 70-их роках ХХ ст. визначила О.Никорак (1988).

Історіографічний огляд наукової літератури про народний костюм в Україні ХІХ – початку ХХ ст., шляхи його трансформацій в новому соціальному середовищі та впровадження народних традицій в сучасному моделюванні одягу силами професійних художників свідчить про різнобічність, багатоплановість та актуальність проблем, пов'язаних із етномистецькими традиціями костюма. Тому узагальнення попередніх досліджень костюма як мистецького явища на основі методів сучасного мистецтвознавства є нагальною потребою часу.

Методологічною основою дослідження став принцип систематизації матеріалу за допомогою порівняльно–аналітичного методу, формально–типологічного та мистецтвознавчого аналізу технологістичних особливостей зібраного теоретичного та

фактологічного матеріалів. Аналіз проводився дедуктивно–індуктивним методом у хронологічному та просторовому аспектах, як у синхронному, так і в діяхронному вимірах.

У загальному історико–теоретичному, соціально–філософському, мистецтв-вознавчому осмисленні проблем, порушених у роботі, автор спиралася на концеп-туальні дослідження провідних українських та зарубіжних вчених М. Богачевської–Хом'як, Д. Антоновича, І. Франка, М. Грушевського, О. Субтельного, А. Синицького, О. Найдена, М. Станкевича, Дж. Нельсона, М. Некрасової, К. Чистова, В. Гусева, В. Толстих, Ю. Лотмана, М. Епштейна, А. Дзеконьської–Козловської, А. Банаха, Т. Стриженової та ін.

Джерельною основою дисертаційного дослідження стали рукописні та архівні матеріали Державного історичного архіву у Львові (фонди № 146, 165, 178, 702, 739, 833, 835, 887) та Інституту рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського НАН (фонд № XXXI), також залучено польові матеріали. Документи та фотоматеріали історичної вартості, надані колишніми ученицями школи "Труд", окрім цього виявлені автором у приватних архівах. Основою дослідження слугували також матеріали періодичних видань, таких, як "Dziennik mod Paryskich" (1842– 1844), "Лада" (1853), "Жіноче діло" (1912– 1913), "Артельное дело" (1916), "Нова хата" (1925 – 1939), "Нова генерація" (1927 – 1929), "Легкая промышленность" та "Швейная промышленность" (1939 – 1944) та ін., а з 1960-их років – "Народна творчість та етнографія", "Краса і мода", "Єва" тощо.

Фактологічний матеріал дисертаційного дослідження було зібрано автором на різноманітних фестивалях та конкурсах з моди; виставках декоративно–прикладного мистецтва; спектаклях; модельєрських шоу тощо. Досліджувались фонди відділу вишивки Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша. Вивчалась творчість художників Будинків Моделей одягу. Матеріали збирались у творчих майстернях сучасних художників, які працюють в галузі художнього та театральнo–естрадного костюма. Було проаналізовано костюми ряду фольклорно–хореографічних та хороших колективів.

У другому розділі **"ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО–КУЛЬТУРОЛОГІЧ-НІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОСТЮМА"** розглядається структура роботи за системою "костюм – людина – мода", яка охоплює взаємозв'язки її складових в соціальній, філософській, мистецтвознавчій проєкціях у психологічному аспекті.

2.1. Психофілософська проєкція системи "людина – мода". Розширене значення явища "костюм" розглядається науковими джерелами з позицій його приналежності до двох культур – матеріальної

та духовної. Пізнавальна діяльність людини знаходить мистецьке втілення в пошуках ідеалу краси, діалектичного за своєю природою, тісно пов'язаного із модою. Людина прагне відчувати себе не менш значущою, ніж інші люди, тому закон наслідування, імітуюча функція перетворюються на функцію соціальної адаптації (Гегель, Кант). Імунітетом проти сліпого підкорення диктату моди є естетичне виховання кожного індивідуума. Завдяки модним ідеалам мода як специфічна, аморфна форма спілкування людей набуває соціально-психологічного, аксіологічного та естетичного аспекту взаємозв'язків. Законотворча діяльність моди живиться психологічним відношенням людей до зовнішніх форм культури, а також науково-економічним та історико-національним потенціалом суспільства. Серед усіх видів ужиткового мистецтва костюм в силу своєї антропоцентричності зазнає найбільшого впливу моди.

