

ЕТНІЧНІ МОТИВИ В ІСТОРІЇ МОДИ УКРАЇНИ

Розглядаються історичні етапи впровадження в українську моду етнічних мотивів.

Ключові слова: масова культура, масовізація, народне мистецтво, етнічні традиції, національний стиль, фольклор, мода.

Рассматриваются исторические этапы внедрения в украинскую моду этнических мотивов.

Ключевые слова: массовая культура, массовизация, народное искусство, этнические традиции, национальный стиль, фольклор, мода.

In the article the historical stages of introduction are examined in the Ukrainian fashion of ethnic reasons.

Key words: mass culture, massovization, folk art, ethnic traditions, national style, folklore, fashion.

Мета статті: визначити роль та місце етнічних мотивів в історії української моди; проаналізувати стан національного стилю в контексті сучасної масової культури.

Початок ХХ ст. характеризується широкою експансією масової культури, процесами масовізації уже наявних культурних зв'язків та впровадження нових. Розвиток капіталістичних відносин, що спричинив зміни економічної та виробничо-організаційної структури художнього виробництва, призводить до поглинання кустарних ремесел фабричною промисловістю.

Відбуваються глибокі зрушення в народному мистецтві, пов'язані як з особливостями соціально-економічних відносин, так і з явищами духовного життя, зацікавленістю творчої інтелігенції народним мистецтвом і його збереженням, а відтак організацією та активно роботою в утворенні земств і широкої мережі навчальних закладів та художніх майстерень. Відбувається осучаснення продукції промислів та долучення митців професійних до творчої співдружності з народними майстрами. Вище зазначенні процеси характерні і для сучасного українського культурно-мистецького простору, що і визначає актуальність цієї статті.

У відповідь на широку масовізацію культури відбувається не зникнення народного, а, навпаки, його актуалізація. Актуалізація, звісно, у зміненому вимірі. Професійні художники звертають увагу на народну культуру, адже «саме на початку ХХ ст. відбувається усвідомлення галузі декоративного мистецтва як особливої сфери художньої діяльності, що підпорядкована своїм закономірностям і має свої засоби емоційного впливу, з'являються професійні митці декоративного мистецтва, складається його естетика та критика» [1, с. 15–16].

Така увага й увведення народної культури в різні сфери мали свої наслідки. Масовізація не викликає зникнення народної культури, але пропонує їй нові «правила гри» — свої процеси. Народне мистецтво,

стаючи промисловим, тобто масовим, відривається від свого коріння, із культури селянської воно входить в культуру міську. Специфікою промислового виробництва в народному стилі є те, що воно мало споживача виключно в місті, оскільки в селі не мало розуміння та сприйняття. Це — не народне мистецтво, а творіння професійних художників для подальшого виконання народними майстрами. Ці твори ставали псевдонародними, тобто суттєво віддалялися від основ (джерел) народного мистецтва. «Водночас діяльність земств спрямовувалась на дослідження призабутих технічних прийомів виконання, традиційних орнаментальних мотивів і форм. Увага до народного мистецтва та відродження його традицій були творчим імпульсом для новаторських пошуків художників-професіоналів» [1, с. 125].

Отже, головним наслідком масовізації було перенесення дислокації народного мистецтва із села в місто. При цьому зберігається безпосереднє відтворення народного мистецтва — неперервна лінія народних майстрів, але додається лінія професійних художників, крізь творчість яких елементи етнічної культури стають масовими.

Досить показовими загальні процеси є на прикладах окремих елементів етнічної, зокрема матеріальної, культури. Прикладом може слугувати зміна народної і промислової вишивки як деталі одягу. Як уже було зазначено, народне мистецтво зазнає впливу міської культури, виробів фабричного виробництва та загальної масовізації. Передусім це відбувається завдяки тиражуванню взірців, що формує нову стилістику художньої мови, «ці зрушення особливо інтенсивно проявляються на Полтавщині, Київщині, нинішніх районах Дніпропетровської, Харківської, Миколаївської областей, які були промислово розвиненими регіонами де вплив міських смаків був найсильнішим». Наприклад, впливає колористика фабричних ниток, відмінна від тієї, яку дають натуральні фарби, зміна характеру засобів шитва, починає переважати вишивка хрестиком, як простіш технічно, «техніка хрестиком повсюдно витісняє давні традиційні засоби шитва, стали колористичну гаму та орнаменти, типові для кожного етнографічного регіону. В цей час випускаються дешеві альбоми з узорами вишивок квіткового походження з натуралістичним трактуванням. Цей процес відбувся і на стилістиці килимарства» [1, с. 35].

