

УДК 7.036.20С

*Кисельова Катерина Олександрівна,*кандидат технічних наук, доцент кафедри дизайну одягу  
Київського національного університету культури і мистецтв**ФОРМОУТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО КОСТЮМА 50-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

Розглянутий розвиток форм жіночого костюма 50-х років ХХ ст. Досліджено витoki виникнення концепцій формотворчості, виділені основні образи, домінуючі напрями, композиційні, морфологічні та конструктивно-технологічні властивості форм. Проаналізовано характер форм, пропорції, геометричний вид, ступень об'ємності, прийоми та засоби їх створення. Надана характеристика жіночого костюма по основних конструктивних поясах, виділені особливості крою по кожному року.

*Ключеві слова:* аналіз форми костюма, процес формоутворення, мода 50-х років ХХ ст.

На сьогоднішній день проблема дослідження закономірностей зміни та логіки розвитку форм костюма залишилась маловивченою. Більшість дослідників вивчають еволюцію художніх стилів у костюмних формах, або розглядають костюм як частину матеріальної культури, або зосереджують увагу на соціальних проблемах виникнення та розвитку костюма. Питання форми й процесу формоутворення костюма найбільш повно представлені працями науковців Московського державного текстильного університету ім. О. Косигіна, опублікованими в збірнику під редакцією Т. Козлової [6], але в них аналіз форми, проводиться спрощено (за одним чи 2-3 основних параметрах: пластика, геометричний вид тощо), бо їх метою є вихід на прогнозування модних змін. Найбільший інтерес, у рамках дослідження, являє робота Г. Петушкової, яка подає узагальнені силуетні символ-форми костюма за період 1790-1980 рр., історичний розвиток форм поділяє на сім етапів, виводить еволюційну теорію процесу формоутворення, згідно з якою будь-яка форма має період зародження, становлення, розквіту та занепаду і розробляє метод графічного прогнозу. Але період, що розглядається, поданий в її роботі у вигляді чотирьох символ-форм у фронтальній або профільній проєкціях, більш докладне вивчення питання не входило в рамки дослідження.

Великий пласт для вивчення форми костюма складають мистецтвознавчі праці, присвячені змінам костюма у контексті історичних епох. Це монографії М. Мерцалової («Костюм разных времен и народов», 2001), А. Дзеконської-Козловської («Женская мода ХХ века», 1977), М. Романовської («История костюма и гендерные сюжеты моды», 2010), Р. Захаржевської («История костюма: от античности до современности», 2007), дисертація С. Ванькович («Костюм периода историзма: проблема восприятия стиливых прототипов», 2010). Цікавими з точки зору аналізу формоутворення є роботи Г. Галаджевої («Практическое пособие по историческому крою западноевропейского костюма XI-XV вв.», 2001; серія статей в журналі «Ателье»), в яких форма костюма розглядається у взаємозв'язку з кроєм.

Форму костюма в архітектонічному аспекті розглядають Т. Бердник («Архитектура костюма (Социокультурная динамика», 2004), О. Будникова («Архитектура объемных форм: дизайн костюма», 2011), О. Данилова («Архитектура объемных форм», 2005); тектоніці форми присвячена робота Т. Ніколаєвої («Тектоника формоутворення костюма», 2008). М. Кісіль спробувала сформулювати поняття «концепція формоутворення», розкрила її роль та місце в процесі проєктування костюма у ХХ ст. [4]. Е. Косарева описала динаміку змін форм костюма, торкнувшись аналізу моди з позицій психології та соціології («Мода. ХХ век. Развитие модных форм костюма», 2006).

У зарубіжній літературі питання форми рідко піднімаються окремо, але їх можна виділити у дослідженнях, присвячених вивченню костюма як елемента моди (Leventon, Mellissa. «Artwear: Fashion and Anti-Fashion», 2005; Robert Leach, Shelley Fox «The Fashion Resource Book: Research for Design», 2014) та дослідженнях, присвячених стильовим напрямом проєктування костюма в контексті розвитку сучасного мистецтва, визначення взаємовпливів моди в одязі, архітектурі, предметному світі та концептуальній творчості (Quinn, Bradley «The Fashion of Architecture», 2003; Nancy J. Troy. «Couture Culture: A Study in Modern Art and Fashion», 2003).

Окремі описи форм костюма ХХ – початку ХХІ ст. надані у роботах вітчизняних дослідників Л. Дихнич («Феномен моди в соціокультурних процесах ХХ ст.», 2002), О. Лагода («Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця ХХ – початку ХХІ століття», 2007), М. Мельник («Мода в контексті художніх практик ХХ ст.», 2008), М. Сенько («Образна еволюція європейської

моди в контексті мистецьких стилів кінця XIX-XX століття», 2009). Але, незважаючи на значну кількість наукових робіт, питання розробки системного аналізу форми костюма, вивчення форми костюма на рівні її структурних елементів, виявлення механізмів формоутворення потребують подальшого розгляду.