2.2. Соціальний аспект зв'язку “костюм – людина”. Зміна соціокультурного середовища України другої половини XIX – початку XX ст. визначила нові проблеми перед суспільством. Серед них – негативний вплив капіталістичних відносин на народне мистецтво. Визначну роль у протистоянні кустарних, домашніх промислів фабричному виробництву товарив відігравали жінки. Проблема жінки як об'єкта та суб'єкта костюма в структурі виготовлення одягу в Україні здавна мала соціальний характер, який набув виразно специфічних рис в другій половині XIX ст. Огляд соціального становища жіноцтва України до кінця 30-их років XX ст., територіально поділеної між Російською та Австрійською імперіями, висвітлює важливі питання освіти, права, сім'ї, участі у гуртковому та кооперативному русі. Ця діяльність була безпосередньо пов'язана із збереженням та дослідженням української народної вишивки, її впровадженням у сучасний одяг.

2.3. Мистецтвознавча проекція системи “костюм – стиль”. Мистецтво перетворюється на моделюючу систему зі своїми образними засобами відображення та пізнання дійсності внаслідок впливу соціокультурного середовища. Костюм як вид декоративно-прикладного мистецтва відповідає поняттю “модель” в сенсі створення аналогу із джерелом дослідження, відображення часового стереопростору середовища України. Визначальними рисами костюма є його інтеграційні зв'язки із образотворчими та кінетичними видами мистецтва: активність дії сполучень кольорових плям, виразність силуетних та композиційно-конструктивних ліній, просторова пластика та ексклюзивна ознака – утилітарність перманентного руху. З усіх видів мистецтв костюм найбільше пов'язаний з архітектурою, тому механіка технологічних й конструктивних сполучень перетворилась на цілісну

єдність із художньою виразністю образу.

Художні стилі кінця XIX та XX ст. вирізняються динамікою змін і наявністю глобального стилю, що має безліч дрібніших стилів та напрямків. Сутністю моди XX ст. стали критерії модерністських течій мистецтва XX ст., що принципово відрізняє її від моди усіх попередніх епох. Девізом моди XX ст. може стати положення теоретика архітектури XVIII ст. Лож'є: "Одноманітність елементів та різноманітна схвильованість цілого". Коштом швидко реагує на нові тенденції, що зароджуються в надрах художнього стилю. Поступ у розумінні взаємозв'язку художнього стилю з тенденціями суспільного розвитку, а також аналіз психології моди як явища практично-духовної діяльності людини було здійснено Софією Вальницькою у 1929 р.

У третьому розділі "СОЦІОМИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ КОСТЮМА В УКРАЇНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ" розглядаються умови соціального середовища України, на тлі якого розвинулась культура модернізованого міста та почала зазнавати важливих зрушень селянська. Становлення центрів кравецького ремесла в Україні відбувалось в Києві, Харкові, Одесі. Паралельно в зимовий період швейною справою на кустарному рівні займалися селяни, які проживали довкола цих центрів. Важливі зрушення в суспільному житті України – становлення українознавства, зростання національного руху та усвідомлення інтелігенцією завершення націоформуючих процесів в Україні, активне залучення авангарду прогресивного жіноцтва до роботи з селянами у різнобічних напрямках тощо дали поштовх до вивчення та збереження народної культури. Внаслідок впливу машинної індустрії з її стандартизацією відбулось становлення промислового мистецтва, що сприяло розвитку конструктивізму. Натомість, в 1920-их роках конструктивізм у галузі виготовлення костюма розвитку не набув внаслідок відсутності в Україні швейної промисловості. Вона почала розвиватись у 30-их роках паралельно із поступовим занепадом інтересу до впровадження традицій народного одягу в сучасні форми костюма.

3.1. Культурно-естетичні засади формування костюма у Східній Україні кінця XIX – першої третини XX століття. Розвиток капіталізму наприкінці XIX ст. негативно вплинув на кустарні промисли, які не витримували конкуренції із машинним виробництвом. Українська інтелігенція розпочала велику роботу по вивченню та збереженню найбільш цінних для науки та мистецтва взірців народної культури. В Україні скрізь збирались вишивки та одяг, відкривались майстерні з їх виготовлення, влаштовувались виставки та розпродажі кустарних виробів. Київське кустарне товариство (1907 – 1917) сприяло розвитку

кустарних промислів і діяло в багатьох губерніях. Водночас різноманітні художньо–ремісничі школи та майстерні з крою та шиття, що працювали у великих містах, орієнтувались на західноєвропейську культуру міського костюма, зокрема, на еталони паризької моди.

