

Олексюк-Тихоліз Я.Б.

Прикарпатський Національний університет
ім. Василя Стефаника

КУЛЬТУРА ГУЦУЛЬСЬКОГО ОДЯГУ ПОМІЖ ТРАДИЦІЄЮ ТА ІННОВАЦІЄЮ

Анотація. У статті розглядається гуцульський одяг, як одна із невід'ємних ознак етносу, його роль в національній культурі, та відображення його традицій в сучасному одязі. Зокрема, зосереджується увага на колекціях одягу сучасних українських дизайнерів, що яскраво інтерпретують давні традиції гуцульського одягу.

Ключові слова: культура, традиція, одяг, "національна мода".

Анотация. Олексюк-Тихолиз Я. Б. Культура гуцульской одежды между традицией и инновацией. В статье рассматривается гуцульская одежда, как один из неотъемлемых признаков этноса, его роль в национальной культуре, и отражение его традиций в современной одежде. В частности, сосредоточивается внимание на коллекциях одежды современных украинских дизайнеров, которые ярко интерпретируют давние традиции гуцульской одежды.

Ключевые слова: культура, традиция, одежда, "национальная мода".

The summary. Oleksyuk-Tiholiz Y. Culture Hutsul clothes between tradition and innovation. In the article Huzul (Hutsulian) clothes is examined, as one of integral component of ethnos, its role in the national culture and the reflection of its traditions in a modern clothing. In particular, attention is concentrated on collections of clothes of the modern Ukrainian designers which interpret old traditions of Huzul clothes brightly.

Keywords: culture, tradition, clothing, "national fashion".

Надійшла до редакції 01.11.2012

Постановка проблеми. Кожна традиція підпорядковується ротації: "це бувша інновація у потенції майбутня традиція" [1, с.37-38]. Як відомо сучасне народне мистецтво різних етносів відрізняється певним набором морфемних (по видах мистецтва) етно-мистецьких традицій, способом їхньої трансляції і формами функціонування, а кожний вид народного мистецтва в свою чергу складається із жанрових і локальних традицій. Це останні і найменші утворення в типологічному ряді етно-мистецької традиції. Їх художні особливості виступають у прямій залежності від проявів характеру і поєднань стереотипів між собою.

Етно-мистецька традиція – це немов вікове дерево з пишною гіллястою кроною, де гілки обособлюють морфемні, жанрові і локальні традиції. Щоправда, останніх є набагато менше ніж відповідно видів мистецтва, жанрів, шкіл й осередків; навіть, приблизна чи часткова їх спів розмірність ніколи не досягає тотожностей [2, с. 94].

Духовний і творчий потенціал народу завжди нерозривно пов'язаний із всебічним знанням своєї історії, її місця і ролі у світовій культурі. Ретроспектива традиційного побуту, творчого досвіду, духовної культури — всього комплексу проблем, що розкривають етнічну самобутність, — не тільки нагадує нам історію, наше минуле, але й звернена, спрямована до сучасного та майбутнього. Національні риси характеру: психологія, погляди, уявлення та уподобання, практичні навички, рівень майстерності та естетичної вимогливості, зафіксовані у традиційній культурі, збагачені сучасними досягненнями, — дають усвідомлення потреб і запитів свого народу, сприяють збереженню етнічної самобутності, неповторності у світовій культурі. Саме тому особливої актуальності в наш час набувають дослідження етногенезу, історичного розвитку, різних напрямків життєдіяльності та світогляду народу.

Однією із невід'ємних ознак етносу в цілому і кожної особистості зокрема є костюм. Порівняно з іншими видами мистецтва і творчої діяльності людини – архітектурою, живописом, літературою безпосередньо пов'язаний з людиною костюм значно швидше і активніше реагує на події в країні, зовнішні впливи, зміни в естетичних поглядах та духовному житті народу. Історія костюма розкриває соціальну структуру суспільства кожного періоду, взаємодію людини і суспільства. Традиційний костюм, його походження та еволюція, формування локальних і національних ознак, практичний досвід підкреслюють специфіку конкретного етносу і є важливим історичним джерелом, яке відображає матеріальну, духовну і художню сфери культури народу. Він допомагає виявити початкові, етногенетичні витоки, розкриває різночасові нашарування в культурі, етнокультурні взаємодії, взаємопроникнення в процесі історичного розвитку. Костюм як важлива етнодиференціююча позначка з притаманними йому специфічними способами відбиває національний характер, саму психологію народу. Якщо історичний костюм об'ємно відтворює, віддзеркалює стан культури кожного етносу в минулому, то і сучасний одяг є продовженням цієї історії, розкриває своєю художньою різноманітністю особливості етики і культури народу сьогодні.

