

**Зеновія ТКАНКО***кандидат мистецтвознавства,  
професор кафедри дизайну костюму***МІНІМАЛІЗМ І ГЕОМЕТРІЯ ФОРМ ОДЯГУ  
В МОДІ УКРАЇНИ 1960-х РОКІВ**

**Анотація.** *Стаття висвітлює окрему сторінку історії костюму в Україні 1960-х років — часу, який засвідчує про переми в моді, нові моральні та естетичні орієнтири, помітні зрушення в роботі Будинків моделей, легкій промисловості та у сфері індошви́ву. Складність цих процесів визначають і внутрішні політичні, економічні реалії господарювання радянської республіки в складі СРСР, і зовнішні чинники, які виразно впливають на еволюційні зміни в тогочасній моді.*

**Ключові слова:** *костюм, геометрія форм одягу, Будинки моделей, легка промисловість.*

Найбільші світоглядні зміни, новаційні та вагомні досягнення в економіці, культурі, у моді ХХ ст. відбулися в 60-х роках. Політичне, військове, ідеологічне та інше протистояння між державами, які перебували у сфері впливів СРСР і США, сприяло їхній жорсткій конкуренції, явищу науково-технічної революції, освоєнню космосу, відкриттю нових синтетичних матеріалів і технологій, формуванню молоді як активної соціальної групи з власним світоглядом. Зростання рівня життя у світі наприкінці 1950-х — початку 1960-х рр. вплинуло на прибутки молодих людей та їхнє бажання демократизувати моду, зробивши її високопрофесійною та промисловою водночас. Мода “виходить” на вулиці, її підхоплює молодь, проголошуючи сексуальну революцію, музику рок-н-ролл, Бітлз, канони краси худорлявої лондонської манекенниці Твіггі, одяг міні та інші “цінності”, творцями яких були П. Карден, П. Рабанн, А. Курреж, М. Куант. Формується у світовій моді як окремих її сегмент молодіжна мода, яка наочно та переконливо відображала суттєві відмінності костюму покоління старших; пропагувала власну ідеологію з “протестними” моральними цінностями, заміну елітарності на демократичність, нівелюван-

ня соціальних ознак, індустріалізацію виробництва, продукція якого швидко завойовувала ринок.

В Україні, у часи так званої “відлиги” — політичної, економічної, культурної, зростає авторитет і престиж науки, вищої освіти, віра у вагомні результати їхнього розвитку — космічна галузь, атомна енергетика, хімічна промисловість, що оптимізує настрої громадян, романтизує дійсність. Зростає зацікавлення зарубіжною культурою, мистецтвом, модою, нав’язуються контакти, але це стосується людей обраних — партійної та творчої еліти. Для радянського громадянина тогочасна мода обумовлюється способом його життя, тому одяг надалі приречений відзначатися простотою, скромністю, водночас доцільністю. Недостатнє фінансування текстильної та швейної промисловості, централізоване керівництво нею сприяють випуску одноманітної чисельної продукції, здебільшого з дешевих і неякісних тканин, невиразної колористики. Будинки моделей надалі проєктують одяг “поміркованої модності”, призначений радше “на показ” населенню на фестивалях, ярмарках, для презентації в країнах соціалізму та для обслуговування партійних функціонерів, представників творчих спеціальностей. Радянська мода ставала безпосереднім відображенням стилю соціалістичного реалізму, титуловані чиновники прагнули виділятися на тлі пересічних громадян, частина котрих теж не хотіла від них відставати. Обов’язковими стають уроки крою та шиття в школах, відвідини аналогічних курсів для дорослих, що дозволяє практично кожному другому обшиватися приватно. Поширені в ті роки різного розряду ательє мод стали осередками “втечі” людей від одноманітного вбрання і створення власного образу через індивідуальне пошиття. Ательє вищої категорії “люкс” були найпрестижнішими та найдорожчими в системі індошви́ву. У легкій промисловості була прийнята чітка класифікація одягу на повсякденний, тобто для роботи (кабінет, підприємство, колгосп, навчальний заклад, дім) і святковий (вернісаж, театр, гості, танці) та ін. Поняття доброго смаку та культури одягу виховувалось у громадян на вмінні доцільно вдягнутися і правильно поєднати компоненти костюму, що, без сумніву,

переймалось у зарубіжних модних аналогів. Варто зазначити, що простій радянській людині важко було вдягатися модно, зі смаком, з огляду на обмежений і неякісний асортимент костюму й супутніх додатків — головних уборів, взуття, аксесуарів. Через об'єктивні та суб'єктивні обставини споживач в Україні змушений був купувати одяг не стільки за вимогами модних еталонів, скільки через його зношення. Ця “культура бідності”, занурюючись у радянську повсякденність, стала “гарантом” стабільного консерватизму масового споживача, який сприймав модні новації як відхилення від прийнятої норми [1, 6]. Але поступово зі змінами у свідомості людей зростає їхня самооцінка, зміцнюється почуття власної гідності, утверджується розуміння “морального старіння” одягу, який за своїми фізичними властивостями був ще придатним до експлуатації.