Світові мистецькі тенденції інспірували розвиток авангардного мистецтва в Україні. Вагомою для становлення східноукраїнського осередку моделювання одягу була творчість художників–авангардистів, які вивчали традиційну вишивку та стилізували її мовою авангарду. Завдяки тому культура народних форм опинилась в площині тенденцій світового мистецтва. У Києві та Харкові постали визначні центри футуризму та конструктивізму, що вплинуло на модерністські пошуки в галузі театральної–сценічного костюма. Внаслідок тиску заідеологізованої соціальної системи досягнення у галузі костюма модерністського напрямку на півстоліття несправедливо були усунені зі скарбниці національної культури.

3.2. Становлення кравецьких осередків у Західній Україні в другій половині XIX століття – до кінця 30-их років XX століття. У західному регіоні України історично склалась розвинута мережа кравецьких майстерень, товариств, спілок, шкіл, в яких виготовлявся одяг для різних прошарків населення, в тому числі за західноєвропейською модою, еталонами якого слугували моделі Парижу та Відня. Ремісники та майстри з кустарного виготовлення одягу в другій половині XIX ст. об'єднувались у промислові спілки з метою протидії тиску нових капіталістичних відносин.

3.3. “Труд” – український осередок моделювання костюма у Західній Україні. Серед сотень різноманітних кравецьких майстерень, ательє, фірм, фабрик з виготовлення одягу у Львові виділялась українська жіноча промислова спілка “Труд” не тільки як кравецький осередок, а як центр національно–патріотичного виховання жіночої молоді. Спілка відкрила вечірню школу та курси з філіями у різних місцевостях. Одним з провідних напрямків професійної діяльності “Труду” стало вивчення народного одягу і вишивки та художнє моделювання сучасного одягу із впровадженням народних традицій крою та декорування.

Четвертий розділ “ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ КОСТЮМА В УКРАЇНІ У XX СТОЛІТТІ” присвячений викладу типологічного розмаїття костюма із збереженням етномистецьких характеристик в умовах регресивної та регенеруючої дії урбанізованого соціокультурного середовища.

4.1. Трансформації народних традицій в костюмі XX століття (до питання типологічної структури). Здавна народний костюм був семіотичним носієм, що було пов'язано з обрядовими,

обереговими функціями. Внаслідок дії соціального середовища для народної культури стало характерним відтворення мистецьких стереотипів. На початку ХХ ст. народне мистецтво трансформувалось у фольклорно–художню систему, в якій функції давніх обрядів загалом набули домінуючого естетичного змісту. Прагматична орієнтація декоративної функції костюма особливо розвинулась у видовищній культурі, яка в Україні має традиції від шкільних театрів до лялькових та живих вертепів. Значна роль належала народному костюму у патріотичному русі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Театралізація як форма пізнання світу зберіглась в етнонаціональному характері творчості художників по костюму до кінця ХХ ст. Виразно це виявилось у оформленні самодіяльних, фольклорних, сценічно–естрадных колективів, що з'явилися у другій половині ХХ ст., костюми для яких створювались на основі традиційних форм. Народні мотиви у побутових виробах підносять їх над буденністю, створюючи настрій святковості. Під впливом середовища зазнає змін народна мистецька традиція, відбувається розвиток елітарної.

Розмаїття змін, що відбуваються із традиційним вбранням у культурі сучасного моделювання одягу, дозволило виявити чотири основні типи костюма за народними мотивами. Вони різняться характером трансформацій, які із розвитком мистецької традиції віддаляються (“умовна міра автентичності” – далі УМА) від народного костюма як першоджерела творчості (“базовий автентичний костюм” – далі БАК). По–різному відбувається взаємозв'язок костюмів цих чотирьох рівнів із модою. Народний костюм перетворився на об'єкт наукового та художнього пізнання засобами художнього моделювання одягу. Створення костюмів естрадно–сценічного призначення як аналогів БАК на різних рівнях УМА відбувається у синкретичній єдності із танцювально–хоровою культурою, що забезпечує дію гносеологічної та естетичної функцій і розширює значення аналогій в сучасному мистецтві. У фольклорно–сценічних, естрадных костюмах, арт–моделях тощо наявною є диференціація тотожних та відмінних ознак за ступенем подібності БАК.