Мета статті – з'ясувати особливості становлення гуцульського одягу, проаналізувати історичні передумови збереження національних традицій в гуцульському одязі та використання в сучасному вбранні.

Результати дослідження. Стрій, як культурологічне явище, розглядається науковцями з позицій приналежності його до двох культур – матеріальної та духовної. Здатність строю водночас виконувати ряд ужиткових та естетичних функцій обумовлює його дуалістичну специфіку.

Одяг безпосередньо призначений для людини, чим зумовлюється його антропоцентричність. На рівні підсвідомості людина завжди відчувала себе творцем певного художнього образу.

Виготовленням одягу здавна займалися жінки, окрім того, готові вироби вони оздоблювали вишивкою, коштовним камінням, перлами тощо. Вже в часи Київської Русі орнаментування одягу здійснюється за давніми естетичними канонами.

Костюм є своєрідним дзеркалом суспільного життя і як мистецтво ужиткове та декоративне, моделює умовний аналог соціального оточення мовою своїх засобів. Властивість мистецтва перетворюватись на моделюючу систему зі своїми образними засобами відображення дійсності є наслідком впливу соціокультурного середовища. Ця система пояснює навколишнє оточення, пізнає реальний світ та творить свій новий.

Як свідчить історична практика розвитку традиційного українського костюму Гуцульщини, народ створював і вдосконалював різні форми свого одягу відповідно до способу життя і поняття краси. На кожному етапі деякі їх елементи змінювалися більш досконалішими, а зниклі свого часу форми відроджувалися [3, с. 223 – 240].

Багатовіковий досвід гуцулів у створенні художнього костюмного ансамблю має не тільки історичне, а й пізнавальне значення. З 50-х років XX століття він стає цінним джерелом у моделюванні одягу промислового виробництва. Творчі колективи швейних і трикотажних об'єднань, комбінатів побутового обслуговування при створенні різноманітного за призначенням асортименту жіночого, дитячого та чоловічого одягу зверталися до невичерпної спадщини гуцульського строю.

Робота в цьому напрямку підпорядковувалась утилітарно-практичним завданням і визначалась певними труднощами у пошуку естетичної виразності речі. В умовах серійного виробництва і нестачі відповідних оздоблювальних матеріалів повоєнного часу таке завдання могло бути реалізоване лише мінімальними засобами – простою конструкцій і декоративного вирішення асортименту.

Як свідчать ескізи одягу підприємств легкої промисловості XX ст. Галичини, Буковини та Закарпаття, що частково збереглися в архівних матеріалах, в основу їх створення були закладені прості конструктивні схеми гуцульської ноші.

Однак використання традиційного джерела не завжди було вдалим. Захоплення народним орнаментом вело до перевантаження простої конструкції моделі декором. Його малюнки, композиційні структури цілком копіювали традиційний оригінал. Перші спроби звернення до народного джерела набули етнографізму й еkleктизму одночасно. Потрібні були принципово нові підходи у застосуванні традиційних зразків.

З відкриттям у 60-ті роки XX століття на підприємствах експериментальних лабораторій по створенню моделей одягу для впровадження їх у масове виробництво, проблема творчого використання традицій гуцульського строю стає частковим завданням художників-модельєрів. У реалізації їх мистецьких задумів починають простежуватись дві тенденції. Одна

з них – прагнення до декоративної узагальненості конструктивних форм і орнаментальних композицій. Друга – образно-асоціативне сприйняття народного джерела. Вона складніша за першу, тому що лише викликала певний прообраз форми традиційного взірця, його колориту або структури домотканих полотен.

Перший напрямок знайшов більше застосування в моделях повсякденного і святкового одягу, другий – у сценічному костюмі.

Крій і оздоблення традиційного одягу гуцулів став конструктивною і художньою основою багатьох комплексів вбрання 80-90 років XX ст. Неповторне враження справляють комплекти жіночого й чоловічого одягу “Гуцулка”, “Карпатський”, жіночі свити, чоловічі кептарі і сердаки, створені С. В. Кульчицькою, яка широко застосовувала і різноманітні матеріали – шкіру, замшу, бісер, гарусний шнур, і виконавські техніки – ручну вишивку, тканиня, аплікацію, строчку.

Модельєри використовуючи елементи народної одягової культури і впроваджуючи їх у сучасні моделі, створювали нові ансамблі, виходячи як з потреб які диктував час, так і з доцільності, зручності народного одягу, його художньої довершеності.

