

УДК 746:684.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-2-12>

Тетяна ПОПОВА,

orcid.org/0000-0001-5952-0682

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри дизайну тканин і одягу

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) popova.tetiana@ksada.org

Тетяна МАЛІК,

orcid.org/0000-0002-7678-955X

старший викладач кафедри дизайну тканин і одягу

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) malik.tetiana@ksada.org

Марина ВАСИЛЬЄВА,

orcid.org/0000-0002-0470-5687

старший викладач кафедри дизайну тканин і одягу

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) vasylieva.maryna@ksada.org

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЕТНІЧНИХ МОТИВІВ В ЖІНОЧОМУ КОСТЮМІ СЛОБОЖАНЩИНИ У ПЕРІОД 60–80 РР. ХХ СТ.

У статті досліджено трансформування жіночого костюму Слобожанщини та особливості застосування етнічних мотивів в одязі у 60–80 рр. ХХ ст. Встановлено, що етнічний одяг перестав побутовувати в повсякденному житті, однак його використовували на громадських заходах для вираження національної позиції (А. Горська, В. Стус, В. Симоненка), а також в культурно-мистецькому житті (в художньої самодіяльності, для театральних постановок, під час проведення Днів майстрів, Дня шахтаря, Свят регіонів, ярмарок народного мистецтва).

Висвітлено особливості виготовлення жіночого костюму з використанням етнічних мотивів виробничо-художніми об'єднаннями «Україна» (м. Харків), «Полтавчанка» (м. Полтава), Решетилівська фабрика художніх виробів та ін. Розглянуто особливості його декорування технікою наскрізного вишивання (вирізування, виколування, ажурні мережки) з використанням рослинного, рослинно-геометричного та геометричного орнаментів, а також мотивів «барвінок», «хмелик», «курячий брід», «морока», «гілка», «ламане дерево», «зозулька». Так, великі частини орнаменту – розетки, ромби, трикутники вишивали теплими відтінками, а дрібніші частини виконують в холодних тонах, утворюючи певну рельєфність узору.

В статті акцентована увага на ому, що актуальним у досліджуваній час був процес виготовлення одягу на основі українського народного костюму, що стало завданням для підприємств легкої промисловості (колекції в етностилі, сценічні костюми для хорових колективів) та Будинків моделей, які пропанували одяг в етностилі, особливістю яких є яскравий декор, композиційна завершеність, функціональність. У цей період відбулося становлення масового виробництва одягу з українським позначенням.

З'ясовано, що художники-модельєри у досліджуваній період (Людмила Семикіна, Галина Забаїта) розробляли колекції, основними джерелами яких стали історичні костюми та орнаментика Трипілля, Скіфії, Київської Русі, козацького бароко; традиційні народні строї різних регіонів України; мотиви архітектури, монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору та легенд.

Ключові слова: *український костюм, Слобожанщина, орнамент, жіночий одяг, декорування, етностиль, мотиви.*

Tetiana POPOVA,
 orcid.org/0000-0001-5952-0682
 Candidate of Pedagogical Sciences,
 Associate Professor at the Department of Fabric and Clothing Design
 Kharkiv State Academy of Design and Arts
 (Kharkiv, Ukraine) popova.tetiana@ksada.org

Tetiana MALIK,
 orcid.org/0000-0002-7678-955X
 Senior Lecturer at the Department of Fabric and Clothing Design
 Kharkiv State Academy of Design and Arts
 (Kharkiv, Ukraine) malik.tetiana@ksada.org

Maryna VASYLIEVA,
 orcid.org/0000-0002-0470-5687
 Senior Lecturer at the Department of Fabric and Clothing Design
 Kharkiv State Academy of Design and Arts
 (Kharkiv, Ukraine) vasylieva.maryna@ksada.org

FEATURES OF THE USE OF ETHNIC MOTIVES IN THE WOMEN'S COSTUME OF SLOBOZHANSKYIA IN THE PERIOD 60–80 YEARS IN 20-TH CENTURY

The article examines the transformation of the women's costume of Slobozhanshchyna (the region of North-East of Ukraine) and the peculiarities of the use of ethnic motifs in clothing in the 1960s–1980s of the 20th century. It was established that ethnic clothing ceased to be used in everyday life, but it was used at public events to express the national position (A. Gorska, V. Stus, V. Simonenko), as well as in cultural and artistic life (in artistic amateur performances, for theatrical productions, during the Days of Masters, Miner's Day, Regional Holidays, folk art fairs).