У костюмах фольклоризованих форм, виготовлених у межах народної традиції, спостерігається автоморфічний ступінь тотожності БАК, який досягається наслідуванням традиційного мистецтва. Розвиток народної традиції до ізоморфічного рівня передбачає появу відмінних від БАК ознак, які ще поступаються кількістю тотожним. Ізоморфічний рівень сприяє зростанню народної традиції до елітарної. Елітарний рівень розвитку мистецької традиції у костюмі характеризується наявністю ізоморфічних та гомоморфічних ознак тотожності БАК, кількість яких поступово зменшується і поступається

відмінним від першоджерела рисам. В костюмах із автоморфічним, ізоморфічним, гомоморфічним ступенем подібності до БАК відповідно спостерігається згасання функції консервації народних традицій та посилення регенерації у реконструкціях народного костюма на рівні нового соціального замовлення.

4.1.1. Фольклорно–сценічний та художній костюм (I-й рівень “умовної міри автентичності”). Фольклорні сценічні костюми є автентичними або виготовленими в межах народної мистецької традиції, за характером сировини, декору, крою аналогічні першоджерелу – БАК. В художньому костюмі, що створюється в межах елітарної мистецької традиції, застосовуються оригінальні, наближені до БАК, техніки оздоблення. Відбувається посилення естетичної функції. Незначна дія моди відчутна в межах елітарної мистецької традиції і відсутня у межах народної. Домінуючою є консервація традиції у фольклоризованих формах костюма.

4.1.2. Естрадно–фольклорний та святково–обрядовий костюм (II-й рівень “умовної міри автентичності”). В сценічних формах костюма поєднуються автентичні компоненти разом із сучасними, в яких може бути використано моделювання. Внаслідок цього виникає небезпека еkleктичності. Сировина для костюмів другого рівня УМА використовується в основному натуральна, стилізація народних мотивів у декорі і крою відбувається в межах народної та елітарної традиції. Наявними є консервація та регенерація традицій народного одягу у фольклоризованих формах костюма.

4.1.3. Естрадно–сценічний та етноісторичний костюм (III-й рівень “умовної міри автентичності”). У виготовленні костюмів широко викорис-товується, крім натуральної, сировина хімічного походження, застосовуються імітуючі техніки та матеріали. Посилення естетичної функції сприяє узагальненню та театралізації образу народного костюма, кількісне виготовлення якого на цьому рівні відбувається переважно на основі однієї моделі. Внаслідок цього виникає небезпечність кічу та заштампованості. Компоненти костюма та пропорційно–силуетні форми аналогічні БАК. Стилiзація декору відбувається у руслі народної та елітарної традиції. Тенденції впливу моди виникають у народній мистецькій традиції та посилюються в елітарній. Наявними є консервація та регенерація традицій народного одягу у фольклоризованих формах костюма.

4.1.4. Естрадний сценічний костюм (IV-й рівень “умовної міри автентичності”). Костюми створюються в межах елітарної мистецької традиції. Виготовляються в основному зі штучної та синтетичної сировини із широким застосуванням різноманітних імітуючих технік. В окремих унікальних формах костюма

спостерігається повернення техніко–технологічних показників до 1-го рівня УМА. Для цього рівня трансформацій властивий авангардний підхід до формотворення та трактування традиційного декору, гротескне підкреслення одних традиційних компонентів, усунення інших тощо. Рівень тотожності із БАК може сягати асоціативного характеру, існує пряма залежність із модою. Домінуючою є регенерація традиції у фольклоризованих формах костюма.

4.2. Концептуалізація сучасної української моди (до питання мотивації художньої творчості). Розвиток костюма в Україні від першої третини ХХ ст., як і інших мистецтв, хронологічно не збігався із світовими тенденціями. В середині ХХ ст. у світовому мистецтві сформувався авангардизм із виразним ствердженням індивідуалізму, який став протидією урбаністичному стандартизованому середовищу. В Україні художники звернулись до народного та історичного костюма, до творчих знахідок українських авангардистів тощо як до невичерпного джерела самоствердження особистості. Особливо театральнo–сценічний та унікальний виставковий костюм давали можливість поєднувати сферу реальності із особистісною уявою художника та глядача, залишаючись самостійною структурою, вільною в аутистичній сфері. Подальший розвиток художнього костюма в Україні співпав із соціальними змінами 90-их років, що спонукало становлення видовищної арт–моди на межі між модою як явищем та театром як втіленням ірраціонального світу уявних фантазій. У фольклоризованих формах костюма реалізуються переважно засади другого та четвертого рівнів УМА відносно БАК.