Якщо на Заході поступ моди пропонованого десятиріччя популяризувався у глянцевих журналах мод та інших друкованих виданнях, то в СРСР — особливості української моди радянського зразка — вкрай недостатньо, скупо, що й обумовило не востаннє його дослідження. Це дає підстави для наукового з'ясування цієї теми, актуальність якої простежується у творчих репліках, інтерпретаціях сучасних дизайнерів.

Задля підвищення художнього рівня моделей, зближення творчого процесу з виробничим на базі Львівського Будинку моделей одягу (ЛБМО) 1962 р. створено Проектно-конструкторський інститут легкої промисловості (ПКІЛП), який проіснував до 1968 р. і був реорганізований у ЛБМО. Проектування костюму здійснювали централізовано, великим творчим колективом, де в одній моделі поєднувалася робота художників, майстрів — текстильників, вишивальниць, конструкторів, технологів, ювелірів. Художники М. Білас, Т. Егреші, М. Балла, Є. Фащенко, Л. Скремета, Н. Жук, Л. Казимірска та інші, які там працювали, звертаються до народного мистецтва, проводять пошуки з формою, її оздобленням техніками вибірки, аплікації, вишивки, ткання, глибше усвідомлюючи завдання дизайнера костюму. Моделі проектують різного призначення — і святкові, і повсякденні, і спортивні, розуміючи, що мода зобов'язує все замінювати новим і сучасним. Нерідко

таке вбрання виглядало еклектично, бо порушувався зв'язок між матеріалом і орнаментикою, зловживання останньою. Проте пошук і колективний аналіз зробленого приводив і до цікавих знахідок в експериментуванні раціональних, придатних до тиражування невеликими серіями художніх вирішень костюму. При ПКІЛП відкривається демонстраційний зал для систематичного показу моделей населенню.

Для моди першої половини 1960-х років і далі характерне виявлення краси жіночих природних пропорцій, пластики плечей, грудей, талії та стегон, що вигідно підкреслювало обличчя. Поширюється вузький силует одягу з підкресленою талією і довжиною трохи нижче колін, а також вільне жіноче вбрання трапецієвидного силуету: малі сукні, плащики, костюми з коротким жакетом з покатыми плечима й вузькою спідницею. Найважливіше в моді — усе вбрання вкорочується. Колористика висвітлюється до білих, кремових і пастельних відтінків. Активний і динамічний спосіб життя людей, у моду входять подорожі, пошуки нових відкриттів і “романтичних” вражень, сприяли більшій практичності одягу, зменшенню його об'ємів. Зрештою, простота, зручність і доцільність від середини 1960-х років додають одягу рис спортивності та функціональної універсальності. Від другої половини десятиліття одяг набирає виразніших геометричних форм, виготовляється з гладких або геометричного орнаменту тканин, яскравіших кольорів, акцент переходить на ноги — кольорові колготи, взуття, інші додатки. У композиції костюму переважає ансамблевість. Утверджується новий естетичний ідеал жінки — худорлявої, високої, спортивної статури, практично позбавленої виразних жіночих форм, у моді — дівчинка-підліток, образ популярної у світі манекенниці Твіггі.

Набирає поширення одяг міні — спідниця та сукня, який вперше з'являється у світовій моді ще на початках 1960-х р., у СРСР (колекція Всесоюзного Будинку моделей одягу) — 1967 р. Поширюються етнічні мотиви в одязі, на противагу міні з'являється нова довжина “міди” (до середини литок). Важливою ознакою часу є поява нових синтетичних тканин — кримплону, бістору, капрону, болонії, джерсі, а також використання парчі, мережива, набивних тканин у стилі оп і поп-арту,

які для української легкої промисловості були на початках раритетом. Популярність синтетичних тканин зумовлена їхньою практичністю: немнучі, небрудкі, легкі. Сукні повсякденні шили і з синтетичних, і з натуральних тканин, святкові — з модного капрону, нітрону, жакардових тканин, парчі й гіпюру. Модним і популярним на багато років стає коротке пальто з джерсі або інших тканин, однобортне або двобортне, на великі гудзики, з накладними кишнями або клапанами, відстрочене кантом або декоративним швом. Уніформною повсякденного вбрання і незамінними у вжитку стали італійські болонієві плащі, з часом налагодився їх випуск з вітчизняного матеріалу. Штани в гардеробі жінки були практично монохромними, проте молоді вже під кінець 1960-х основним предметом туалету утверджувала джинси. Автентичні американські джинси в Україні були дорогими, до того ж, їх важко було придбати, що, натомість, сприяло швидкому налагодженню їх випуску з місцевих тканин, якість яких далеко не відповідала оригіналу. Чоловіки наслідували в костюмі образи англійських “бітлів” — короткі обтісли піджаки, білі сорочки з вузькою краваткою, штани-бедрівки, розширені до низу, чорне взуття і до плечей волосся, що загалом створювало романтичний образ.