Зміна народного мистецтва — не лише в місті, але і в осередках його природного існування — одне з яскравих свідчень впливу масовізації на народну культуру і її сприйняття. Яскраві, насичені кольори, які звично вважаються народними, є результатом використання фабричних ниток.

Різкий яскравий контраст, нові естетичні смаки впливають загалом на народне мистецтво, «в селянський побут широко впроваджуються дешеві малюнки, що друкувалися масовим тиражем у додатках до журналів «Нива», «Ваза», «Родина» та ін.» [1, с. 35]. Проте через процес натуралізації, стандартний взірець набуває в кожному регіоні свого неповторного втілення з урахуванням народних

уподобань — етнорегіональні відмінності лишаються, хоча і зазнають трансформації. «Подібні сюжети кочують різними регіонами України, іноді витісняють традиційну, притаманну кожній місцевості вишивку, нівелюють її особливості. Негативні наслідки в розвитку народного мистецтва з усією повнотою і складністю постали перед прогресивними діячами культури та мистецтва. Інтерес до відродження національних традицій утвердився в широких колах громадськості не лише як патріотичний рух, а і як закономірний процес для всього розвитку культури того часу, коли в національному народному мистецтві намагалися знайти ґрунт для вироблення нової художньої мови» [1, с. 25]. Відродження етнічних традицій, як уже зазначено, відбувалося зі зміною висхідного взірця.

Збереження автентичних взірців — результат масовізації взірця народного мистецтва — є відповіддю на загальні культурні процеси, характерні для всієї Європи. Але водночас ця стратегія поєднується із націєбудуванням, виробленням українського стилю й української національної ідеї.

Початок століття в Україні ознаменований значним підвищенням національної свідомості, увагою до стародавніх пам'яток, захопленням етнографією та народною творчістю як важливим джерелом професійного мистецтва. У цей період починають формуватися українська політична нація, народ, а відтак і народна творчість стають першоосновою національної культури. До народного мистецтва значний інтерес проявляє творча інтелігенція, починають активне збирання і формування музейних колекцій, теоретичне обґрунтування самого поняття «народне мистецтво» [1, с. 16].

Про зацікавлення народною культурою на українських землях, що входили до складу спочатку Австро-Угорщини, потім Польщі, було вже сказано, проте, слід відзначити, що ці процеси були спільними для всіх українських земель.

«Початок століття ознаменований яскравими проявами таланту митців на шляху формування національного стилю, який у різних частинах України мав свої відмінності і свої джерела інспірації. Прогресивно налаштована частина творчої інтелігенції свідомо й цілеспрямовано працювала на «національну ідею»: у Західній Україні, формуючи варіант сецесії, митці зверталися до мистецтва Гугульцини, вбачаючи в ньому основи національного мистецтва, натомість художники Центральної України, формуючи варіант модерну, звертаються до героїчної епохи Гетьманщини XVII — XVIII ст., інтерпретуючи орнамент стилю бароко» [1, с. 9].

Одчасність активізації всіх мистецьких сфер на шляху до формування національної ідеї свідчить про відгук цих течій на культурний запит доби: нова українська література, організація у Львові «Товариства сприяння руській штуці», художні виставки, часописи українською мовою — свідчать про впровадження моди на український стиль. У Львові діють найвидатніші митці свого часу: архітектори

Ю. Захарівич, К. Мокловський, О. Лушпинський, Т. Обмінський, художники І. Труш, О. Новаківський, М. Сосенко, А. Герасимович, М. Гавриленко, художники декоративного мистецтва М. Лукіянович, О. Білоскурський, О. Кульчицька. «Власне розробка українського стилю на Галичині перетворюється на активний національно-визвольний рух» [1, с. 19].