ВИСНОВКИ

З середини ХІХ ст. в Україні посилились впливи нового соціокультурного середовища на народне ужиткове мистецтво, внаслідок чого помітно змінився характер виготовлення та застосування традиційного одягу. Регресивне втручання міської моди в народну мистецьку традицію спричинилось до еkleктизації селянського костюма. Українська інтелігенція і, зокрема, жіноцтво багато зробили для дослідження і збереження мистецтва вишивки та заохочування селянок до подальшого застосування народного вбрання у побуті. Важливим для українського моделювання одягу є пошуки цих дослідників та ентузіасток в галузі впровадження традицій народного костюма у форми міського. Разом з тим, в ХІХ – на початку ХХ ст. скрізь по Україні склалась розвинута мережа кравецьких фірм, ательє, майстерень тощо, які стали основою для східноукраїнського та західноукраїнського осередків моделювання одягу із впровадженням

народних методів крою або декору. Разом з тим, вони орієнтувались на тогочасні європейські центри Haute Couture, тому маргінальність української моди є відносною.

Український народний одяг протягом окресленого дослідження періоду залишився складовою явища "костюм" на рівні вторинних фольклорних форм. Активний інтерес професійних художників до народної мистецької традиції обумовив велике розмаїття її трансформацій в сучасному костюмі. За комплексом ознак виявлено чотири рівня умовної віддаленості від базового автентичного костюма, визначено художньо–технологічні особливості костюма кожного типу за показниками сировини, стилізації декору, збереженням силуетно–пропорційних об'ємів тощо.

Збереження костюма фольклоризованих форм як явища національної культури України обумовлено співіснуванням двох соціокультурних середовищ, двох мистецьких традицій – елітарної та народної. Дослідження народної вишивки та одягу українських авангардистів початку ХХ ст. та збереження традиційних форм видовищного мистецтва вертепів у "чистому" вигляді впродовж зазначеного часу, театралізованих варіантах тощо, обумовлені характером середовища та етнопсихологічними чинниками суспільства. Багато українських художників працюють в галузі костюма за етномистецькими традиціями для сучасної видовищної культури.

Костюм із впровадженою народною мистецькою традицією на тому чи іншому рівні трансформації є аналогом автентичного першоджерела з різним ступенем тотожності. Художник формально моделює народний костюм з його системою крою, декору, колориту, ритміки складових тощо. Процес моделювання аналогу вимагає пізнання художником давнього середовища в усій повноті взаємозв'язку костюма із семантикою традицій. Перенесення значень давніх уявлень, закодованих в декорі та складових костюма, в сучасні форми, навіть тільки у функцію естетичну, надає певної семіотичності візуального прочитання костюма. Завдяки психологічним властивостям соціума модель костюма, як аналог базового першоджерела, стає однією з формальних моделюючих систем образного пізнання світу.

Нові тенденції української видовищної моди, інспіровані модернізмом світового мистецтва ХХ ст., генетично походять з формальних експериментів художників–авангардистів України початку ХХ ст. 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 мистецтв. Розвиток костюма як явища у загальноєвропейському руслі, що у ХХ ст. відбувається із збереженням мистецьких традицій народу, є важливим і актуальним для національної культури України.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Проблеми автентики українського сценічного костюма // Народознавчі Зошити. - 1997. - № 1. - С. 27 - 32.
2. "Труд" - жіноча кравецька школа. - Львів: СП "БаК", 1998. - 56 с.
3. Джерела творчості Анелії Топінко // Народознавчі Зошити. - 1999. - № 6.