*Мета дослідження.* Стаття присвячена дослідженню характеру форми, її пропорцій, геометричного виду, ступеню об'ємності, характеристиці жіночого костюма по основних конструктивних поясах у 50-х роках XX ст.

*Вклад основного матеріалу.* Після труднощів часів II Світової війни і повоєнного періоду люди в 50-х жили надією на краще. Основними настроями в суспільстві були оптимізм і відродження інтересу до життя. За підтримки американської економіки (План Маршала, за яким Європа за 1947-1951 рр. отримала 17 млрд. доларів допомоги [1]) швидко зросло й значно модернізувалося промислове виробництво, в лічені роки відбулися величезні зміни практично в усіх галузях і сферах суспільного господарства. З електрифікацією, механізацією та автоматизацією промисловості пройшов перерозподіл у потребі робітничих та інженерно-економічних спеціальностей [7; 40]. Настільки ж бурхливо в той період розвивалися транспортна інфраструктура, сфера послуг [7; 42]. Це зумовило відновлення і укріплення значного середнього класу [3], який, під впливом реклами та телебачення, що пропагували «американський стиль життя» [5; 110] прагнув й міг забезпечити собі певний рівень комфорту та престижності. Показником загального зростання добробуту стало те, що до кінця 50-х років сім'ї середнього достатку з обома працюючими могли дозволити собі здобути два автомобілі [7; 42].

Промисловий бум разом із розвитком сфери послуг сприяв формуванню справжньої модної індустрії, невеличкі швейні майстерні набули статусу Будинків Моды, за рахунок продажу ліцензій на «оренду ім'я» [10] та запозиченого американського досвіду тиражування моделей (з'явився одяг *prêt-à-porte* – фр. «готовий для носіння» за прикладом американського «*ready-to-wear*» [3; 245], – мода з елітарної стала масовою [5; 132]. Імена провідних модельєрів того часу: К. Шанель, К. Діор трансформувалися в успішні марки, згадування яких надавало товарам статусу «бажаності» [10]. Паризька мода була представлена широкій громадськості через журнали, газети, кино та телебачення. Актриса та моделі почали досягати статусу знаменитостей як «ікони краси та стилю» [8]. Отже саме 1950-ті вважаються початком зародження «суспільства споживання» (Е. Фромм, Ж. Бодриар), й саме в ці роки формується ставлення до моди, як до постійного засобу формування бажань.

Європейська мода 50-х років XX ст. обумовлена потребою в красі, коханні, ласці, комфорті, сімейному затишку, у всьому тому, до чого прагнули, й чого були позбавлені люди під час II Світової війни.

Повернення чоловіків зумовило значний бейбі-бум 1947-1949 рр., який, з однієї сторони, обумовив провідну роль жінки-матері, жінки-хранительки сімейного вогнища, ідеальної домогосподарки, а з іншого боку, жорстка конкуренція (співвідношення чоловічого та жіночого населення в європейських країнах складало 65-85/100 [8]) потребувала від жінок значних зусиль та хитрощів, які дозволяли відповідати «ідеалу краси» й постійно підтримувати увагу чоловіків.

Повернення до традиційного розподілення статевих ролей між чоловіками та жінками в суспільстві, значний ріст добробуту обумовив характер жіночої моди, яка стала вітриною успішності. Жінки були візитівкою чоловіків, вони фактично демонстрували їх досягнення. Добробут став визначальним фактором [5; 163] й зумовив моду 1950-х, яка, за визначеннями багатьох дослідників, була найвитонченішою, найромантичнішою та найчарівнішою за всю історію XX ст. [5, 9, 8].

Знаковий для 1950-х силует пісочного годинника (введений Домом Christian Dior ще в 1947 році та з легкої руки головного редактора американського видання *Harper's Bazaar* Кармель Сноу отримав назву «*New Look*») був антиподом чіткого прямого з розширеними плечима та вузькою спідницею, майже форменого силуету воєнного часу, він був втіленням розкоші та чуттєвої жіночності, та найкращим чином відповідав потребам часу [3; 234]. Форма костюма допомагала жінці сформувати ідеальну фігуру: тонка талія, похилі плечі, пишний бюст у поєднанні з округлими, жіночними стегнами. Тіло «дотягували» до необхідного стандарту, його буквально «ліпили» – надавали груді необхідну гостроконечну форму за допомогою бюстгальтерів та спеціальних прокладок, стягували талію за допомогою корсетів та грацій, використовували спеціальні накладки, жорсткі нижні спідниці, навіть пластинки китового вуса для отримання бажаної округлості стегон та сідниць. Жінка повинна була нагадувати квітку – акуратно завіта головка, пишна спідниця (з обов'язковою багаточисловою нижньою) та погойдування на високих