Радянський період історії України змінив напрями використання етнічних мотивів. Передусім зміна відбувалася на рівні культурних практик — українізація у 20-ті рр. ще продовжувала авангардистські пошуки, осмислення народного мистецтва професійними митцями. Наступний період, час централізованої культурної політики, не відмовляється від народних елементів культури, але від них залишається лише форма.

У 30-х — першій половині 50-х рр. відбувається чіткий розподіл між офіційним декоративним мистецтвом, спрямованим відповідно до настанов соцреалізму, й народним мистецтвом, яке зберігає, при таманні йому традиційні ознаки [1, с. 10]. Приблизно так і залишилося — був фольклор офіційний, радянський, який виконував означувальні й ідеологічні функції, був фольклор справжній, що продовжував традиції завдяки прямій спадковості, який ще зберігався в селах України лінійно неперервної спадковості.

У 30-50-ті рр. відбувається штучне впровадження в орнамент радянської символіки, спрощеність орнаментального вирішення, посилення плакатності, оперування доступними ідеологічними та міфологічними конструкціями. Одним з основоположних принципів «соцреалізму» було гасло мистецтва «соціалістичного за змістом і національного за формою» [1, с. 62].

Українське мистецтво ізолюється від світу, і від своєї змістовної складової, репресивними заходами запроваджується односпрямованість художнього процесу та залежність мистецтва від тоталітарної системи. Наслідком стає те, що національна своєрідність зводилась до поверхових рис, штучного застосування орнаменту [1, с. 63-64].

Народне мистецтво стало упакуванням ідеології, «міфопоетичне мислення народного мистецтва з його тяжінням до фантазії, умовності, експресії було чужорідним для самого духу тоталітаризму. Йому нав'язувались неприродні, штучні поєднання орнаменту з портретами в народних килимах, вишивках, тканих рушниках» [1, с. 64]. Ідеологічна лінія використання етнічних мотивів позбавляла їх свого національного змісту, наслідки цієї політики залишаються і досі, коли етнічний елемент часто є пустою формою, зручною до наповнення будь-яким ідеологічним змістом.

Інший вектор використання етнічного елементу стосувався введенням його в одяг. У 50–60-ті рр. здійснюються перші, доволі успішні спроби цілеспрямованого впровадження розроблених з використанням народного крою та декору моделей одягу в масове, фабричне

виробництво [2, с. 14]. Творче засвоєння народного досвіду стало одним із факторів поліпшення якості одягу 70-х рр. [2, с. 51].

Загалом змінюється культурна політика, разом з десталінізацією та декотрими змінами в суспільстві, відбувається нове розуміння народних традицій. Художники відчули негативність механічного повторення, «цитування» образотворчого фольклору. Намітилась тенденція до глибшого вивчення його основ, уважнішого ставлення до специфіки.

70-ті рр. — це період нового осмислення народного мистецтва, глибокого проникнення в його образно-естетичну систему, принципи композиційної побудови. 80-ті рр. є найпліднішими з точки зору звернення до народного мистецтва. У 80-тих рр. «у межах загальної спрямованості до виразності образної різноманітності паралельно розвиваються і взаємодіють «натурстиль» та «дизайн-стиль», посилюється інтерес до історичного минулого, до традицій народного мистецтва» [1, с. 10].

Змінюється і ставлення, свідомісний компонент. У 60-80-ті рр. народне мистецтво розуміється як складник національної культури. «Народні майстри у творчості базуються на еволюційних законах творення, зберігаючи регіональні відмінності окремих осередків народного мистецтва, які яскраво виявляються в системі художньо-образного мислення кожного виду» [1, с. 91].

Через усвідомлення відмінностей та специфік національних культур, на зміну їх формальному служінню одній ідеї, розпочинається нова хвиля зацікавлення народним: «...будь-які події, народні свята й обряди неможливі без вишитих рушників, які, крім декоративного, мають ще й образно-символічне значення. Саме в 60-80-ти рр. почалось активне вивчення символіки рушників, використання їх у святах і обрядах» [1, с. 97], що свідчить про культурні зрушення — зміну культурних стратегій та орієнтирів, поступовий занепад ідеології на користь повернення до народного, відцентричний рух.