Також питання трансмісій та трансформацій народного костюма в урбанізованому середовищі освітлювались в наступних публікаціях:

1. Сучасний вуличний вертеп та його естетика // Дзвін. - 1997. - № 1. - С. 111 – 113.
2. Кравецтво у Львові // Дзвін. - 1997. - № 2. - С. 122 - 124.
3. У пошуку краси. Про дизайн одягу та його осередки у Львові // Дзвін. - 1997. - № 9. - С. 156 - 160.
4. Сучасна українська мода. [http:// art.lviv.ua/](http://art.lviv.ua/)
5. Розписна тканина в сучасному костюмі // Тези виступів учасників "круглого столу" з питань теорії та художньої практики мистецтва авторського розпису тканин в Україні. - Хмельницький. - 1997. - С. 6 - 7.
6. Фольклорні традиції в сучасному сценічному костюмі // Регрес і регенерація в народному мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань. – К.: Музей Івана Гончара; Родовід, 1998. – С. 253 – 262.
7. Мода "арт" як явище в мистецтві костюма // Літературний Львів. – 1998. – Ч. 72- 73. – С. 34.
8. Володимир Возняк // Нариси з історії львівської моди кінця ХІІІ – початку ХХ століть. - Львів: Українські Технології, 1999. - С. 158.

ЦИМБАЛЮК О.К. Етномистецькі традиції костюма в Україні середини XIX – XX століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06. – декоративне і прикладне мистецтво. – Львівська академія мистецтв, Львів, 2000.

У дисертації досліджуються костюм в Україні як феномен національної культури. Ці дослідження охоплюють період з середини XIX – по XX ст., час динамічних змін у соціальному та культурному житті. Українська інтелігенція, освічені жінки зробили велику роботу у справі збереження етнічного народного костюма та української вишивки під впливом нових соціальних умов. В результаті було збережено традиційний костюм не тільки у народному мистецтві, але й у інших галузях.

Було виявлено чотири ступені трансформацій у розвитку національних традицій у костюмі в Україні. Вони різняться мірою віддаленості від автентичного костюма. Це показано у силуеті, в наявності компонентів, застосуванні нових матеріалів та фабричних технологій і у впливах стилю. Визначено когнітивну мотивацію творчості художника як гаранта розмаїття сучасної концептуальної моди. Багато сучасних художників–модельєрів створюють художньо–виставковий, естрадно–сценічний, святково–обрядовий костюм, залучаючи етномистецькі традиції народного костюма. Ключові слова: костюм, етномистецька традиція, Україна, трансформація, мода, соціокультурне середовище.

O.K.TSYMBALUK. The Ethnoartistic Traditions of Costume in Ukraine in the 2nd Half of XIX and the XX cc. – Manuscript.

Dissertational thesis for obtaining a scientific degree of Candidate in Art Sciences, History and Theory of Arts; speciality 17.00.06. – Decorative and Applied Art. – Lviv Academy of Arts, Lviv, Ukraine, 2000.

The dissertation contains a research work on Ukrainian costume, being bright phenomenon of national culture. The work covers period from the middle XIX c. through the course of XX c. – the time of dynamical changes in social structure and cultural life in Ukrainians. These factors had radical influence upon the development of ethnical country folk costume as well as that of Ukrainian intelligensia; educated women had constatly devoted quite significant efforts for survival of traditional embroidery and ethnical folk costume under new social conditions. As a result these had been preserved not only in the art but also in other fields of life, too.

The research shows four stages of transformation in the development of national traditions of costume in Ukraine; these stages can be diferferentiated by the measure of distanse from an autentic folk

costume. Cognitive motivation of artist's creativity, being guarantor of variety in contemporary conceptual fashion design is defined. The ethnoartistic traditions of folk costume are widely involved in representeshional, exhibitional, festival and ritual creations of numerous Ukrainian fashion designers nowadays.

Key words: costume, ethnoartistical tradition, Ukraine, transformation, style, surrounding.

ЦЫМБАЛЮК Е.К. Этнохудожественные традиции костюма в Украине середины XIX - XX ст. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06. – декоративное и прикладное искусство. – Львовская академия искусств, Львов, 2000.

В диссертации исследуются фольклоризованные формы костюма урбанизированной среды, которая повлияла на характер внедрения народных художественных традиций в моделировании эстрадно–сценического костюма. Костюм, созданный на основе народных традиций, рассматривается как явление национальной культуры Украины, истоки которого связаны с фундаментальными сдвигами в общественной жизни XIX ст. В комплекс причин, непосредственно повлиявших на создание современного костюма по народным мотивам, входит ряд социально–культурных изменений: рост национального самосознания, зарождение интеллигенции и ее активное участие в изучении, сохранении и пропаганде народного искусства, которое испытывало пагубное влияние развивающегося капиталистического производства более дешевых и стандартизованных изделий.

