

УДК 7.036:687

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2025.2.6>**Мельник Мирослав Тарасович,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,

викладач спецдисциплін

Київського фахового коледжу прикладних наук

ORCID ID: 0000-0002-0494-9403

5445941@ukr.net

МИСТЕЦТВО І МОДА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ: СТИЛЬ МОДЕРН І ПОШУКИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Висвітлюються художньо-стилістичні пошуки в мистецтві і моді кінця ХІХ – початку ХХ століть. Аналізуються останні наукові публікації зазначеної тематики. Проводиться аналіз того, як підсумком пошуків «великого стилю» протягом майже всього ХІХ століття став модерн, який опирався на філософію життя і розуміння творчості як природно-біологічного процесу, що було відповіддю митців на урбанізацію і натиск швидкого розвитку науково-технічного прогресу, який кардинально змінював життя людей. Показуються спроби подолання опозиції «високого» і «низького» жанрів мистецтва, наводяться приклади сприйняття кравця як художника і розробки костюмів архітекторами і живописцями. Оцінюється інтенція привнесення мистецтва в повсякденне життя з метою ошляхетнити людину і реформувати суспільство. Акцентується як модерн посприяв зародженню дизайну, як митці прагнули продуманості і цілісності всієї системи речей, що оточували людину, як це проявилось в модних жіночих образах. Деталізуються складові жіночих образів, костюмні засоби їх створення, символізм і специфіка їх сприйняття. Особлива увага звертається на пошуки національних варіантів модерну в європейських країнах і в середовищі української патріотично налаштованої прогресивної творчої інтелігенції. Виділяються два основні шляхи пошуку національної ідентичності: на основі народного мистецтва і барокової художньої спадщини героїчної епохи Гетьманщини. Наводяться приклади українських модерних проєктів сестер Кульчицьких в сфері моделювання костюма. Характеризується національна специфіка стилю в ювелірному мистецтві Й. Маршака. Виявляються чинники втрати актуальності модерну. Прослідковується розвиток і повернення в моду модерну протягом ХХ століття, виникнення неомодерну в європейському дизайні, українському мистецтві і моді. Обґрунтовується актуальність звернення до принципів модерну в 2020-х роках.

Ключові слова: арт нуво, сецесія, модерн, національний стиль, мода, дизайн костюма.

Melnyk Myroslav. ART AND FASHION OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES: MODERN STYLE AND THE FORMATION OF UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY

The article highlights artistic and stylistic searches in art and fashion of the late 19th – early 20th centuries. The latest scientific publications on the subject are analyzed. The article analyzes how the search for a “great style” throughout almost the entire 19th century resulted in modern, which was based on the philosophy of life and the understanding of creativity as a natural-biological process, which was the artists' response to urbanization and the pressure of the rapid development of scientific and technological progress, which radically changed people's lives. Attempts to overcome the opposition of “high” and “low” genres of art are shown, examples of the perception of a tailor as an artist and the development of costumes by architects and painters are given. The intention of introducing art into everyday life with the aim of ennobling a person and reforming society is assessed. The article emphasizes how Modern contributed to the emergence of design, how artists sought thoughtfulness and integrity of the entire system of things that surrounded a person, how this manifested in fashionable women's images. The components of women's images, costume means of their creation, symbolism and the specifics of their perception are detailed. Special attention is paid to the search for national variants of Modern in European countries and among the Ukrainian patriotically inclined progressive creative intellectuals. Two main ways of searching for national identity are highlighted: on the basis of folk art and the baroque artistic heritage of the heroic era of the Hetmanate. Examples of Ukrainian Modern projects of the Kulchytsky sisters in the field of costume modeling are given. The national specificity of style in the jewelry art of J. Marshak is characterized. The factors that caused Modern to lose its relevance are revealed. The development and return to of Modern fashion during the 20th century, the emergence of Neomodern in European design and Ukrainian art are traced. The relevance of studying and using the principles of Modern in the 2020s is substantiated.

Key words: Art Nouveau, Secession, Modern, national style, fashion, costume design.

Вступ. Сучасні процеси єднання української нації актуалізують пошуки національної ідентичності й викликають потребу аналізу їх розвитку в часі. Кінець XIX – початок XX століття характеризувався значними змінами в європейській культурі: новий стилістичний напрям модерн в більшості країн призвів до формування відповідних духу часу національних варіантів мистецтва і моди. Метою даної розвідки є з'ясування специфіки модерну як початкового етапу національно орієнтованих художніх пошуків.