На початку 80-х рр. художники-модельєри продовжують роботу із використанням народного досвіду виготовлення одягу в моделюванні сучасного костюма [2, с. 14], про що свідчать радянські дизайнери: «підвищився сьогодні інтерес до історії костюма [...] Здається, це загальна тенденція...» [4, с. 98]; «багато років займаюсь російським народним костюмом. Його висока емоційність, відкритість, зрозумілість пластики, простота, лаконізм, а головне — глибинна традиційність — невичерпальне сховище творчих пошуків. Без цих знань неможливо підійти до сучасності. Відбір у народному костюмі проводить кризів час. Лишаються святковість, декоративність, раціоналізм» [4, с. 32]; «Розділ сучасного костюма на виставці переконує в тому, наскільки фольклорний стиль, що затвердився в моді 70-80-х рр., дав потужний поштовх художникам-модельєрам до багатостороннього вивчення народного костюма» [7, с. 77].

На прикладі цих моментів із інтерв'ю радянські дизайнери усвідомлювали головну культурну стратегію, що затвердилася поза офіційною політикою — настанову на відмінність культур та їх національну самодостатність. Про народний одяг говорять як про основи одягу сучасного та про необхідність звернення до нього, проте, вони вже не згодні на просте копіювання: «...і все ж процес глибинного входження в багатий спадок народного мистецтва ще тільки передбачається. Підхоплено та засвоєно поки що лише те, що лежить на поверхні, більшою мірою зовнішні ознаки народного костюма: декоративні прийоми, орнаментальні мотиви, в якійсь мірі пластика, силует, в більшій мірі крій, конструкція одягу. Не засвоєні ще досить повно естетика і культура традиційних матеріалів, взаємозв'язок моделювання як творчого акту, з моральними, духовними цінностями даного народу, не вивчена в повній мірі «робота» всіх основних компонентів у системі «етнос і культура» [7, с. 7].

Засвоєння естетичних основ із принципово новими формальними вираженнями відбувається лише зі становленням у незалежній Україні незалежного від держави дизайну. Проте великою мірою культурні стратегії 80-х допомогли свідомішій компоненті долучити етнічну складову до культурних основ нації.

Загалом цей час є перехідним, позначений можливістю творчого пошуку народних майстрів і професійних художників у зверненні до етнічного. Провідним у творчості художників був фольклоризм, хоча на різних етапах він усвідомлювався по-різному, і розпочався від механічного цитування в орнаментах і малюнках тканин, формах керамічних виробів 50-60-х рр. до чіткого усвідомлення в 70-80-х рр. специфіки професійного мистецтва, переосмислення традицій народного [1, с. 135].

Українська індустрія моди почала динамічно розвиватися лише після здобуття Україною державної незалежності: виникла значна кількість будинків мод, започатковано Український тиждень моди, працює Українська палата моди, відбуваються численні фестивалі, мистецькі виставки, друкуються журнали мод, проводяться нові тижні моди. Тобто створено сучасну інфраструктуру, здатну забезпечити повноцінний розвиток цієї галузі. Проте вона ще не стала конкурентоспроможною навіть на внутрішньому ринку [5].

У 90-х рр. особливо виразно намітилася тенденція, коли замість автентичного образотворчого фольклору множаться вторинні форми стилізаторського фольклоризму і виявляють антагонізм до свого першоджерела, експлуатують його художньо-ідейні набутки, взагалі прагнуть підмінити собою справжній фольклор [6].

Проте, як показано раніше, підміна художнім взірцем народного відбувалася від самого початку звернення професійного мистецтва до етнічного. Натомість позитивним є момент свідоміший: «у суспільстві викристалізовується думка про те, що народне мистецтво формує національну свідомість, сприяє виробленню позитивного іміджу

і власне гордості за свою історію, культуру» [1, с. 171]. Тож можна говорити про наступний (хоча ще не завершений) етап формування національної ідеї.

«Виникала ніби якась рівновага між устремлінням до стилю і бажанням зламати будь-яку стильову схему. Як тільки стилізаторська тенденція, претендуючи на всеосяжність, наближалась до певної межі, відразу піднімалась зустрічна хвиля індивідуальної виразності, яка руйнувала тісні стильові кордони» [1, с. 197].