підборах-шпильках допомагали створити необхідний образ. Сталася вражаюча зміна орієнтирів – від майже форменої скромної короткої сукні «без надмірностей», коли тканина витрачалась дуже економно [5; 163], до розкішного «нового силуету» на створення якого було потрібно від 9 до 40, а іноді й до 70 метрів тканини. Але «New look» не був єдиним силуетом 1950-х років, силуети були різними, жінок складно було повністю повернути в XIX ст., не всі бажали бути лише «вітриною» для чоловіків, й з середини 50-х з'являється Н-силует у костюмах та напівприлягаючий, зручний, продуманий до дрібниць «костюм у стилі Шанель», який, і в наш час, залишається еталоном ділової жінки. Наприкінці десятиліття на моду починає впливати молодіжна музична культура; з омолодженням модних еталонів, розвиток набуває А-силует, У-силует. Паралельно розвивались розширена донизу трапеція та О-силует у верхньому одязі. Незважаючи на те, що К. Діор, який став фактичним «диктатором моди» того періоду, намагався повністю змінювати силует кожні півроку (а може завдяки цьому), саме в 50-х роках сформувався плюралізм одночасного існування декількох провідних ліній, що стало визначальною ознакою подальшого існування модної індустрії.

Провідним асортиментом 50-х безумовно можна назвати сукні, жакети та костюми-двійки з пишними спідницями трохи нижче колін, які носили з приталеними блузами. Визначну роль грала ансамблевість, яка передбачала обов'язковість доповнення сукні поясом, шляпкою, рукавичками, сумкою, туфлями та аксесуарами (браслети, буси, кліпси) в тон. Отже, простежимо зміну силуетних форм жіночого костюма з 1950 по 1959 рр. більш детально, намагаючись вилідити певні структурні ознаки.

У 1950 р. композиція костюму будувалася з розташуванням художніх акцентів за вертикаллю. Домінували сукні з щільно прилягаючим ліфом або достатньо вільні по лінії грудей, з різко підкресленою за допомогою витачек талією. Вертикальні лінії застібок, що підкреслені дрібним ритмом маленьких гудзиків, та вертикальні талієві витачки на ліфі, продовжувалися пластичними або жорсткими вертикалями односторонніх складок спідниць. У повсякденних сукнях зустрічалися застібки до низу. Ця вертикальність порушувалася діагоналями V-образних вирізів та комірів, які розширювали верхню частину ліфа й створювали контраст із вузькою талією, яка підкреслювалася поясом. Талія знаходилася на природному місці та контрастувала з підкресленою випуклістю стегон, яка досягалася за рахунок густої зборки, введення клинків, або складок, обов'язкового використання нижніх спідниць, подвійної спідниці з прозорим верхнім шаром. Рукава були вшивні з вільною заниженою проймою, суцільно кроєні короткі, що нагадували крила, до ліктя або  $\frac{3}{4}$  з широкими манжетами. Комір – маленький стояче-відкладний або відкладний з гострими або круглими кутами. Дуже часто зустрічалися V-образні вирізи без коміру або оформлені невеличким шалевим або відкладним коміром.

Костюми-двійки 1950 р. склалися з вільних жакетів довжиною до лінії талії або щільно прилягаючих відрізних по лінії талії, з короткою баскою та трапецієвидних спідниць. Для вільних жакетів характерна відсутність застібки, а для щільно прилягаючих – глуха застібка до верху. Рукава прямі або звужені на манжеті, довжиною  $\frac{3}{4}$ .

Композиція костюму в 1951 р. набула більшої геометричності та будувалася за вертикально-горизонтальним напрямом. У сукнях форма ліфу зменшилася. Спідниці, що зберігали трапецієвидну форму, також значно втратили ширину, зборки по талії були усунуті, форма складалася за рахунок клинів або двох-трьох м'яких складок. Зустрічався прямий низ. Необхідну форму стегон допомагали створити накладні кармани різних форм. Вертикальні застібки на ліфах або до низу зберігалися, але ритм гудзиків перестає бути дрібним. Рукава збереглися лише суцільно кроєні короткі або взагалі були усунуті. Поряд із домінуючими V-образними вирізами без коміру зустрічалися круглі та квадратні.

Костюми-двійки в 1951 р. – це скульптурні прилягаючі жакети (підкреслення талії в яких досягається одночасним використанням рельєфів та витачок) з помітно округлою, розширеною лінією стегон та трапецієвидна або звужена спідниця. Додаткова увага до стегон часто привертається завдяки фігурному низу жакетів або розташуванню карманів із діагональними або горизонтальними клапанами, часто клапанів декілька. Незмінні довгі V-образні горловини оформлені широкими англійськими або шалевими комірами. Рукава вшивні довгі вузькі часто закінчуються невеличким манжетом.