The peculiarities of the production of women's costumes using the ethnic motifs by the production and artistic associations "Ukraine" (Kharkiv city), "Poltavchanka" (Poltava city), Reshetylivsk factory of art products, etc. were highlighted. The peculiarities of its decoration with the technique of cross-stitching (cutting, piercing, openwork nets) with the use of plant, plant-geometric and geometric ornaments, as well as the motifs of "periwinkle", "hop", "chicken bridle", "moroka", "branch" are considered. "broken tree", "cuckoo". Thus, large parts of the ornament – rosettes, rhombuses, triangles were embroidered in warm shades, and smaller parts were made in cold tones, creating a certain relief of the pattern.

The article focuses the attention on the fact that the process of making clothes based on the Ukrainian folk costume was relevant at the time of the study, which became a task for light industry enterprises (collections in ethnic style, stage costumes for choirs) and Houses of models that offered clothes in ethnic style. The feature of which is the bright decor, the compositional completeness and functionality. During this period, the mass production of clothes with Ukrainian markings took place.

It was found that fashion designers in the researched period (such as: Ludmila Semikyna, Galina Zabashta) developed the collections, the main sources of which were the historical costumes and ornaments of Trypillia, Scythia, Kyivan Rus, Cossack Baroque; traditional folk costumes of different regions of Ukraine; motifs of architecture, monumental and decorative and applied art, folklore and legends.

Key words: Ukrainian costume, Slobozhanshchyna, ornament, women's clothing, decoration, ethnic style, motifs.

Постановка проблеми. Український народний одяг — яскраве й самобутнє культурне явище, котре розвивалося й удосконалювалося протягом століть. Зберігаючи ознаки різних епох, особливості костюма являють собою важливе джерело вивчення етнічної історії населення, його соціальної структури, естетичних поглядів та уявлень.

На території Слобожанщини традиційне жіноче вбрання має свої особливості, які трансформувались протягом часу. У 60–80 рр. ХХ ст. перед модною індустрією з дизайну одягу та швейними підприємствами стояли завдання, щодо виготовлення одягу з українським позначенням. В результаті основними джерелами дизайнерських розробок

того часу стали історичні костюми та орнамента Трипілля, Скіфії, Київської Русі, козацького бароко; традиційні народні строї різних регіонів України; мотиви архітектури, монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору, легенд.

Аналіз досліджень. Основні питання щодо традиційного строю слобожан висвітлено в роботах М. Білан, Г. Стельмащук, Т. Ніколаєвої, В. Сушко та ін.; опис народного одягу у різні періоди часу, висвітлено в роботах К. Стамерова, Н. Камінської, М. Білан, Г. Стельмащук, О. Ю. Косміної.

Проблеми еволюції народного традиційного вбрання українців досліджено в дисертаційних

роботах В. Щибрі, О. Лавренюка, М. Олійника, О. Воробей.

Безперечно цінність з питань декоративно-прикладного мистецтва мають наукові дослідження та розвідки О. Гулей, Т. Кари-Васильєвої, В. Молотової, О. Тищенко тощо. У працях прослідковано вплив народної естетики оздоблення одягу на художній стиль орнаментики, яку розробляють художники-професіонали та народні майстри.

Мета статті – розкрити специфіку використання етнічних мотивів в жіночому костюмі Слобожанщини, характеристику його видів, особливості декоративного оздоблення одягу на території Слобожанщини притаманні 60–80 рр. ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. В історичному плані, період наприкінці ХХ ст., істориками вважається епохою застою, яка була передумовою розпаду радянської держави. З одного боку, в країні зросло виробництво промислової, сільськогосподарської продукції, піднявся загальний рівень доходу населення, подекуди покращились умови його життя. З іншого боку, командно-адміністративне правління державою спричинило згорання політичної лібералізації суспільства (обмежувалось проведення дискусій, відкритого обміну думками, зросла ізоляваність науки від світового наукового потенціалу тощо), економіка розвивалась екстенсивним шляхом (зростала чисельність робітників, обсяг промислової продукції збільшувався за рахунок нових підприємств, продуктивність праці і якість продукції знижувалась), основні кошти спрямовувались на освоєння нових родовищ палива замість модернізації промисловості.