Глобальні перетворення у мистецтві XX ст., катастрофічна руйнація культурних цінностей поставили, за словами Ж. Руссо, під сумнів великі регулятивні принципи людського досвіду. Переконавання митців захиталися, виникла ситуація невизначеності щодо “зламу традицій” та “художнього досвіду”. Авангардистська руйнація традиційної зображувальної мови сприяла актуалізації індивідуальних виявів у мистецтві. В останньому десятилітті XX ст. виокремились два напрямки трансформації образності у мистецтві: формотворчих парадигм, видів мистецтв та образності за допомогою нових технологій (віртуальна реальність масмедіа та ін.). Мода як соціокультурний та естетичний феномен стає структуротворчим початком культурних інновацій XXI ст. [4, с. 240-245].

У світі поступу техніки та нових технологій, а також розвитку витворених ними засобів знищення, мистецтву відводиться не лише естетична та інтелектуальна роль, але й виховна, відповідальність за життєздатність культурної спадщини, яку можна втратити. Відео-комп'ютерні технології, віртуальна реальність, низка “технічних” мистецтв кардинально перетворили та змінили світ наприкінці XX ст., трансформувалися у царину моди і сформували підґрунтя моди XXI ст.

Мистецтво загалом і моди зокрема перетворюється і змінюється поміж традицією та інновацією, і тяглість культур є очевидною. Кожне покоління митців вчить-ся у своїх попередників і на свій спосіб відходить від традицій. Творчість сучасників – це постійний діалог між новим і старим, між сьогоденням і вчорашнім. Мода фіксує динаміку, зміни та інновації, але тією ж мірою вона відображає впорядкованість, лад, систему мірил і цінностей культури. Глобалізація, руйнація канонів та естетичних вимірів, загальне “омолодження”, вікова, статеві та сезонна дифузія в одязі – ключові слова, які влучно характеризують моду початку нового тисячоліття.

Інтеграційні процеси між країнами з ринковою економікою впливають на взаємозалежність національних індустрій моди, незважаючи на конкуренцію та протистояння. Країни, які не є членами Євросоюзу, в тому числі й Україна, дискримінуються, позбавляються права пропонувати власну текстиль-

ну та швейну продукцію на престижних виставках-ярмарках, та європейському ринку загалом.

В офіційній моді спостерігається наближення її до молодіжної, де підліткова естетика вбрання інтерпретується, гармонізується у “неокласичні”, “гламурні” та “етностилі”. З сезону в сезон утверджується “етнічна” тема, широко впроваджується естетика екзотичних народів у коло світової цивілізації. Власне, через динамічні міграційні процеси у світі, посилену увагу до різних національних культур простежується популяризація, всупереч нівеляції, мистецької спадщини різних народів, що виразно вбачається у вже класичному, але багатолічному “фолькстилі” [5, с. 26-28].

Отже, в XXI ст. людство, шокуючи новинками, повертається до природних витоків матеріалів, осмислює велике надбання історичної спадщини і, насамперед, народної. Мода зорієнтована передусім на одяг функціональний, розкріпачений, комфортний, збагачений трансформативними елементами, але не позбавлений естетичних якостей, що надає безмежної варіантності костюму і великі можливості для індивідуальної творчості.

Сучасна мода в Україні, утверджується, намагається реагувати на світові процеси, тенденції. Сучасні українські модельєри, звертаються до народної спадщини, використовуючи традиційні та художні особливості народного одягу, в своїх колекціях. Зокрема, Роксолана Богуцька, випускниця Львівської академії мистецтв, є яскравим представником такого сучасного українського модельєрства. Художник знаходить нові грані національної культури, особливо захоплюється гуцульською тематикою. У колекції «Чорногора» (осінь – зима 2001 р.) відтворює дух гуцульського етносу – яскравий колір, ритмічність геометричного орнаменту, красу й багатство обробки шкіри та хутра. Передумовою для створення колекції “Чорногора” стало замовлення популярної української співачки Руслани на темний і білий сценічні ансамблі зі шкіри на основі гуцульського одягу для карпатських зйомок її кліпу “Знаю я!”. Поштовхом до створення колекції стало відвідування “правдивих” Карпат біля Чорногори, звідки було привезено усі натурні доповнення (включно із чортополохом) до подіумного показу у Києві [7, с.8].

