

УДК 746:646.43 (477)

**Мартищук М. В.**

*Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаника*

## **ВИШИВКА ЯК СКЛАДОВА ДЕКОРУ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО АВАНГАРДНОГО ОДЯГУ**

*Мартищук М.В. Вишивка як складова декору українського жіночого авангардного одягу. Стаття присвячена дослідженню використання вишивки у декорі українського жіночого авангардного одягу. Автор аналізує трансформацію функцій й образно-стильових характеристик традиційної вишивки у системі сучасної дизайнерської авангардної моди, розглядає найбільш репрезентативні зразки креативного осмислення вишивки в колекціях сучасних українських дизайнерів.*

*Ключові слова: вишивка, авангардність, авангардний одяг, символ, орнамент, етностиль, аплікація.*

*Мартищук М.В. Вышивка как составляющая декора украинского авангардного костюма. Статья посвящена исследованию использования вышивки в декоре украинской женской авангардной одежды. Автор анализирует трансформацию функций и образно-стилистических характеристик традиционной вышивки в системе современной дизайнерской авангардной моды, рассматривает наиболее репрезентативные образцы креативного осмысления вышивки в коллекциях современных украинских дизайнеров.*

*Ключевые слова: вышивка, авангардность, авангардная одежда, символ, орнамент, этностиль, аппликация.*

*Martyshchuk M.V. Embroidery as a decor component of Ukrainian avant-garde costume. The article investigates the usage of embroidery in the decoration system of Ukrainian avant-garde women's clothing. The author analyzes the transformation function and image-stylistic characteristics of traditional embroidery in the contemporary avant-garde fashion designer, examines the most representative examples of creative thinking embroidery collections of modern Ukrainian designer.*

*Keywords: embroidery, avant-garde, avant-garde clothing, symbol, ornament, folkstyle, applique.*

**Постановка проблеми.** Одним із елементів культурного самоусвідомлення нації є пошук в історії національної культури неабияких значень та змістів, які можуть бути представлені у вигляді символів, здатних не лише концентровано виражати цінність національної минувшини, але й формувати відчуття національної ідентичності та консолідувати сучасний соціум. Чи не найбільш важливим із них є вишивка, яка у системі народного вбрання відображала світоглядно-ціннісний світ українства від найдавніших часів до сьогодення. Не випадково саме вона стала одним із елементів традиційного національного декору, який часто використовується у творчості вітчизняних дизайнерів і формує самобутній образ української моди на світових подіумах. Саме цією обставиною обумовлюється актуальність наукового обґрунтування та принципів синтезу в сучасному одязі національних традицій, модних тенденцій та сміливих новаторських рішень, що має не лише теоретичне, але й практичне значення для розвитку вітчизняного моделювання одягу.

Усі дизайнерські твори, засновані на використанні елементів національного декору, мають складну, внутрішньодіалогічну образну структуру. Аналіз цієї проблеми вимагає комплексного, міждисциплінарного підходу, опертого не лише на методи теорії та історії дизайну, але й семіотики, комунікативної філософії та культурології. Проте вивчення українського традиційного декору на сьогодні є малодосліджене.

**Аналіз останніх досліджень.** У переважній частині фундаментальних розвідок висвітлюється історія національного костюму, його символіка та етнорегіональні відмінності (Камінська Н.М. [3], Матейко К.І. [6], Ніколаєва Т.О. [7]). Аналізу української орнаментики та вишивки присвячено ґрунтовні праці Захарчук-Чугай Р.В. [2], Кара-Васильєвої Т.В. [4] та Селівачова М.Р. [8]. Окремі аспекти використання традиційного декору у творчості сучасних дизайнерів аналізуються в роботах Лагоди О.М., Мельник М.Т., Ноги О.П., Тканко З.О., Тканко О.Д., Цимбалюк О.К., Шестопалової Ю.А. Таким чином, проблема взаємодії традиційного та сучасного пластичних кодів на матеріалі авангардного одягу практично не представлена у вітчизняних наукових дослідженнях.

Декор народного костюму є складноорганізованою художньою системою, що виконує світомоделюючу, соціально-ідентифікуючу, гендерну, магічну, естетичну, семантичну та стилістично-образну функції. У традиційному вбранні спектр функцій декору є максимально широким. У своїй поліфункціональності декор традиційного костюму репрезентує знаки міфологічного світосприйняття і є символічним виразом його змістів. Зважаючи на синкретизм первісної свідомості та форми її пластичного втілення, естетична функція декоративних

елементів традиційного костюму не є яскраво вираженою серед вище перелічених функцій і не усвідомлюється як автономна. При цьому мова йде не про відсутність у традиційному декорі, зокрема вишивці, естетичної цінності, а саме про неоформленість у суспільній свідомості традиційних культур самих понять естетичного і художнього та відповідних їм критеріїв оцінки людської творчості.