Матеріали та методи дослідження. За панування комуністичної ідеології і цензури в Україні бракувало повноцінних наукових досліджень національних рис модерну та їх проявів у художніх практиках. Значно активізувалося вивчення теми в часи незалежності, хоча вітчизняні дослідники, інерційно продовжували орієнтуватися на роботи російських теоретиків. Фундаментальні українські наукові дослідження модерну з'явилися лише в останні десятиліття. Серед них монографія Т.Кари-Васильєвої «Стиль модерн в Україні», в якій на багатому ілюстративному матеріалі, на тлі хронології образотворчого та декоративного мистецтва, вчена висвітлює специфіку модного костюма та його роль в творенні нової образно-пластичної мови моди в контексті синхронності з європейськими тенденціями доби [1, с. 107-121]. В монографії І. Магдиш «Ар-нуво. Стили українського мистецтва XX-го століття» прослідковується як українські митці вбирали і відображали в своїх творах нові європейські творчі ідеї, наповнюючи їх власними смислами і формами [3]. З. Сапеслкіна у статті «Модерне українське мистецтво: європейська тотожність чи окремість» досліджує в українському модерні філософське підґрунтя, спрямоване на самоідентифікацію [6]. З. Тканко в своїй праці «Мода в Україні XX століття» розглядає модерн у моді Галичини, характеризуючи творчість представників львівської сецесії, виділяючи шляхи пошуку і засоби вираження національного стилю в модному костюмі початку XX ст. [8, с. 10-13].

На основі вивчення і систематизації даних зазначених джерел, а також закордонних

публікацій, присвячених модерну, визначено ключові характеристики стилю, здійснено мистецтвознавчий аналіз образотворення костюма, виявлено напрямки пошуку національного варіанту модерну в українському мистецтві і моді.

Результати дослідження. Стиль модерн був підсумком пошуків «великого стилю» протягом майже всього XIX століття. Після поразки Наполеона і занепаду стилю «ампір», в мистецтві більшості європейських країн панували історизми та еклектика. Звичні повторювані форми, старі декоративні кліше, якими супроводжувалося повернення мод часів правління Людовиків (від XIII до XVI) призвели до декадансу [13, с. 5].

Теоретичним підґрунтям нового стилю стали філософія життя з її розумінням творчості як природно-біологічного процесу і, відповідно, визначальним принципом формотворення та орнаментування став біонічний.

Тенденції нового мистецтва матеріалізувалися на Всесвітній виставці 1889 року, яка спричинила своєрідну «декоративну революцію»: у 1891 році Французьке товариство витончених мистецтв створило відділ декоративного мистецтва, а Товариство французьких художників дозволило включити спеціальну секцію декоративного мистецтва до Салону 1895 року. Тоді ж в Парижі відкрився магазин під назвою «Art Nouveau» (Нове мистецтво). В Англії надзвичайно популярними стали магазини «Liberty» (Свобода), в Бельгії виставка «La Libre Esthétique» (Вільна естетика) експонувала багато творів декоративного мистецтва. Паралельні рухи відбувалися в Німеччині, Австрії, Нідерландах, Данії та інших країнах [13, с. 6].

Визнавши прикладне мистецтво, митці продемонстрували прагнення подолати опозицію мистецтва і реальності. Якщо до цього реальність розглядали лише як грубий матеріал для витонченого мистецтва, то тепер, навпаки, мистецтво вважали прикладом для життя, засобом не просто його красивого оформлення, а перетворення, вдосконалення, піднесення. В мистецтві вбачали силу, здатну ушляхетнити людину і реформувати суспільство. Ці сподівання не справдилися,

але призвели до того, що, вперше в історії мистецтва, прикладні художні твори посіли належне місце в «ієрархії жанрів»: ремісників і дизайнерів було визнано митцями, а архітектори і живописці почали проектувати ужиткові речі. Наприклад, в царині костюма, П. Пуаре став світовою знаменитістю і не лише створював Haute Couture (Високу моду) в Парижі, а й влаштовував артистичні перформанси, знімав фільми, гастролював по світу зі своїми дефіле і лекціями по Європі і Америці. Архітектор Х. Ван де Вельде розробляв моделі суконь під свої інтер'єри, живописець Г. Клімт створював ескізи суконь, які потім відшивали і в яких він зображав жінок на своїх картинках, а художники об'єднання «Wiener Werkstätte» (Віденські майстерні) постановили виготовляти ті предмети, які забезпечать належну інтеграцію мистецтва та повсякденного життя, включаючи одяг [4].