Наприкінці ХХ ст. в Україні побудовано багато підприємств легкої промисловості, зокрема Херсонський бавовняний комбінат, Рівненський льонокомбінат, Тернопільський бавовняний і Луцький шовковий комбінати, Нововолинська та Волинська бавовнопрядильні фабрики, Луцька фабрика меланжевих шовкових тканин, Рівненська фабрика нетканих матеріалів, трикотажні фабрики в Мукачеві, Чернівцях та ін. В результаті почало з'являтися вбрання з різноманітних текстильних матеріалів. Найпоширенішими тканинами, з яких жінкам у цей період виготовляли одяг, були саржа, сатин, штапель, перкаль, креп-сатин, креп-жоржет, крепдешин, кримплен, ситець, лавсан, шерсть, шовк.

Так, дослідниця Воробей О. В. акцентує увагу на тому, що з 60-х років ХХ ст. помітно трансформувалась і модельний ряд виробів. У гардеробі молодих жінок з'явилися нові фасони спідниць, суконь. У моді входили пальта, куртки, в'язаний

одяг тощо. Слід зазначити, що період початку 60-х до середини 70-х років ХХ ст., порівняно з повонними роками, відзначився поступовою втратою контролю старшого покоління над манерою вдягатися молодших за віком членів родини. Дівчата перестали носити традиційні сорочки через їх незручність. Але розповсюдженим одягом стали блузки прямого силуету, з різним покромом рукава, з різними видами комірів і, залежно від сезону, з довгими чи короткими рукавами, з оздобленням елементами жабо, рюшами, шльохами, воланами та ін. (Воробей, 2017: 19).

У досліджуваний період жінки майже повністю відмовилися від довгих, так званих «спідниць в підлогу», але вдягали модні спідниці-кльош, спідниця-олівець та плісіровані спідниці. Цікавим було те, що модними на той час були брюки, кримпленові сукні, костюми різних фасонів, сарафани. Дедалі популярнішим ставав одяг, який виготовляли з так званого «купону» (тканина, на якій по краю (зазвичай знизу) розташовувався певний малюнок).

Викрійки й рекомендації для пошиття, як відомо, брали переважно з журналів «Радянська жінка», «Краса і мода» (Київський будинок моди), «Силует» (Таллінський будинок моди), «Селянка» («Крестьянка»), «Робітниця» («Работница») та ін. З 1970-х рр. у журналах друкували схеми для його оздоблення українською вишивкою з народним орнаментом. Вихід такої літератури був важливим для жінок, які намагались оздоблювати тогочасний одяг з національними елементами (Шліхта, 2015: 252).

Особливої популярності в моді у 60–80 рр. ХХ ст. знову набуває вишивка як засіб оздоблення тогочасних жіночих виробів, зокрема блуз, сорочок, суконь і в повсякденному, й у святковому вбранні.

Так, наприклад, на фото (рис. 1) представлені сучасні на той час модель сукні в етнічному стилі з тканини типу рогожка, що ідентична по зовнішньому вигляду (по структурі переплетення) саморобному полотну. В якості оздоблення обрана вишивка по рукаву з рослинно-геометричним орнаментом. Горловина оброблена декоративною строчкою. Ідентична строчка для оздоблення прокладена по центру переду. Виріб підпоясаний плетеним поясом з китицями, що також є елементом традиційного українського строю.

Етнічний одяг практично вийшов з побуту, але продовжував використовуватись на громадських заходах. Починаючи з 1970-х рр., вишиту сорочку використовували серед свідомої частини української інтелігенції для вираження громадської позиції.

Використання традиційного вбрання, що мало за мету вираження активної громадянської позиції та української самоідентифікації, стало яскравим етнокультурним явищем дисидентського руху в 1960–1980-х рр. ХХ ст. Так, серед жінок були популярними українські вишиті сорочки в етнічному стилі. Шістдесятники, до складу яких входили відомі українські діячі: А. Горська, І. Світличний, Н. Світлична, В. Стус, В. Симоненко та ін. – успішно розвивали українську культуру, демонстрували належність до українського народу через використання українського одягу (Тарнашинська, 2019: 592).

Так, на фото (рис. 2) видно жінок одягнених в сорочки шикарно декорованих вишивкою геометричним орнаментом, поверх яких одягнені декілька рядків намист.



Рис. 1. Модель 1960 р.