Новинкою міні-моди стали жіночі чобітки на пласкому каблуку, які вигідно підкреслювали ноги, дедеронові панчохи, кольорові колготки та імпортна білизна. У молодіжній моді з'являються ознаки “космічного стилю”, що його започаткували ще в середині десятиліття А. Курреж, П. Карден, П. Рабанн, які помітними стали в мінімалістичному трактуванні одягу, використанні синтетичних тканин, довжині міні, пластиковаму взутті та аксесуарах, головних уборах у вигляді шоломів, сріблясто-білому колориті.

1960-ті роки були періодом, коли модельєри намагалися створити “радянську моду”, основними критеріями якої визначилися простота, універсальність, відсутність усіляких екстравагантних оздоб, деталей, кольорів. Соціалістична планова економіка в наслідуванні моди не спроможна була швидко міняти виробничі стандарти. Проте ігнорувати західноєвропейську моду не можна було, її намагались адаптувати до вітчиз-

няного споживача, пристосувати до відповідних реалій життя і господарювання. У СРСР підприємства надавали перевагу класичному одягу як найменш мінливому, завжди модному, універсальному для всіх категорій населення (уніформа, повсякденне та святкове вбрання для жінок, чоловіків і дітей) і для реалізації виробництвом. Вплив моди ззовні в Україні став закономірним, вона охоплювала все більше коло людей, незважаючи на політично-ідеологічні стереотипи, які в 1970-х роках посилюватимуться.

Водночас потужнішає діяльність будинків моделей одягу (БМО), кожний з яких спеціалізується в окремих жанрах костюму, проводить співпрацю з підприємствами, де укомплектовуються експериментальні цехи з художниками-модельєрами, здійснюють виставкову та пропагандистську роботу серед населення. Правда, бракувало на той час модної преси (найпопулярніші в СРСР журнали “Силует” і “Rigas Modes”), її брак компенсувався кіно, особливо популярними були італійські фільми Ф. Фелліні, В. де Сіки, М. Антоніні та ін. Модельєри вдосконалюються в конструюванні одягу, переходячи до розроблення колекцій на одній конструктивній основі, що пришвидшувало виробничий процес. Моделі одягу урізноманітнюються, стають оригінальнішими і за конструкцією, і за оздобами, окремі набувають національної образності, з'являються виставкові моделі під поширеними назвами: “Русь”, “Наталка-Полтавка”, “Подоланочка” та ін. Художники публікуються в журналах мод і презентують колективи своїх будинків моделей одягу за кордоном, серед яких Г. Вороньова, Г. Мепен, Л. Авдеева, Н. Житнікова, М. Білас, Н. Жук, Л. Скремета, Т. Егреші, В. Шелест та ін. Від 1962 р. Республіканський Будинок моделей одягу (РБМО) щорічно бере участь у міжнародних виставках, демонстраціях моди в Україні та республіках СРСР. “В Київському Будинку моделей в ці роки було створено багато костюмів, в модних формах яких підкреслювалась декоративність, інколи надмірна, властива народному мистецтву (автори — А. Гладковська, В. Григор'єва, І. Іринська, Г. Мепен та ін.)” [2, 230]. 1964 р. провідний київський модельєр, згодом художній керівник

РБМО Герц Мепен стає переможцем міжнародного конкурсу швейної майстерності “Золоті ножиці”. Його колекції, джерелом натхнення для яких виступає строга класика, елегантна жіночність, фольклорні мотиви, вирізняє бездоганний крій і скрупульозна виконавська робота, що робить їх своєрідними та притаманними великому майстрові. За моделями Г. Мепена часто обшивали урядових осіб і їхні сім’ї в столичному елітному ательє “Комунар”. Після відвідин Франції в його моделях другої половини 1960-х років відчутний вплив паризької школи моделювання, перш за все А. Куррежа, П. Кардена і Ів Сен Лорана [3, 329]. Серед відомих столичних майстрів індивідуального пошиву можна згадати А. Дубровського, який працював у Театрі російської драми ім. Лесі Українки і спеціалізувався в чоловічому костюмі, обшивав акторів і заможних киян. Його костюми, капелюхи, аксесуари, за свідченням очевидців, були бездоганними. Дамську еліту — лікарів, юристів, творчих осіб обшивав не менш відомий модельєр Ю. Маєв, якого завжди можна було впізнати за традиційним стилем. Учень Ю. Маєва М. Воронін згадує, що вчитель навчався фаху в Німеччині та Франції, його моделі виділялися вишуканою скромністю, відсутністю зайвих деталей, виразним силуетом, чіткими пропорціями. У ставленні до роботи навчав учнів конструктивної точності, скрупульозної технологічної обробки та педантичного викінчення моделі, що й визначало стиль знаного майстра [4].