У 1952 р. загальний силует стає більш м'яким та пластичним. У сукнях форма ліфу знову трохи розширюється, стає вільнішою. Талія ще підкреслюється тоненьким поясом. Спідниці зберігають трапецієвидну форму, знову повертається невеличка зборка по талії або закладаються зустрічні складки, з'являються радіально плісіровані спідниці. Іноді трапляється прямий низ із зустрічною

складкою в середньому шві та карманами в боковому шві, які значно розширені по верхньому краю. Вертикальні застібки на ліфах іноді переходять на спідниці й сягають лінії стегон. Рукава вшивні із вільною проймою, короткі з манжетами. Поряд з домінуючими V-образними вирізами з широкими стояче-відкладними комірами трапляються квадратні.

Костюми-двійки у 1952 р. складаються зі скульптурних напівприлягаючих жакетів, в яких талієва виточка переходить в округлі кармани на стегнах, та прямих спідниць. Талія підкреслена тоненьким поясом. V-образні горловини знову підвищуються й оформлюються шалевими комірами середнього розміру. Рукава вшивні короткі закінчуються невеличким манжетом.

У 1953 р. загальний силует зберігає м'якість та пластичність. У сукнях форма ліфу знову напівприлегла, талієва витачка іноді поступається м'яким заціпам. Талія підкреслена поясом. Спідниці вільні прямі або легка трапеція, з двома-трьома невеличкими м'якими складками. Не втрачають актуальності кармани в боковому шві, які значно розширені по верхньому краю або горизонтальні накладні. Вертикальні застібки на ліфах закінчуються на талії. Рукава вшивні із вільною проймою короткі з манжетами, або  $\frac{3}{4}$ . Дуже актуальні сукні без рукавів. Поряд із домінуючими V-образними вирізами з стояче-відкладними комірами зустрічаються круглі без коміру. Костюми-двійки у 1953 р. – це напівприлягаючі або зовсім вільні прямі жакети та пряма спідниця. Талія підкреслена тільки за рахунок крою. Поряд із V-образними горловинами зустрічаються круглі без коміру. Рукава вшивні  $\frac{3}{4}$  прямі або трохи розширені до низу.

1954 р. здається увібрав у себе всі попередні 50-ті роки: загальний силует стає ще більш м'яким та пластичним. У сукнях форма ліфу напівприлегла, талієва витачка замінюється м'якими заціпам. Талія підкреслена поясом. Спідниці вільні прямі або знову широка трапеція, що формується без зборок на лінії талії тільки за рахунок сонце кльошу. Увага на спідниці привертається широкими поперечними полосами або крупним малюнком. На прямих спідницях обов'язкові накладні кармани або карманами в боковому шві. Вертикальні застібки на ліфах закінчуються на талії. Рукава вшивні із значно заниженою проймою довжиною  $\frac{3}{4}$  або  $\frac{7}{8}$ . Дуже актуальними залишаються сукні без рукавів. Коміри відсутні, горловини високі V-подібні або круглі.

Костюми-двійки у 1954 р. складаються з напівприлягаючих або зовсім вільних прямих жакетів та прямих спідниць. Талія підкреслена тільки за рахунок крою. Іноді зустрічаються двобортні застібки. Комір – спереду відкрита стійка. Рукава прямі вшивні  $\frac{3}{4}$  або довгі.

У 1955 р. загальний силует залишається м'яким. У сукнях форма ліфу напівприлегла або вільна, талієва витачка відсутня, талія занижується. Спідниці вільні прямі в широку жорстку складку від лінії стегон, або невелика скульптурна трапеція. Рукава вшивні із заниженою проймою та округлими підплічниками, довжиною  $\frac{3}{4}$  або  $\frac{7}{8}$ . Актуальними є сукні без рукавів, але лінія плеча помітно подовжується. Коміри відкладні, горловини високі V-подібні або круглі. Костюми-двійки у 1955 р. – це вільні прямі жакети та пряма звужена спідниця. З'являється оригінальний жакет з об'ємним шарфом. Двобортна застібка оформлюється значними по величині гудзиками. Комір стійка або класичний англійський. Рукава вшивні  $\frac{3}{4}$  прямі або звужені.

1956 р. – загальний силует знову набуває скульптурності. У сукнях домінуючу форму ліфа можна охарактеризувати як «короткий корсет під груддю», талія часто підкреслена поясом. Іноді зустрічаються невідрізні по лінії талії сукні, в яких необхідна форма досягається за рахунок рельєфів та витачок. Спідниці – невелика скульптурна або широка трапеція. Рукава вшивні довгі з проймою на природному місці. Актуальними є сукні без рукавів із подовженою лінією плечей. Коміри стійки або відкладні, горловини квадратні або високі круглі. Костюми-двійки у 1956 р. – це вільні прямі жакети та прямі спідниці. Стояче-відкладні коміри оформлені хутром. Рукава вшивні прямі довжиною  $\frac{3}{4}$ .