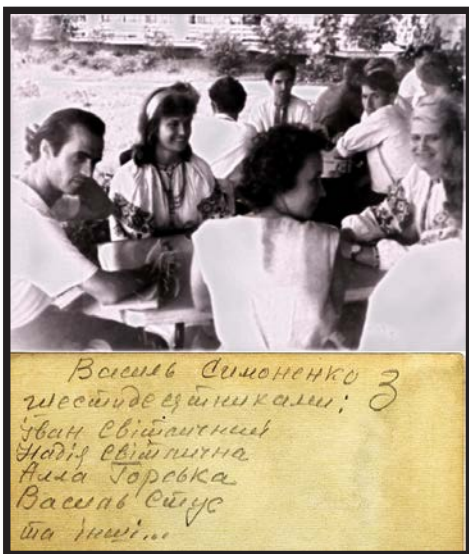


Рис. 2. Шістдесятники, 60-ті роки ХХ ст.

Важливою складовою культурно-мистецького життя досліджуваного періоду була художня самодіяльність, яка стала певною нішею для збереження етнокультурної ідентифікації українства. В той час було створено багато національних хорових колективів, серед яких був колектив «Древо», створений в 1960 році (Понаморенко, 2005: 4). На фото (рис. 3) видно, що жінки одягнені у національний костюм відповідно українського строю. Серед складових українського одягу вишиті білі сорочки, з рослинним орнаментом на рукавах; спідниці декоровані вишивкою за допомогою квіткові аплікації, талія підперезана вишитим поясом. По центру хорового колективу на фото стоїть жінка, яка одягнена в сорочку та керсетку, яка по борту і низу оздоблена тасьмою двома горизонтальними смужками. Поверх сорочки одягнена плахта темного кольору. Голови жінок покриті хустками, що відповідає їх віку та статусу заміжніх жінок. Цікавим доповненням образу є наявність шийних прикрас з дерев'яних бусин



Рис. 3. Хоровий колектив «Древо», с. Крячківка, Полтавської обл. 1960 р.

Важливим фактором з приводу розвитку українського етнічного костюму у цей період, була організація Днів майстрів, Свят регіонів, ярмарків народного мистецтва. На таких заходах продавався український традиційний і тогочасний одяг. Вагомий внесок у розвиток традиції виготовлення українського вбрання зробили народні майстри, які одягали український стрій що стало їхнім зовнішнім іміджем (Папета, 2017: 175).

На Лівобережній Україні дослідники нарахували близько сорока ярмарків, найбільше їх відбувалось на території нинішніх Полтавської та Харківської областей. Так, національний Сорочинський ярмарок на Полтавщині найбільш найпопулярніший ярмарково-виставковий захід в Україні. Завдяки видатному письменнику Миколі

Гоголю, який увіковічнив Сорочинський ярмарок в своєму однойменному творі його проводять щорічно, на якому відбувається продаж продукції виробників (одяг, взуття, будівельні матеріали і ін.) та проводиться велика кількість культурно-мистецьких подій: народні майстер-класи, театралізовані постановки, виступи відомих музичних колективів, перегляди визначних українських фільмів. Цікавим з точки зору дослідження є те, що Сорочинський ярмарок це театралізований захід, який будується на давніх українських традиціях, які проявляються також в одязі учасників. Всі люди одягнені у яскравий етнічний український одяг, відповідно до етнічного строю (Злобін, 2011: 165).

Важливо зазначити, що у 70–80 рр. ХХ ст. традиційні українські строї використовували під час святкування релігійних свят й обрядів, які протягом життя багатьох поколінь стали невід'ємною часткою народного побуту на більшості територій України. Християнський зміст цих свят доповнюється суто народними яскравими моментами, що відображають український світогляд і ментальність, об'єднують українців незалежно від місця проживання, релігійних та політичних уподобань. Так, до важливими народних свят, які відзначають як у храмі, так і у власному домі відносять Різдво, Благовіщення, Великдень, Трійця та інші. Відомо, що на свята, які проводяться у холодну пору року – Різдво, Масляна, жінки одягнені у юпки, що оздоблені широкою кольоровою тасьмою або шнуром, у різнобарвні спідниці. Голова жінок, відповідно до українського строю, покрита вовняними хустками з набивним малюнком.