Большой вклад в развитие вышивки, изготовление одежды с традиционными способами украшения внесен образованными женщинами Украины. Социальное положение их, как и простых крестьянок, во второй половине XIX – начале XX в. было сложным и неравноправным, однако они уже начали испытывать влияние европейского феминистического движения. В этот период радикально изменился женский костюм. Но следуя западноевропейским моделям, в Украине горожанки украшали даже модную одежду разнообразными народными способами в трансформированном виде. Новое направление традиционной вышивке сообщено художниками–авангардистами, плодотворно работавшими в Украине в начале XX в. Поэтому костюм в диссертации исследован как явление в системе “костюм – человек – мода” в связи с художественными стилями и на основе психолого–философского и искусствоведческого аспектов.

Рассмотрен исторический аспект становления

профессионального и художественного моделирования одежды в Украине, во всех регионах которой сложилась развитая сеть изготовления одежды для городского населения во второй половине XIX – начале XX в. Это были частные школы кроя и шитья, мастерские, ателье, курсы, небольшие фирмы, промышленные союзы и кооперативы. Одежду в них изготавливали по парижским и венским моделям. Однако, например, львовская профессиональная школа “Труд” ввела в обучение моделирование современной одежды с применением традиционной вышивки. Влияние конструктивизма на костюм 1920-х гг. не ограничило поисков профессиональных художников в области интеграционных связей народного искусства в плоскости взаимоотношений с индустриальным обществом. Однако давление социальной тоталитарной среды конца 1920–30-х гг. почти уничтожило поиски и достижения отечественных модельеров в области внедрения трансформированных народных мотивов в уникальные выставочные и промышленные модели современной одежды.

Во второй половине XX в. как в зрелищной культуре Украины, так и в быту широко используется костюм, созданный на основе народного. Разнообразие и богатство форм внедрения традиций позволило создать типологию костюма по уровням “условной меры аутентичности” (УМА) в сравнении с “базовым аутентичным костюмом” (БАК), который является источником творчества для профессиональных художников. Определены четыре уровня трансформаций народных традиций в костюме на современном этапе по технологическим и художественно выразительным показателям. Уровни УМА характеризуются использованием разного сырья – натурального или синтетического, подлинной или имитирующей техники в декоре, трансмиссией традиционных способов украшения одежды в рамках народной или элитарной художественной традиции, формами аналогий с БАК, а также степенью зависимости от моды.

Последнее десятилетие XX в. характеризуется всплеском моды как явления на общем социокультурном фоне Украины. Обретение социальной свободы вылилось в появление арт-моды, благодаря которой усилились тенденции концептуализации в творчестве художников-модельеров. Инспирация модернистских течений западного искусства второй половины XX в. хотя и с опозданием, однако все же определили поиски украинских дизайнеров, художников по костюму в этот период. Тенденции новой зрелищной моды генетически связаны с формальными экспериментами авангардистов Украины начала XX ст. Модельерам оказалось под силу раскрывать любые темы – философские, экологические, ретроспективные исторические, перспективные фантастические, этнонациональные и

т.д., благодаря выразительным возможностям костюма и театрализации его показов.

Модельеры создали национальную культуру костюма, который стал одной из форм универсального языка современности, поисками которого занимается мировое искусство. В работе определена когнитивная мотивация творчества художников–модельеров как гаранта разнообразия современной концептуальной моды. Развитие современного костюма как явления в общеевропейском русле, которое в XX ст. происходит с сохранением художественных традиций народа, является важным и актуальным для национальной культуры Украины.

Ключевые слова: костюм, этнохудожественная традиция, Украина, трансформация, мода, социокультурная среда.

Підписано до друку 25.04.2000р. Замовлення №25

Формат 60x84/16. Обсяг -1 ум.друк.аркуш.

Тираж - 100 прим.. друк - різнографія.

Віддруковано в ТзОВ "Сплайн"

Адреса: м.Львів, вул. Коперніка, 11, тел.98-00-81

AB 46.948

0

Мист

МЕР