1957 р. – загальний силует зберігає скульптурність. У сукнях або «короткий корсет рід груддю», або вільний верх із напуском, талія часто підкреслена поясом. Протилежна тенденція – У силует, із розширеними округлими плечима та спідницею, звуженою до лінії колін, із заниженою та широкою лінією талії. Спідниці дуже різноманітні – від широких трапецій та спідниць-тюльпанів із м'якими складками на талії, в першому випадку, до скульптурних звужених, у другому. Рукава вшивні із заниженою проймою, напуском, який закінчується вузьким манжетом, або суцільно кросні звужені донизу, довжиною  $\frac{3}{4}$ . Коміри стояче-відкладні, горловини високі круглі або V-подібні.

Костюми-двійки у 1957 р. складаються з вільних прямих жакетів, довжиною до лінії стегон, та спідниць-тюльпанів. Горловина кругла без коміру. Рукава вшивні прямі довжиною  $\frac{3}{4}$ .

1958 р. – загальний силует зберігає скульптурність. У сукнях ще зберігається «короткий корсет під груддю» зі значно розширеною верхньою частиною за рахунок вирізу горловини – широкий

«човник» з оформленням відкладними комірами значних розмірів. Але домінування набуває вільний верх із розширеними плечима, напуском або без та заниженою талією. У спідницях різноманіття залишається – трапеції широкі та помірні, спідниці тюльпани дуже об'ємні та майже прямі, спідниці з жорсткими та м'якими односторонніми й зустрічними складками, прямі і звужені. Рукава вшивні із заниженою та класичною проймою, рукава-реглан довжиною  $\frac{3}{4}$  і короткі. Коміри часто відсутні або білі відкладні, середніх або значних розмірів, горловини високі круглі або «човники». Костюми-двійки у 1958 р. – це вільні прямі жакети довжиною до лінії талії з різноманітними спідницями: прямими, звуженими, спідницями-тюльпан або в складку. Надзвичайну популярність набувають двобортні застібки. Горловини оформлені відкладними комірами переважно округлої формою. Рукава вшивні та реглани прямі, короткі або довжиною  $\frac{3}{4}$ .

1959 р. – загальний силует помітно м'якшає. У сукнях верхня частина напівприлегла, приталення досягається за рахунок м'яких складок або рельєфів. Талія, підкреслена поясом, знаходиться на природному місці. У спідницях домінує форма тюльпану об'ємного або майже прямого. Рукава вшивні із заниженою та класичною проймою, суцільно кроєні довжиною  $\frac{3}{4}$  або  $\frac{7}{8}$ . Переважають англійські коміри.

Костюми-двійки у 1959 р. складаються з вільних прямих жакетів довжиною до лінії талії або напівприлеглих жакетів до середини стегон та спідниць-тюльпанів або прямих. Двобортні застібки знову поступаються одnobортним. Горловини оформлені англійськими комірами. Рукава вшивні, довжиною  $\frac{3}{4}$ .

Для узагальнення огляду розвитку форм костюма 1950-1959 рр. спробуємо виділити важливі структурні ознаки форм, проаналізувати їх побудову, підкреслити стабільні ознаки та привести їх до табличного вигляду. Почнемо з найважливішої ознаки форми – ступеню її об'ємності та характеру силуету. Визначимо, якій саме базовій геометричній формі відповідає форма одягу: прямокутній, трапецієподібній або фігурі з криволінійними (овальними) контурами – опуклими або увігнутими (Таблиця 1).

Таблиця 1

## Характеристика силуетних особливостей форм жіночого костюма 1950-1959 рр.

Роки	Характер форми	Верхня частина костюма		Нижня частина костюма		Композиційний центр
		Геометричний вид	Ступінь об'ємності	Геометричний вид	Ступінь об'ємності	
1950-1954	М'який	Прямокутник	Середня	Прямокутник	Середня	Верхня частина стану
		Трапеція	Велика	Прямокутник	Середня	
	Чіткий М'який	<u>Перевернута трапеція</u>	Середня Маленька	<u>Трапеція</u>	Велика	
	М'який	Овал	Большая	Прямокутник	Середня	
1955-1959	М'який	Прямокутник	Середня	Прямокутник Овал	Середня Маленька	Плечі
	Чіткий	<u>Перевернута трапеція</u>	Маленька	<u>Трапеція</u>	Велика	Стегна
	М'який Чіткий	Овал	Маленька Середня	Прямокутник Овал	Середня Маленька Велика	Комір

Далі для уточнення загального абрису форми виділемо основні інформативні точки і горизонталі, або конструктивні пояси: лінія плеч; лінія грудей; лінія пройм; лінія талії; лінія стегон. Для детального аналізу важливих змін форми по конструктивних поясах проаналізуємо наступні ознаки: для лінії плеч – конфігурація, ширина, висота; для лінії грудей – ступінь виявлення (підкреслення), ширина; для лінії пройм – конфігурація (крій) і рівень нижньої точки; для лінії талії – ступінь виявлення і рівень, для лінії стегон – ступінь виявлення і ширина (Таблиця 2). Для аналізу основних пропорцій виділимо довжинні характеристики верхньої та нижньої частин костюма, а також рукава; пропорційні відношення розміру окремо верхньої та нижньої частин костюма до розміру модуля, за який прийнята висота голови людини; пропорційні відношення розміру нижньої частини костюма до верхньої. Для характеристики основних конструктивних особливостей форм визначимо крій та напрямок конструктивно-декоративних ліній (Таблиця 3).