Цікаво звернути увагу використання українського строю на ще одному святі, День шахтаря – це професійне свято працівників вугільної промисловості України, яке також відзначався на Слобожанщині (Борисенко, 2000: 191). На фото (рис. 4) зображено народне гуляння під відкритим небом у місті Первомайськ, що на Луганщині у 1962 році. Жінка у центрі одягнена у білу вишиту рослинним орнаментом сорочку, з об'ємними рукавами, що зібрані на зап'ясті у манжету та застібаються на гудзики. Також на жінці спідниця та фартух з тканини з горизонтально-орнаментальними смужками. Поверх сорочки вдягнено керсетку темного кольору напівприлеглої силуету, на шиї шийні намиста у пару рядів, а на голові – віночок зі штучних квітів зі стрічками. На ногах високі чоботи.

На присутність українського вбрання в міському просторі впливав художньо-виробничий фактор виготовлення українського традиційного

вбрання. у досліджуваній період до його складу входили такі компоненти: самодіяльне пошиття одягу в домашніх умовах, організоване виробництво вбрання під керівництвом професіоналів зі спеціальною освітою, творче поштучне виготовлення одягу майстрами.



Рис. 4. День шахтаря у Первомайську (Луганщина), 1962 р.

Так, у 70–80 рр. ХХ ст. розвивається декоративне мистецтво у сфері традиційного народного мистецтва, при цьому значного поширення набуває художня промисловість, де працюють талановиті майстри, які створюють речі як масового вжитку, так і виставкові високохудожні твори. Грунтуючись на еволюційних процесах, народні майстри в своїй творчості зберігають регіональні відмінності окремих осередків народного мистецтва. Художниками вивчались основи народного мистецтва, його образно-естетичні системи, принципи композиційного вирішення. У цей період в Україні було організовано низку виробничо-художніх об'єднань, серед яких «Україна» (м. Харків), «Полтавчанка» (м. Полтава), Решетилівська фабрика художніх виробів та ін. В результаті одночасно з масовою продукцією створювалися високохудожні твори мистецтва. Особливістю вишивки Полтавського та сусіднього Слобожанського регіону є поєднання рослинного та рослинно-геометричного, а також геометричного орнаментів, використання мотивів «барвінок», «хмелик», «курячий брід», «морока», «гілка», «ламане дерево», «зозулька». Найпоширенішою технікою цих регіонів залишається наскрізне вишивання (вирізування, виколювання, ажурні мережки), лиштва або личільна гладь. Поєднання цих технік збагачує орнаментальні композиції різними геометричними фігурами. При вишиванні дуже важливе значення мають матеріали, що використовуються. Так, у цей

період з'явилися маркізет, батист, а також штучні тканини (капрон, віскоза, ацетатний шовк), які набули широкої популярності, оскільки надавали виробам легкість й вишуканість. Як і у давні часи популярною була вишивка білим по білому. Для посилення ілюзорного ефекту до білої нитки додають незначну кількість ниток жовтуватого, сірого, коричневого та зелених кольорів. Майстри часто використовують холодні і теплі тони. Великі частини орнаменту – розетки, ромби, трикутники вишивали теплими відтінками, а дрібніші частини виконують в холодних тонах, утворюючи певну рельєфність узору (Кара-Васильєва, 2008: 349-352).

У 60–80-ті роки актуальним був процес виготовлення одягу на основі українського народного костюму, що стало завданням для підприємств легкої промисловості (колекції в етностилі, сценічні костюми для хорових колективів та ВІА). Так, професійне виробництво одягу в українському народному стилі вийшло на рівень організації масового виробництва з широкою мережею підприємств, які спеціалізувалися на ручному й машинному вишиванні вбрання. Основні потреби в одязі як міського, так і сільського населення задовольнялися через придбання готового вбрання, а не самостійного його виготовлення, хоча індивідуальне виготовлення одягу продовжувало бути впливовим фактором забезпечення матеріальних потреб людей. У цей період відбулося становлення масового виробництва одягу з українським позначенням.

Наприклад, фабрика театрального реквізиту (м. Харків) виготовляла національні костюми, як сценічний костюм для фольклорних колективів з урахуванням особливостей кожного регіону України відповідно до традицій та притаманного колориту, відображеного в малюнку і колірній гамі. Серед виробів жіночого українського костюму на підприємстві виготовляють сорочки, корсетки, плахти, фартухи, підтички, блузи тощо (Боряк, 2006: 325). Так, на фото (рис. 5) зображено зразок українського вбрання для дівчини, який складається з сорочки, вишитої рослинним орнаментом (горнами калини) по переду, рукавах, манжеті й коміру-стійки виробу. Корсетка на зразок автентичного вбрання оброблена тасьмою зубцями по борту, горловині, пройми та низу переду. Також на пілочки вишити грони калини, як і на сорочці. Аналогічно оздоблений фартух костюму. Спідниця розширена до низу, довга, по нижньому краю оздоблена рослинним орнаментом у вигляді квіточків калини. Завершує дівочий образ на голову одягнений віночок з штучних різнокольорових квітів.