Різностильове спрямування було притаманним з двох причин — з полікультурного суспільства в умовах глобалізації з модою на постмодернізм і переформування культури посттоталітарної країни, яка відмовилася від старих взірців і напрацьовує нові. Дослідники звертають увагу на ці пошуки в 90-х і роль етнічності в них: «...важливо зазначити, що у творчості митців-прикладників останнього десятиліття відбилися й духовні боріння, професійні метання, ілюзії і розчарування пострадянського суспільства. Шлях від тоталітарного мистецтва до неоавангарду і постпостмодернізму потребував переорієнтації на автентичність та індивідуальність творчого акту, переходу до створення автономних, замкнених у собі світів, що протистоять реальній дійсності» [1, с. 189].

Проблематичність утілення єдиного стилю було запрограмовано і соціальною динамікою часу, і енергійними взаємодіями, і змішуванням громадських, культурних, етнічних чинників у пострадянському суспільстві. «Усе це сприяло ще більшій пістрявості предметного середовища. Таким чином, реальний тогочасний національний стиль у широкому розумінні не зміг стати в Україні нормою. Декоративне мистецтво 90-х незайве сприймати як монотиль (як соцреалізм у попередні десятиліття), водночас його не можна назвати «безстильовим», оскільки являло собою гнучку систему, що сприяла поліфонічному втіленню образної єдності» [1, с. 197–198].

Відтак особливістю художньої ситуації 90-х рр. було співіснування рівноспрямованих стильових тенденцій. Старе і нове, функціональне і нефункціональне, різні творчі напрями, формуючи елементи складної цілісності, однаковою мірою знаходили місце в загальному спектрі художньої культури, міцно утверджувалися у сфері пластичних мистецтв.

Різностильове спрямування представлене і нині в колекціях українських дизайнерів, які постійно звертаються до розмаїття світових культур [5].

Перспективи подальшої розробки цієї теми є обширними, тому що сьогодні українські модельєри звертаються до етнічних мотивів у своїх колекціях, створюючи сучасний національний стиль української моди.

Слід зазначити, що у творчості найперших українських дизайнерів недостатньо висвітлені національна й етнічна тематика, справжнє

багатство української культури відкрили такі видатні дизайнери як О. Караванська, Р. Богуцька, І. Каравай, Л. Пустовіт та інші, які, власне, є найкращими дизайнерами України, багато років представляють її у світі. Творчість кожної з них відзначена особливостями впровадження етнічного взірця. Серед інших українських дизайнерів, хто використовує етнічну тему, слід назвати представників львівської школи моделювання О. Даць, О. Муху, М. і Р. Костельних, І. Полякову, А. Бублик, О. Теліженко, представників київської школи моделювання — Т. Земскову, О. Ворожбит, А. Лисицю, А. Гайсе, В. Краснову, А. Тана, Е. Насирова, В. Гресь, В. Анісімова, О. Залевського, а також А. Гапчука, Г. Бабенко, дизайнерів таких фірм як RUTA, Rito, VolStan, Miss M. та ще багато інших.

Список літератури

1. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ ст. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. — К. : Либідь, 2005. — 277 с.
2. Варивончик А. В. Традиційна народна вишивка як складова українського одягу (ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 [Електронний ресурс] / А. В. Варивончик; Київ. нац. ун-т культури і мистец. — К., 2011. — 16 с. — укр.
3. Диалог о моде. Тамара Андреевна Файдель // Художник, вещь, мода: Сб. статей / Сост. М. Л. Бодрова, А. Н. Лаврентьев. — М., Советский художник, 1988. — С. 24
4. Диалог о моде. Лина Григорьевна Телегина // Художник, вещь, мода: Сб. статей / Сост. М. Л. Бодрова, А. Н. Лаврентьев. — М., Советский художник, 1988. — С. 32.
5. Мельник М. Т. Мода в контексті художніх практик ХХ ст.: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 / М. Т. Мельник; Київ. нац. ун-т культури і мистец. — К., 2008. — 19 с. — укр.
6. Селівачов М. До специфіки українського народного мистецтва / М. Селівачов // Народне мистецтво, 1997. № 2. — С. 47.
7. Янбухтина А. Башкирский костюм / А. Янбухтина // Художник, вещь, мода: Сб. статей / Сост. М. Л. Бодрова, А. Н. Лаврентьев. — М., Советский художник, 1988. — 368 с.

Надійшла до редколегії 10.01.2013 р.