Завершуючи огляд розвитку форм костюма 1950-1959 рр. необхідно вказати на їх різноманітність та деяку скачковидність, а не еволюційність розвитку, наявність різких коливань від корсетних форм, до вільних оболонкових, або їх одночасного співіснування. Підкреслимо, що ця різноманітність та скачковидність обумовлена, з однієї сторони, – впливовістю таких дизайнерів, як К. Диор, Г. Шанель, К. Баленсиага, які мали зовсім різні концепції творчості й розвивали протилежні жіночі образи. З іншої сторони, народження цих протилежних образів було зумовлено післявоєнними протиріччями самого бачення ролі жінки в суспільстві – від «вітринної» традиційності ідеалів до необхідності працювати з чоловіками майже «на рівних». Жінки бажали бути схожими на богинь, були приголомшливо жіночними, але це бажання разом із корсетними формами не перетнуло рубіж 50-х років ХХ ст. Виявилось, що роль «богині» занадто обтяжлива з її обов'язками проводити половину життя у перукарів та за переодяганнями. Жінки не мали намір повернути чоловікам все те, що вони вибороли ще на початку століття, вони прагнули активної ролі в суспільстві. Але в це післявоєнне десятиріччя тяжіння до підкресленої жіночності обумовило домінування Х-образних форм, з їх майже історичним контрастом форми та величини ліфа і спідниці аж до кінця 1959 року. Деяка варіативність контурів та прийомів не передбачала зміну загального змісту, це була «жінка-квітка». Форми були переважно м'якими, композиції будувалися за вертикальним або вертикально-діагональним напрямком, композиційний центр розташовувався в верхній частині, акцентувалися груди, талія, стегна. Безумовними фаворитами були трапецієвидні форми, які склалися в Х-образний силует, й досягалися за рахунок корсетів у верхній частині та каркасів й багатошарових спідниць у нижній частині. Повідний крій для верхньої частини костюма – суцільнокрійний з ластовинкою та вшивний із заниженою проймою, часто рукав взагалі відсутній, в нижній частині домінував кльош із густою зборкою по талії. Пропорційний строй – «золотий перетин», що обумовив тривале існування й сприйняття помірних форм як класичних та базових. З прийомів формоутворення для верхньої частини необхідно виділити вертикальні витачки та рельєфи, дрібні складки та застіжки, зашипи та діагональні підрізи, фігурний нижній край. Для нижньої частини – зборки, драпіровки, м'які та жорсткі складки, плісе, гофре, вертикальні рельєфи.

Таблиця 2

## Характеристика основних конструктивних поясів жіночого костюма 1950-1959 рр.

Роки	Лінія плеча			Лінія грудей		Лінія пройми	Лінія талії		Лінія стегон	
	Конфігурація	Ширина	Висота (підплечни)	Ступінь прояву	Ширина	Рівень	Ступінь прояву	Рівень	Ступінь прояву	Ширина
1950-1954	<u>Похила</u> <u>Округла</u>	Природна Розширена	<u>Природна</u> (+) Завишена (+)	Підкреслена	Розширена	Понижений	Підкреслена	Природний	Округла	Розширена
1955-1959	<u>Похила</u> Округла	Розширена Природна	Природна (+)	Підкреслена	Розширена	Понижений Природний	<u>Підкреслена</u> Не підкреслена	Природний	Округла Підкреслена	Розширена

Проведений аналіз дозволив говорити про те, що будь-яка художня форма не народжується окремою творчою думкою дизайнера, а має дві великих складові: образно-емоційну та утилітарно-технологічну. Образно-емоційна складова, відображає уявлення про світ, про рівень розвитку візуальної культури, про суспільне життя людини, а утилітарно-технологічна демонструє всі досягнення науково-технічного прогресу. У художній формі в складному взаємозв'язку з'єднуються зовнішні і внутрішні характеристики, її розвиток має певні етапи та закономірності. Ці етапи та закономірності потребують ретельного дослідження для напрацювання певних правил побудови форми, що дозволить виявити методи формотворення та специфіку формотворчих прийомів, визначити глибинні підстави, компоненти і тенденції формотворчого процесу. Ретельний поетапний розгляд процесу розвитку форм костюма допоможе заповнити окремі прогалини мистецтвознавства, теорії та практики дизайну.