Рис. 5. Український костюм, фабрика театрального реквізиту, Харків

Цікавим є те, що до творчої роботи Будинків моделей України залучали етнографів з метою допомоги художникам розробляти тканини, пропанувати стилістику оздоблення у сучасному народному стилі. При моделюванні одягу в українському стилі на основі автентичного вбрання використовували відповідні принципи крою та членування деталей, топографії розташування та технології виконання оздоблення, творчо переосмислювали орнаментику, підбирали подібні за зовнішніми ознаками матеріали тощо (Тканко, 2015: 106-111).

Встановлено, що основними джерелами дизайнерських розробок стали історичні костюми та орнаментика Трипілля, Скіфії, Київської Русі, козацького бароко; традиційні народні строї різних регіонів України; мотиви архітектури, монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору, легенд. Образно-пластичними особливостями колекцій митців є образно-змістова ємність, асоціативність, символічність; урочистість, декоративність; узгодження історичного матеріалу з сучасним сприйняттям. Виявлено, що основними творчими методами опрацювання історичних джерел Галиною Забаштою, Людмилою Семикіною в історично інспірованих колекціях 1960–1990-х рр. слугували стилізація, інтерпретація, асоціація та цитування.

Використання етнічних мотивів було покладено в основу створення авторських серій костюмів художниці Людмили Семикіної, живописця, графіка і дизайнера одягу. В контексті проблеми аналізу етнічної морфології одягу Л. Семикіна відтворила конструктивно-сакральні функції кос-

тюма з послідовним відображенням дизайнерської ідеї в матеріалі. Художниця представила костюм як полісемантичний образ, який безпосередньо може впливати на світосприйняття людини.

Авторські розробки художниці, представлені в серії «Поліська легенда» (наприклад, костюм «Князь Дерево» рис. 6), «Скіфський степ» (наприклад, костюм «Скіфська жриця Грифон» рис. 7).

Серія костюмів під назвою «Княжа доба» – це, з одного боку, фантазії на історичну тематику. А з іншого – вони є результатом синтезу численних вражень від археологічних знахідок, історичних реконструкцій, літератури і художнього бачення. Авторські строї Л. Семикіної в більшості виконані з натуральних тканин, частіше з щільного сірого сукна, рясно прикрашеного золотом та сріблом аплікацією, яка своїм графічним абрисом нагадує древні письмена і символи. Для орнаментального оздоблення строїв художницею використані матеріали, подібні тим, які використовувалися або могли бути використані при створенні скіфо-сарматського одягу: сукно, фетр, дерево, метал, шкіра. Цим речам властива яскраво виражена декоративність завдяки оздобленню золотими і срібними елементами, з яких складено орнаментально-пластичне декорування її одягу. Геометричний орнамент, яким оздоблено її строї, художниця трактує як універсальний код передачі сакральної інформації, важливої для розуміння культурних і релігійних понять даного етносу. Основними візуально-семантичним «кодом» образів «Мирослава» і «Берегиня» (рис. 8, 9) є репрезентативна символіка на тему Київської Русі. Формою, що нагадує дзвін, окремими елементами на лицьовій стороні, костюм «Мирослава» нагадує парадний виріб візантійських імператорів, який був взятий за основу в розробці одягу давньоруських князів. Орнаментальне рішення образу «Мирослави» має декоративні елементи у вигляді солярних символів – кола, хреста, свастики. Проте, крім оригінальних історичних стилізацій і міфопоетичних реконструкцій, в костюмах художниці також прочитується принцип створення колекції сучасної високої моди (Папета, 2017: 175).

Отже, важливо підкреслити концептуальний характер кожного окремого строю, який є прикладом естетичної виразності художнього образу в сучасному культурному просторі.