Колекція “Чорногора” (осінь – зима 2001/02, сорок п’ять одиниць, з них п’ять – для чоловіків) відображає збірний образ культури Гуцульщини із застосуванням шкіри та хутра, типових орнаментів та прикрас у оригінальному поєднанні із елементами, невласливими для мистецтва гуцулів. Ексклюзивні ювелірні прикраси зі скла (нашийні, пояси) розроблені та виготовлені Орестом Принадою, який керувався образними, асоціативними настановами Роксолани Богуцької. Художниця текстилю Софія Перепелиця виткала запаски і чільця для колекції „Чорногора” у стилістиці смугастих ритмів бесаг, верет, інших інтер’єрних тканин гуцульських хат, що актуалізовано модою. У чоловічій куртці, наприклад, для пілочки застосовано килимове та перебірне тканиня. Ще інші тканини використані як додаток до хутра та шкіри, зокрема – фарбована у яскраві барви мішкловина до хустин для голови. Основна етико-естетична ідея колекції виражена через пластичні можливості шкіри як основної формоутворюючої сировини. Одягова, тонка шкіра високої якості купляється в Італії, поблизу Неаполя, де автор підбирає малюнки та колір під замовлення: це імітація народної вибійки випалюванням лазером по шкірі, перфорація шкіри, кольорові розписи, витинанка

по шкірі та інше. Окрім того, автор вводить вишиття гуцульського орнаменту та зооморфних мотивів шкірою по шкірі (це бачимо в ансамблі з плаща та брюк, наплічний шкіряний хустині з квітами та інше). Окремі вишивки виконувались на фабриці ім. Лесі Українки. Частина курток, плащів, сорочок, брюк сконструйована за народним гуцульським кроєм.

Виразна художня образність, висока майстерність, тонке відчуття матеріалу притаманні її творчості. В кожній колекції присутні традиційні декоративні техніки – аплікація, перфорація, вишивка, вибійка по шкірі, нові технологічні прийоми, зокрема лазерна обробка шкіри. Модельєр переконана, що варто робити колекції дороги, коштовні. Адже витрачаючи стільки праці та грошей, не потрібно розмінюватися на дешеві матеріали та імітаційні технології. Дорога та якісна робота довше функціонуватиме і завжди себе виправдає [6, с. 6].

Дуже часто давній колоритний гуцульський одяг слугує джерелом творчості для колекцій одягу молодого покоління модельєрів – студентів. У своїх курсових, дипломних колекціях, вони зі значним ентузіазмом інтерпретують давній крій, вишивку, аксесуари та інше. Найбільше таких колекцій одягу виконують студенти Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Велике значення відіграє міжнародний конкурс молодих модельєрів “Водограй” який проводить згаданий ВНЗ.

Колекція молодої франківської дизайнерки Любові Чернікової “Гуцулка Ксеня”, випускниці Інституту Мистецтв ПНУ ім. В. Стефаніка, яскравий приклад українського сучасного вбрання “національної моди”, який є наче відлунням минулого, що передвіщає майбутнє. Авторка використовує натуральні тканини, частково торкається давнього крою, оздоблює одяг стародавнім гуцульським шнуркуванням.

Висновки. Зацікавлення зі сторони громадськості збереженою спадщиною декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема одягом, зростає з року в рік. Люди відвідують різноманітні етно-фестивалі, що відбуваються в Україні на державному рівні, купують й з гордістю носять вишиті сорочки, й інші елементи стародавнього народного одягу, усвідомлюючи його цінність й значущість, цим самим диктуючи нову “національну моду”. Фахові модерні втручання у народну культуру одягу трансформують її і адаптують до умов нового соціокультурного середовища. Українська молодь, особливо національно-свідома молодь носить український одяг від молодих дизайнерів, що ідентифікує їх як українців. Цей факт спонукає до думок, про справжній сучасний український одяг, який будуть впізнавати в усьому світі, власне, як український.

Література:

1. Артюнов С. А. Соотношение традиции и инновации и ротационный механизм взаимодействия // Slovensky Narodopis. Roč. 34. 1986. N.12.
2. Станкевич М. Є. Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції // Народознавчі Зошити, 1997. – № 2.
3. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій / М. С. Білан, Г. Г. Стельмащук – Львів, “Апріорі”, 2011. – 312 с.
4. Кожоляно Я. Буковинський традиційний одяг / Кожоляно Я. – Чернівці; Саскатун, 1994. – 260 с.
5. Тканко З. Коровицький О. Моделивання костюма в Україні XX століття / Навчальний посібник. – Львів, Брати Сиروتинські, 2000. – 96 с.
6. Савченко В. Роксолана Богуцька: Деякі жінки не розуміють різниці між сексуальністю та вульгарністю // Суботня пошта. – Л., 1998, 12 лютого.
7. Вдовиченко Г. “Чорногорський” одяг носитиме не тільки Руслана // Високий замок, 2001, 16 жовтня.