Таблиця 3

**Характеристика конструктивних особливостей форм,  
основних пропорцій жіночого костюма 1950-1959рр.**

Роки	Крій		Форма рукава	Напрямок конструктивно-декоративних ліній	Довжина			Пропорції
	Рукава	Спідниці			Верхня частина костюма	Нижня частина костюма	Рукава	
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1950-1954	-сукцільнокрійний з ластовинкою -вшивний із заниженою проймою -вшивний	-конічні (сонцекльош, наівсонцекльош з густою зборкою по талії) -клинькові; -прямі (олівець)	завужений донизу  -вузький прямий	-вертикальні -горизонтальні -діагональні	-10-13 см нижче талії -5-6 см вище під'ягодичної складки -до талії	-10-15 см нижче колін	До зап'ястя 3/4 7/8	-«Золотий перетин» (1,62; 3,24) -Арифметичні 1/3; 3/4; 7/8
1955-1959	-вшивний із заниженою проймою -сукцільнокрійний з ластовинкою -реглан	-конічні (сонцекльош, наівсонцекльош з густою зборкою по талії) -клинькові; -прямі (олівець, в складку, тюльпан)	-вузький прямий -завужений донизу -широкий прямий на манжеті	-вертикальні -горизонтальні -діагональні	-10-13 см нижче талії -3-4 см вище талії -5-6 см вище під'ягодичної складки	-10-15 см нижче колін -міді	-До зап'ястя 3/4 7/8	-«Золотий перетин» (1,62; 3,24) -Іраціональні співвідношення ( $\sqrt{3}$ , $\sqrt{5}$ , $\sqrt{7}$ ) -Арифметичні 1/3; 5/6; 3/4; 7/8

**Список використаної літератури**

1. **Березин И.** Краткая история экономического развития / И. Березин. – М. : Рус. деловая лит., 1999. – 288 с.
2. **Дизайн** : иллюстрир. слов.-справ. / Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов и др. ; под общ. ред. Г. Б. Минервина, В. Т. Шимко. – М. : Архитектура-С, 2004. – 289 с. : ил.
3. **Зеллинг Ш.** Мода. Век модельеров : 1900–1999 / Ш. Зеллинг ; пер. Ю. Бушуева, Г. Яшина. – Koeln. : Konemann, 2000. – 655 с. : ил.
4. **Кісіль М. В.** Концепції формування костюму в західноєвропейському дизайні ХХ століття: витоки, розвиток, тенденції : автореф. дис. ... канд. мистец. : 17.00.07 / М. В. Кісіль ; Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Х., 2010. – 20 с.
5. **Михайлов С. М.** История дизайнера : учеб. для ВУЗов. Т. II / С. М. Михайлов. – М. : Союз дизайнеров России, 2004. – 280 с. : ил.
6. **Основы теории проектирования костюма** / под ред. Т. В. Козловой. – М. : Легпромбытиздат, 1984. – 452 с.
7. **Пономарев М. В.** История стран Европы и Америки в Новейшее время : учебник / М. В. Пономарев. – М. : Проспект, 2010. – 416 с.
8. **Савченко Н.** Потери ВОВ в зеркале демографии [Електронний ресурс] / Н. Савченко. – Режим доступу : [http://www.solonin.org/other\\_poteri-vov-v-zerkale](http://www.solonin.org/other_poteri-vov-v-zerkale) (дата звернення: 17.09.2015). – Назва з екрану.
9. **Толкунова Н. В.** 50-е: последний бастион от-кутюра / Н. В. Толкунова, В. Э. Горелова, И. С. Сиромятникова ; под ред. Л. Ю. Крыловой ; предисл. А. А. Васильева. – М. : Рид Медиа, 2013. – 143 с. : ил.
10. **Эрнер Г.** Жертвы моды? Как создают моду, почему ей следуют / Г. Эрнер ; пер. с фр. Н. Кисловой. – СПб. : Изд-во И. Лимбаха, 2008. – 269 с.

**References**

1. **Dizajn.** Iljustrirrovannyj slovar'-spravochnik / G.B. Minervin, V.T. Shimko, A.V. Efimov i de ; pod obshh. red. G. B. Minervina i V. T. Shimko. – М. : Arhitektura-S, 2004. – 289 s. : il.
2. **Osnovy teorii projektirovaniya kostjuma** / pod red. T. V. Kozlovoj. – М. : Legprombytizdat, 1984. – 452 s.