Відома художник-модельєр Галина Забашта також створювала колекції одягу за мотивами традиційного вбрання України, серед яких костюми «За народними мотивами», 1989 р. (рис. 10), «Купальський дивоцвіт», 1988 р. (рис. 11), ансамбль одягу «Українське бароко», 1980 р. (рис. 12),

«Дивопах», 1987 р., «Мальва», 1990 р. (рис. 13) та ін. (Виставка Ніни Матвієнко, 2014).

Ювілейна виставка Ніни Матвієнко «Ой, виорю нивку широкою» є однією із складових великого мистецького проекту «Життя і сцена», засвідчила широкий діапазон використання традиційних мотивів у сучасному моделюванні концертного костюма: від реконструкції автентичних зразків до творчих інспірацій.



Рис. 6. Князь Дерево. Костюм з серії «Поліська легенда», Л. Семикіна



Рис. 7. Скіфська жриця Грифон. Костюм з серії «Скіфський степ», Л. Семикіна



Рис. 8. Мирослава. Костюм з серії «Княжа доба», Л. Семикіна



Рис. 9. Берегиня. Костюм з серії «Княжа доба», Л. Семикіна

Цілісний образ костюма Г. Забашти «За народними мотивами» (1989 р.) поєднав барвисту вишивку автентичної сорочки, фактурну узористу обгортку та пластично виразний, оригінальний трикотажний пояс.

Потужна енергетика народного мистецтва живить стрій «Купальський дивоцвіт» (1988 р.)

Г. Забашти, у якому основний засіб виразності чорний колір, відтінений гармонійним ритмом мерехтливих золотих стрічок, набув особливої внутрішньої глибини та сили. Елегантний силует трикотажного ансамблю, система вишуканого лінійного декору вбрання, багато оздоблений головний убір асоціюється з українським традиційним костюмом.

Виразні пластичні силуети, ошатне драпірування текстильних матеріалів (трикотажу, бавовни), гармонійні комплекси нагрудних прикрас виявили рефлексії середньовічної культури в концертних ансамблях Г. Забашти «Дивоптах» (1987 р.). Контрастне колірне й фактурне нашарування зумовило асоціативні інтонації вбрання «Мальва». Історична тематика набула концептуального розвитку в строях, наближених за своїм парсунним ладом, формотворенням та кроєм до автентичних зразків шляхетного вбрання XVIII ст., що представлено композицією бароківського декору тканин «Українське барокко» (розпис тканини холодним батиком).



Рис. 10. Костюм «За народними мотивами» (1989 р.), Г. Забашта



Рис. 11. Костюм «Купальський дивоцвіт» (1988 р.), Г. Забашта

Отже, у 60–80-ті рр. увага художників зосереджується і на зовнішніх особливостях народного костюму (яскравому декорі, композиційній завершеності, функціональності), що відповідає призначенню, способу життя сучасної людини, і

на його внутрішньому вираженні через естетичні смаки. Крім того, для цього періоду властива відмова від виразних зовнішніх проявів композиційного вирішення народного костюму (традиційного крою, багаточисловості). У етнічних напрямках моди визначають потяг до простоти, виразної пластики форми, її частин, декоративних обмежень, з акцентуваннями на чистих кольорах.



Рис. 12. Костюм «Українське барокко» (1981 р.), Г. Забашта



Рис. 13. Костюми: б – «Дивоптах» (1987 р.), в – «Мальва» (1990 р.), Г. Забашта

Проведений аналіз показує, що український етнічний одяг фактично перестав побутовати в повсякденному побуті слобожан, а також частково в громадсько-політичному житті. Найбільш повного строю етнічний одяг наприкінці ХХ ст. зберіг під час його використання в театральних постановках, на фестивалях та ярмарках.

Висновки. Таким чином, етнічний український одяг у 60–80 роках ХХ ст., по-перше, практично не використовували з практичних міркувань у побутових та громадсько-політичних цілях. По-друге, спостерігається традиція використання народного строю при проведенні етнофестивалів, ярмарок. По-третє, спостерігається виготовлення Будинками моделей модного одягу на основі автентичного вбрання з актуальним кроєм та традиційним оздобленням. По-четверте, традиційне вбрання виробляють швейні підприємства як сценічний костюм для фольклорних колективів, театрів тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко В. К. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців. Київ: Унісерв, 2000. 191 с.
2. Боряк О. О. Україна: етнокультурна мозаїка. Київ: Либідь, 2006. 325 с.