Активного розвитку в Україні набуває промислове моделювання костюму, його продукція відчутно відрізнялась від експериментальної, виставкової, ухил до створення якої виразно простежується в роботі модельних організацій. Дефіцит модного одягу в продажу, табу на окремі види молодіжного вбрання не лише посилювали інтерес до моди, але сприяли захопленню престижними й “кітчевими” речами, не враховуючи при цьому фактора відповідності одягу споживачеві. Престижність костюму в багатьох випадках переважала над смаком, відомим чином “коректуючи” й самі модні тенденції в Радянському Союзі [5, 6]. Зростаючі вимоги до костюму зумовлюють створення 1969 р. комісії з питань моди і культури

одягу при Мінлегпромі СРСР для централізованого керівництва та розвитку асортименту одягу, тканин, взуття та ін.

Мода в Україні 1960-х років визначилась особливими умовами розвитку радянського суспільства. Долаючи ідеологічні догми та заборони, “фізично” проникала до споживача різними шляхами як масово тиражована фабрична продукція, індпошиття в ательє різних категорій, самопошиття за зарубіжними зразками та закупівля імпортного одягу з країн соціалістичного табору. Усе це поступово перетворювало явище моди й сам процес створення одягу на важливий фактор повсякденного життя, наближало, хоча із запізненням, до світової модної спільноти.

1. Захарова Л. “Наиболее распространенной является форма прямого пальто с однобортной застежкой”: О советской моде эпохи “оттепели” // Неприкосновенный запас. — 2006. — № 1. — 15 с. 2. Калашикова Н.М. Семиотика народного костюма. Учебник / СПГУТД. — СПб., 2000. — 370 с. 3. Васильев А. Русская мода. 150 лет в фотографиях. — М.: Слово / Slovo, 2004. — 448 с. 4. Швец А. “Золотые ножницы” в Париже из рук Кристиана Диора в 1964 году получил киевский модельер” // Факты. — 2001. — 13 апр. 5. Журавлев С., Тронов Ю. Власть моды и Советская власть: История противостояния. Полит. ру исследование. — М., 2008. — 29 июня. — 12 с. / Електр. ресурс. — Режим доступу: www.polit.ru.

#### Annotation

**Tkanko Zenoviya. Minimalism and geometry forms of cloth in Ukrainian fashion of the 1960-th.** The article illuminated separate page in the history of cloth in Ukraine in the 1960-th — the period which represented changes in fashion, new moral and aesthetic positions, remarkable steps in work of Houses of fashion, light industry and individual cloth design. Complications of this process are determined with internal political and economical situation in the Soviet republic in the structure of the USSR and also with external factors which influenced at the evolutional changes of the fashion of that times.

**Key words:** cloth, geometry forms of cloth, House of fashion, light industry.

### Аннотація

**Тканко Зеновія. Минималізм і геометрія форм одягу в моді України 1960-х років.** Стаття освітлює окрему сторінку історії костюма в Україні 1960-х років — времени, которое засвидетельствовало перемены в моде, новые моральные и эстетические ориентиры, заметные сдвиги в работе Домов моделей, легкой промышленности и в сфере индпошива. Сложность этих процессов определяют и внутренние политические, экономические реалии хозяйствования советской республики в составе СССР, и внешние факторы, влияющие на эволюционные изменения в моде того времени.

**Ключевые слова:** костюм, геометрия форм одежды, Дом моделей, легкая промышленность.

### Ілюстрації

1. Жіночий ансамбль з використанням мотивів гуцульського орнаменту, 1960 р. Республіканський будинок моделей одягу, Київ.
2. Умнова Т. Жіночий комплект для відпочинку, 1964 р. Львівський будинок моделей одягу (ЛБМО).
3. Умнова Т. Святкова сукня класичного стилю, оздоблена мереживом, 1966 р. ЛБМО.
4. Коцюба Є. Одяг спортивного типу, 1967 р. Дипломна робота (кер. С. Заблоцька).
5. Пушкаш Н. Захист дипломної роботи «Буденне жіноче плаття з асортименту Ужгородської швейної фабрики», 1965 р. (кер. Т. Егреші).
6. Нестеров В. Юність. Зразки одягу. П. о. 1960-ті рр.
7. Вайнштейн М. Листоноша. Зразок одягу. П. о. 1966 р.