Важливою характеристикою традиційного декору, яку необхідно враховувати при дослідженні можливостей його переосмислення у сучасній дизайнерській творчості, є саме символічність його елементів. На думку Сергія Аверінцева, символ «тим більш змістовний, чим він багатозначніший: загалом зміст дійсного символу через опосередковуючі смислові зв'язки щоразу співвідноситься з “найголовнішим” – ідеєю світової єдності, повнотою космічного та людського “універсумів”» [1:829].

Наведена характеристика символу висвітлює два аспекти означеної нами теми. По-перше, утверджує культурну значимість звернення сучасних дизайнерів до традиційних елементів декору в утвердженні культурної ідентичності нації, по-друге, вказує на обумовлену іманентними характеристиками символу можливість творчого переосмислення символічного по своїй природі декору традиційного народного вбрання. У зв'язку із цим варто зауважити, що у системі традиційного вбрання вишивка є найбільш семантично насиченим елементом, його символічно-інформаційним ядром, актуалізація змістів якого забезпечує відродження у кожному дизайнерському творі цілісного універсуму смислів традиційної культури.

Другим важливим аспектом застосування елементів традиційного декору в українському жіночому авангардному одязі є здійснювана у цьому процесі трансформація їхніх функцій. Із часом, спектр функцій традиційного вбрання секуляризується і звужується, а його естетична функція, першопочатково підпорядкована цілій низці функцій, набуває самостійного і домінуючого значення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** «Авангардність», «авангардне спрямування», «авангардний образ», – усі ці характеристики широко використовуються у теорії сучасного дизайну, моделювання одягу та художній критиці, в оглядах сезонів моди кінця ХХ століття та характеристиках творчості українських дизайнерів. У переважній більшості їх застосування пов'язане з необхідністю підкреслити новаційність нестандартних технік декорування одягу, поєднання різностильових фактур та експресивних кольорів. Водночас необхідно зауважити, що і на сьогодні поняття «авангардності», «авангардного стилю» не отримало чіткого визначення не лише у царині теорії дизайну, але й загалом у мистецтвознавстві.

Мабуть, найвлучніше цю розмитість охарактеризував Христофер Іннес у передмові до своєї книги «Театр авангарду» (1993). На думку автора, термін «авангардний» «став всюдисущим ярликом, який еkleктично прикріплюється до будь-якого виду мистецтва антитрадиційного за формою. Іноді його спрощено використовують для визначення нового у будь-який даний новий момент...» [10:45].

Авангардний стиль характеризується нестандартними формами (геометричні накладні деталі, які створюють додатковий об'єм) та незвичним кроєм в одязі, неочікуваними кольорними гармоніями (яскравими та насиченими кольорами, які на перший погляд не поєднуються), алогічним поєднанням різноманітних фактур (хутро та мереживо, вишивка на незвичній основі типу джинс, шифон та шкіра), застосуванням матеріалів, не призначених для пошиття одягу (поліетилен, папір, фарфор, солома, скло), а також використання новітніх матеріалів, які здатні обтікати форми і змінювати розмір, колір та його насиченість, прозорість; здатність світитися при носінні та реагувати на глядача, відображати рух, трансформацію. Все ж таки для існування авангардного образу головним критерієм є новаційність та еkleктика матеріалів, які раніше не застосовувалися в одязі.

Дослідження використання традиційних елементів у вітчизняній авангардній дизайнерській практиці повинно враховувати й той факт, що хронологічно розвиток авангардних тенденцій в Україні значно відставав від їх відображення у світовому дизайні. Перші власне авангардні колекції на теренах України були продемонстровані у середині 1990-х рр. У значній мірі їх створення було детерміноване запереченням стереотипів попередньої доби, а тому, свідомо чи підсвідомо, набувало протесно-світоглядного змісту. Пошук нових, радикальних художніх вирішень співпав із утвердженням незалежності й водночас із загальною невизначеністю соціокультурної ситуації, із кардинальною зміною систем ціннісних орієнтацій. Згодом етнічність вітчизняних дизайнерів підживлювались подіями та ілюзіями 2004 року та, чи не в більшій мірі, інтересом до української теми поза межами країни. Відтак відображення елементів декору традиційного вбрання у авангардному костюмі в Україні ніколи не перетворювалось на тільки формальний експеримент і завжди зберігали свою світоглядну першооснову.