3. Виставка Ніни Матвієнко «Ой, виорю нивку широкою». НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/vidkryttya-vystavky-niny-matvijenko-oy-vyoryu-nyvku-shyrokuyu/>
4. Воробей О. В. Народне вбрання Поділля: регіональна специфіка, трансформаційні процеси (XX – початок XXI ст.): дис. ... канд. іст. наук : 07.00.05. Київ, 2017. 230 с.
5. Злобін Ю. В. Сорочинський ярмарок як явище української традиційної культури: дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2011. 165 с.
6. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво, 2008. 464 с.
7. Папета О. В. Творчість Людимили Семикіної: жанрова специфіка, художні особливості творів: дис. ... канд. мист.: 17.00.05. Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2017. 175 с.
8. Понаморенко Л. Ви чули, як співає «Древо». *Всеукраїнська громадсько-політична газета «Зоря Полтавщини»*, 2005, 19 липня С. 4 URL: <http://drevo.co.ua/articles/>
9. Тарнашинська Л. Б. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетичальний аспекти). Київ: Смолоскип, 2019. 592 с.
10. Тканко З. Мода в Україні ХХ століття. Львів: Артос, 2015. 236 с.
11. Шліхта Н. Історія радянського суспільства. Харків: Акта, 2015. 252 с.

REFERENCES

1. Borysenko V. K. Tradytzii i zhyttiediialnist etnosu: na materialakh sviatkovo-obriadovoi kultury ukrainsiv [Traditions and life activities of the ethnos: on the materials of the festive and ceremonial culture of Ukrainians]. Kyiv: Uniserv, 2000. 191 p. [in Ukrainian]
2. Boriak O. O. Ukraina: etnokulturna mozaika [Ukraine: ethnocultural mosaic]. Kyiv: Lybid, 2006. 325 p. [in Ukrainian]
3. Vystavka Niny Matviienko «Oi, vyoriu nyvku shyrokuiu» [Nina Matvienko's exhibition "Oh, I'm going to blow the brook wide."]. NTSNK "Muzei Ivana Honchara", 2017. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/vidkryttya-vystavky-niny-matvijenko-oy-vyoryu-nyvku-shyrokuyu/> [in Ukrainian]
4. Vorobiei O. V. Narodne vbrannia Podillia: rehionalna spetsyfika, transformatsiini protsesy (XX – pochatok XXI st.) [Folk dress of Podillia: regional specificity, transformational processes (XX – beginning of XXI centuries)]: dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.05. Kyiv, 2017. 230 p. [in Ukrainian]
5. Zlobin Yu. V. Sorochynskiy yarmarok yak yavyshe ukrainskoi tradytiinoi kultury [Sorochnyn fair as a phenomenon of Ukrainian traditional culture]: dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01. Kyiv, 2011. 165 p. [in Ukrainian]
6. Kara-Vasyleva T. Istoriia ukrainskoi vyshyvky [History of Ukrainian embroidery]. Kyiv: Mystetstvo, 2008. 464 p. [in Ukrainian]
7. Papeta O. V. Tvorchist Liudymyly Semykinoi: zhanrova spetsyfika, khudozhni osoblyvosti tvoriv [Creativity of Lyudimila Semikina: genre specifics, artistic features of the works]: dys. ... kand. myst.: 17.00.05. Lviv: Lvivska natsionalna akademiia mystetstv, 2017. 175 p. [in Ukrainian]
8. Ponomorenko L. Vy chuly, yak spivaie «Drevo» [Have you heard the "Tree" sing]. *Vseukrainska hromadsko-politychna hazeta «Zoria Poltavshchyny»*, 2005, 19 lypnia P. 4 URL: <http://drevo.co.ua/articles/> [in Ukrainian]
9. Tarnashynska L. B. Ukrainske shistdesiatnytstvo: profili na tli pokolinnia (Istoryko-literaturnyi ta poetykalnyi aspekty) [Ukrainian sixties: profiles against the background of the generation (Historical-literary and poetic aspects)]. Kyiv: Smoloskyp, 2019. 592 p. [in Ukrainian]
10. Tkanko Z. Moda v Ukraini KhKh stolittia [Fashion in Ukraine of the 20th century]. Lviv: Artos, 2015. 236 p. [in Ukrainian]
12. Shlikhta N. Istoriia radianskoho suspilstva [History of Soviet society]. Kharkiv: Akta, 2015. 252 p. [in Ukrainian]