Художнє оформлення життя, як поєднання функціональності предметів з їхніми естетичними властивостями, поступово сформувалося в сферу дизайну, основні принципи якого було визначено якраз на початку XX століття представниками модерну. Гаслом того часу стала доступність краси масам, а завданням дизайну – виготовлення художніх виробів великими тиражами. Практично реалізувати естетичні програми, спираючись на можливості тодішньої промисловості не вдалося: висока майстерність, творчий індивідуалізм, вишуканість та витонченість виявилися непокінченими з масовим тиражуванням: поробки й підробки низької якості поступово привели модерн до деградації. Але одним з найвагоміших досягнень модерну стало те, що акцент робився не стільки на функціональності чи естетичності окремих предметів, скільки на їх поєднанні, на продуманості всієї системи речей, цілісність якої порівнювали з цілісністю живого організму.

Естетика модерну потребувала цілісного підходу й до створення образу жінки, яку митці ідеалізували як втілення мрій про звабливу досконалість. Її порівнювали з екзотичною квіткою, загадковим сфінксом пустелі, морською русалкою, лісовою німфою чи небесним янголом.

Неземні жінки, переважно молоді й красиві, часто злиті з природою, в модерні присутні всюди: від рекламних плакатів і станкового живопису, до мотивів ювелірних прикрас, художнього скла і архітектурного декору. Вони рідко були жінками «з плоті і крові». Навіть в реальному житті їм належало бути ефемерними. Всі складові модного іміджу – костюм, зачіска, макіяж, аксесуари, прикраси, пози, жести й поведінка – все мало відповідати стилю обраної істоти. Форма була важливішою за зміст і була підкреслено підпорядкована в'юнкій S-подібній лінії, яка визначала модний силует – вигнутий, з випнутим вперед бюстом, а назад стегнами, з довгою вузькою на рівні колін спідницею, яка плавно розширювалася до низу, нагадуючи ледь розкрити квітку. Цей силует змінював фігуру жінки за допомогою корсета, накладних подушечок, конструктивних і декоративних деталей, розміщення оздоблення й драперій. Все це робило жіночу фігуру схожою на тендітну гнучку стеблину, яку вінчав прекрасний бутон – зачіска з пишно збитого волосся та великий капелюшок, щедро прикрашений пір'ям чи й опудалами птахів, штучними квітами чи фруктами з пап'є-маше, а також мереживом, рюшами, бантами, пряжками тощо.

Модному силуету, крім подібності до квітки, прагнули надавати рис русалки, павича, метелика, кажана. Такого ефекту досягали розподілом фігури на дві частини за допомогою «осиної» талії, оздобленням спідниць пишним декоративним шлейфом, що нагадував плавник русалки чи хвіст райської пташки. Широкі рукави чи накидки-болеро розліталися, наче крила.

У моді переважали приглушені холодні відтінки сіро-зеленого, бузкового, ніжно-блакитного та рожевого. Серед темних барв панували глибокий гранатовий, темно-зелений, тютюновий, бронзовий, численні відтінки сірого. Звучання кольорів посилювали фактури: муар, тафта, випалений оксамит, батист, крепдешин, а також співставлення матових і блискучих, щільних і прозорих матеріалів, часто оздоблених прошвами й мереживними вставками.

Незважаючи на те, що стиль модерн поширився в моді багатьох країн, тенденції диктував

Париж. Іntenція на власний варіант міжнародного стилю була викликана тим, що до кінця XIX століття в більшості європейських країн з'явилося прагнення не бути «рабами» іноземних смаків і мод, а ствердити незалежність у національному мистецтві. Поняття «Art Nouveau», яке позначило новий стиль у Франції, не передавало національної специфіки інших країн, тому у Німеччині стиль отримав назву «Jugend» (Молодий), в Англії і Росії – «Modern» (Сучасний), в Австро-Угорщині – «Secession» (Відокремлений) [10].