Аналізуючи, використання вишивки в українському жіночому авангардному одязі, варто також пам'ятати, що авангардні комплекти одягу не утворюють окремого напрямку, до якого належить певне коло дизайнерів. Відтак можна говорити лише про відображення авангардних тенденцій у вітчизняному моделюванні одягу. Розглянемо його на прикладі творчості відомих українських митців.

Насамперед варто зауважити, що у творчості українських дизайнерів середині 90-х рр. (Ірина Дратва, Олексій Залевський, Олеся Савенко), яку іноді означають терміном «авангардна мода», елементи декору традиційного костюму не відіграють вагомій ролі. Винятком є колекція І. Дратви з використанням мотивів автентичного орнаменту (1995).

Водночас у творчому доробку сучасних митців дизайну одягу, до якого лише в певних його частинах може бути застосоване поняття «авангардності», часто використовуються традиційні мотиви. Особливо різноманітними є колекції митців львівської школи моделювання, у межах якої етніка завжди залишалась однією із провідних тем творчого пошуку. Прикладом неординарних новаторських рішень завжди залишаються моделі одягу Оксани Караванської. На думку дослідниці історії українського костюму Ольги Тканко, стиль О. Караванської може бути визначений як «етнічний романтизм постмодерного звучання» [9:113]. Автор по-новому комбінує елементи традиційної української вишивки техніками бісером та лелітками, поєднує їх з незвичними матеріалами (органза, оксамит, шовк) вводить їх складні за кроєм асиметричні конструкції.

Різноманітними є інтерпретації традиційного декору у творчості Роксолани Богуцької. Майстер демонструє креативний, ігровий підхід до народних традицій. Домінуючими у творчості дизайнера є карпатські орнаментальні мотиви. Вишивка у композиціях одягу Р. Богуцької поєднується з хутром, шкірою, при цьому використовується нестандартний крій, що порушує традиційні глядацькі очікування й увиразнює образне рішення. Яскравим зразком гармонійного узгодження традиційного та сучасного одягу є моделі в колекції, натхненної орнаментом одягу козацької старшини, в якій декоративні компоненти чоловічого традиційного вбрання проєктуються в царину жіночого одягу. У колекція весна/літо 2008, виконаній у фольклорному стилі, основою одягу є включені у новаційні пластичні контексти, елементи вінтажної української вишивки. За колористичним вирішенням колекція поділяється на дві частини. У першій, більш стриманій, використано елементи борщівської вишивки з рослинним орнаментом у приглушених кольорах (темно-зелений, темно-червоний, темно-фіолетовий, чорний). Друга частина – яскрава, побудована на мотивах буковинської вишивки, для якої характерні орнаментальне багатство декору, рослинні орнаменти та поєднання насичених кольорів (червоний, синій, зелений).

Послідовником традицій київської школи моделювання є дизайнер-концептуаліст Лілія Пустовіт. Для творчості майстрині характерне використання геометричних орнаментів, нанесених на тканину за допомогою новітніх технологій. Цей

геометричний принт, який вона використовує в своїй колекції, асоціюється з українською вишивкою. Автентичні елементи вишивки Західного Поділля та Вінниччини (ромби, прямий та косий хрести) майстриня відтворює у цифровому тиражуванні з використанням колористичних печворків («Urbanmosaic» S/S /2013). На думку критиків, саме сучасні технології дозволили надати нового звучання традиційним орнаментальним мотивам, що пластично ускладнило й удосконалило образ.

Зразком урбаністичної транскрипції етномотивів є твори Вікторії Краснової. «Моя творчість, – зауважує дизайнерка, – це калейдоскоп культур, поєднання цінностей із бабусиною скрині та сучасного мистецтва» [9:118]. Особливої цінності у моделях дизайнера набуває вишивка. Її одяг близький за прийомами до народного, проте не копіює жодний із декоративних мотивів. Прикладом сміливого переосмислення традиційного декору є колекція 2004–2005 рр., натхненна «Лісовою піснею» Лесі Українки. Створені майстринею пальта, оздоблені елементами автентичного орнаменту, нагадують народні свити, а образне вирішення суконь базується на використанні елементів, що імітують вишивку. Особливу увагу критиків привертають білі пальта, які асоціативно нагадують українську сорочку, вишиту білим по білому.