3. **Kisil' M. V.** Konceptii formoutvorenija kostjumu v zahidnoevropejs'komu dizajni XX stolittja: vitoki, rozvitok, tendencii : avtoref. dis. ... kand. mistectvoznav. : 17.00.07 / M. V. Kisil' ; Hark. derzh. akad. dizajnu i mistec. – Harkiv, 2010. – 20 s.
4. **Berezin I.** Kratkaja istorija jekonomicheskogo razvitija / I. Berezin – M. : Russkaja delovaja literatura, 1999. – 288 s.
5. **Ponomarev M. V.** Istorija stran Evropy i Ameriki v Novejshee vremja : uchebnuk / M. V. Ponomarev. – M. : Prospekt, 2010. – 416 s.
6. **Jerner G.** Zhertyy mody? Kak sozdajut modu, pochemu ej sledujut / G. Jerner ; per. s fr. N. Kislovoj. – SPb. : Izd-vo Ivana Limbaha, 2008. – 269 s.
7. Mihajlov S. M. Istorija dizajna: ucheb. dlja vuzov. T. II. / S.M. Mihajlov. – M. : Sojuz dizajnerov Rossii, 2004. – 280 s. : il.
8. **Tolkunova N. V.** 50-e: poslednij bastion ot-kutjur / N. V. Tolkunova, V. Je. Gorelova, I. S. Syromjatnikova ; pod red. L. Ju. Krylovoj ; predisl. A. A. Vasil'eva. – Moskva : Rid Media, 2013. – 143 s. : il.
9. **Savchenko N.** Poteri VOV v zerkale demografii [Elektronnij resurs] / N. Savchenko. – Rezhim dostupu : [http://www.solonin.org/other\\_poteri-vov-v-zerkale](http://www.solonin.org/other_poteri-vov-v-zerkale) (data zvernennja: 17.09.2015). – Nazva z ekranu.
10. **Zelling Sh.** Moda. Vek model'erov: 1900–1999 / Sh. Zelling ; per. Ju. Bushueva, G. Jashina. – Koeln : Konemann, 2000. – 655 s. : il.

**Киселева Екатерина Александровна**, кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна одежды Киевского национального университета культуры и искусств

#### **Формообразования женского костюма 50-х годов XX ст.**

Рассмотрено развитие форм женского костюма 50-х годов XX века. Исследованы истоки возникновения концепций формотворчества, выделены основные образы, доминирующие направления, композиционные, морфологические и конструктивно-технологические свойства форм. Проанализирован характер форм, пропорции, геометрический вид, степень объемности, приемы и способы их создания. Дана характеристика женского костюма по основным конструктивным поясам, выделены особенности кроя по каждому году.

**Ключевые слова:** анализ формы костюма, процесс формообразования, мода 50-х годов XX века.

**Kyselova Kateryna**, kandydat texnichny'x nauk, docent kafedry` dy`zajnu odyagu Ky`yivs`kogo nacional`nogo univerty`tetu kul`tury` i my`stecztv

#### **Form-making characteristics of 1950-s female costume**

This article studies the character of form, its proportions, geometric appearance, volume, and form features in terms of basic constructive bands in 1950-s of XX century.

Following hard times of World War II and post-war period, during 1950-s people lived in hope for a better future. The boom in industry along with the development of service sector contributed to the establishment of a real fashion industry: small tailor's workshops acquired the status of «Fashion Houses» – fashion turned from elite into mass product [7; 132]. Restoration of traditional gender roles distribution between men and women in the society and considerable growth in prosperity set up the character of feminine fashion, which became a sort of reflection of men's success. The most representative silhouette of the 1950-s – hourglass (introduced by Christian Dior fashion house as early as in 1947) – was opposed to very uniform-like silhouette of war era: straight-lined with squared shoulders and tight skirts. «New Look» was the embodiment of opulence and sensual femininity and most closely met the needs of that time [10; 234]. However, «New Look» was not the only silhouette of the 1950-s; there were plenty of different lines: from the mid-1950-s there appears 'H' silhouette in suits as well as slimline, comfortable and tight-knit 'Chanel style suit', which is still considered as the standard of business woman. During late 1950-s, fashion starts to feel the influence of youth music culture that results in notification of fashion icons; there appear A- and Y-lines. At the same time, widened out trapeze and O-silhouette emerged in outerwear.

It is worth noting that costume forms development in 1950-1959 was inconsistent and to certain extent irregular rather than evolutionary, with sharp fluctuations from corset forms to loose covers, or with coexistence of both. It should be emphasized that this diversity and irregularity was due to the influence of the role of such designers as Christian Dior, Gabrielle Chanel, Cristobal Balenciaga, on the one hand, who had completely different concepts of creativity and promoted opposite feminine images. On the other hand, these opposite images resulted from the controversy in the concept of women's role in the society, common for post-war period: from «shop window» conservatism of ideals, to the need to work nearly on equal terms with men. However, during the period under study favor for deliberate femininity led to prevalence of X-forms with nearly historic contrasts in forms and sizes of body and skirts existing right to the end of 1959. Certain variations in contour and methods did not include the change of general content – it was still «flower-like woman». Forms were mostly soft, with vertical or vertical and diagonal directions of compositions and focal point located at the top part, emphasizing bust, waist and hips. Trapezoidal forms were absolute favorites, which constituted X-line silhouette and were obtained with the help of corsets (top part) and framings and multilayer skirts (bottom part).

**Key words:** analysis of the shape of costume, the process of formation, fashion 50-s of the twentieth century.