На постмодерних образних засадах елементи вишивки інтерпретуються й у творчості Ірини Каравай, яку нерідко окреслюють як «модерна етніка». Усім колекціям майстрині притаманне тонке і водночас сміливе переосмислення традицій, багатство декору (мереживо, вишивка, бісер, аплікація, оксамитові та атласні тасьми нашивні елементи: гудзики, квіти). Багатою орнаментикою виділяються моделі колекції «Трипільська культура» (весна-літо 2007), в якій вишивка відтворює оздоблення трипільських горщиків.

Абсолютно сучасне прочитання вишивки зустрічаємо у колекціях львівського дизайнера Анни Бублик. Її дипломна робота була присвячена темі «Українська народна вишивка та колорит у сучасному костюмі», в якій авторка створила образ сучасної успішної української жінки. У цій колекції вона використовує елементи декору українського строю (вишивка тасьмою та вовняними нитками). Кольорова гама базується на таких кольорах: зелений та червоний. Акцентом у колекціях є панівні тенденції моди у фольклорному стилі.

Елементи вишивки як засіб декору, використовує також у своїй творчості Олеся Теліженко. Її колекція одягу «Дерево роду» (2005) створена за мотивами рушників південно-східної Черкащини. У ній використовуються натуральні тканини – льон, домоткане полотно. О. Теліженко поєднує вишивку з аплікацією, доповненою старовинними фактурними швами (морщення, пухлики), кольоровими стрічками. Образного

довершення додає біла кольорова гама, що символізує чистоту та одухотвореність. У колекції «Скіфія золота. Великий степ» (2007) представлені контрастні за формою елементи одягу: приталені силуети змінюються на прямі. Речі, практичні та зручні, відповідають сучасній стилістиці одягу, підкреслюють скіфський спосіб життя кочівників. Кольори моделей жіночого одягу – коричневий, чорний, охристий, молочний, сірий, білий. У декоративній частині колекції присутній мотив крил. Вишивка виконана золотими, срібними, бронзовими нитками, що створює враження розкоші і багатства.

Олена Даць у своїх моделях колекції (2005) використовує традиційні засоби декору: вишивку і плетіння гачком. Завдяки використанню натуральних матеріалів (вовна, мохер, шовк) досягається обтічність ліній та форм. Безфактурні та однотонні поверхні одягу контрастують зі складними плетеними гачком, елементами вбрання. Колекція одягу весна/літо 2008 свідчить про динамічний розвиток творчості дизайнера. Романтичні сукні виготовлені з бежевої шовкової тканини, на якій нанесено принт, що імітує карпатську вишивку, захоплюють своєю неповторністю та українським колоритом.

**Висновки і перспективи.** Загалом творам сучасного українського дизайну з елементами вишивки притаманне активне переосмислення автентичних першозразків, інтертекстуальність, фрагментація та цитатність мистецького тексту. Завдяки новітнім технологіям дизайнери вдало втілюють у своїх колекціях одягу вишивку, яка є складовою авангардної моди.

#### Література:

1. Аверинцев С. С. Символ художественный / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. – М.: [б. в.], 1971. – 829 с.
2. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР / Р. В. Захарчук-Чугай. – К.: Наукова думка, 1988. – 194 с.
3. Камінська Н. М. Костюм в Україні від епохи Київської Русі до XXI століття / Н. М. Камінська, С. І. Нікуленко. – Х.: Золоті сторінки, 2004. – 207 с.
4. Кара-Васильєва Т. В. Вишивка в оформленні одягу / Т. В. Кара-Васильєва // Нар. творчість та етнографія. – Київ, 1978. – №5. – 45–47 с.
5. Кодлубай І. Нариси з історії львівської моди кінця ХІІІ – початку ХХ століть. Історико-мистецтвознавчий аспект / І. Кодлубай, О. Нога. – Львів: НВФ Українські технології, 1999. – 160 с.
6. Матейко К. І. Український народний одяг / К. І. Матейко. – К.: Наукова думка, 1977. – 224 с.
7. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс / Т. О. Ніколаєва. – К.: Дніпро, 2005. – 320 с.
8. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Р. Селівачов. – К.: Редакція вісника «Ант», 2009. – 406 с.
9. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ початку ХХІ століття: тенденції, школи, національна специфіка: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Тканко Ольга Дмитрівна. – Львів, 2009. – 207 с.
10. Чипизубова М. И. Дискурсивные приемы театра авангарда как разновидность коммуникативного семиозиса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Чипизубова Марина Ивановна. – Краснодар, 2004. – 161 с.