В Україні патріотично налаштована частина прогресивної творчої інтелігенції тоді вперше цілеспрямовано шукає національний варіант сучасного стилю шляхом звернення до народного мистецтва, а також барокової, візантійської і давньоруської спадщини. Активізуються дослідження археології, історії, збирання української старовини, колекцій вишивки та інших видів народних промислів. Вивчаються родоводи знатних родин, їхній внесок в історію. Урочистості з нагоди пам'ятних дат, дискусії, виставки і конкурси сприяють актуалізації українського стилю у Києві, Львові, Харкові, Полтаві, Чернівцях та інших містах. У Західній Україні активніше звертаються до мистецтва Гуцульщини, в Центральній – до спадку епохи Гетьманщини [1, с. 27].

Фундамент для формування українського модерну у сфері моделювання костюма заклала творчість і активна організаційна діяльність сестер Кульчицьких, М. Раєвської-Іванової, А. Семигратової, Н. Давидової, Н. Яшвіль, В. Болсунової, О. Бачинської, А. Кохановської та багатьох інших, хто не лише досліджував, відроджував і сприяв поширенню народної вишивки, а переосмислював і пристосував традиційні мотиви до модерного стилю та відповідних тенденцій моди. Наприклад, сестри Олена та Ольга Кульчицькі розглядали костюм як засіб пропаганди українського мистецтва. Їхні роботи базувалися на ретельному вивченні особливостей крою і декору традиційного вбрання. Серед їхнього творчого доробку проекти модних тканин, буденного і святкового одягу, пояси, хустки, прикраси, які пропагувалися на сторінках часопису «Нова хата» [8, с. 14-15].

В руслі українського модерну розвивалося і вітчизняне ювелірне мистецтво. Найвідомішим ювеліром кінця XIX – початку XX ст. в Києві був Й. Маршак, який у своїх роботах місцеву своєрідність поєднував із загальноєвропейськими і далекосхідними мотивами, насамперед Японії та Китаю, мистецтво яких вплинуло на розвиток модерну [7, с. 5].

Розвиток модерну в Європі зупинила Перша світова війна, до лихоліть якої в Центральній і Східній Україні додалася радянська окупація. Образ «прекрасної німфи» досить швидко вийшов з моди, оскільки суперечив життєвим реаліям. Пізніше модерн неодноразово отримував визнання, але епізодичне й обмежене. До нього зверталися окремі сюрреалісти. Наприклад, Е. Скіапареллі створювала образи в стилістиці арт нуво для музи сюрреалістів М. Вест. 1947-го К. Діор повернув у моду не лише корсети, а й сприйняття образу модної жінки як витонченої неземної істоти чи прекрасної квітки. У 1960-х біоморфізм модерну несподівано відродився в дизайні з застосуванням нових кольорів і матеріалів (пластик, скловолокно, пінополіуретан, поліамідний трикотаж тощо). В. Вілсон, В. Москосо і Б. Маклін, розробляли психоделічні концертні плакати, використовуючи знаки і образи модерну для передачі ритму звукових хвиль рок- і поп-концертів [12]. У популярному лондонському магазині «Viba» продавався одяг та аксесуари в богемному стилі з графікою, натхненною модерном [11].

Провісником неомодерну в українському малярстві 1970-х став В. Зарецький. Тоді в моду проникли закордонні тенденції із мотивами модерну: найсміливіша богемна молодь, незалежно від статі, ходила з довгим хвилястим волоссям у брюках-кльош; вітчизняний модний глянець «Краса і мода», як і численні брошури українських будинків моделей, пропагували довгі сукні з в'юнкими флореальними купонними орнаментами, а також капелюхи з широкими крисами.

Пізніше художні прийоми модерну були помітні в моделях В. Вествуд, Е. Унгаро, Т. Мюглера, Дж. Гальяно та багатьох інших модельєрів, але через непрактичність вони поширилися лише у «Високому шитті»,

вечірньому та весільному одязі кінця XX – першої чверті XXI століття.

Висновки. Як перший художній напрям XX століття модерн став важливою спробою осучаснення мистецтва, прискорив формування дизайну. Принцип стилістичної взаємопов'язаності предметів, цілісності образу яскраво проявився в жіночій моді, творців якої визнали художниками. Митці модерну активно шукали національні варіанти стилю, відповідного духові часу. На українських землях найбільш прогресивні й патріотично налаштовані творці переосмислювали народне мистецтво і українське бароко XVII-XVIII ст. В епоху модерну розпочалося формування

модного костюма, який гармонійно поєднував європейські тенденції з українською національною ідентичністю. Перша світова війна і більшовицька окупація України перервали ці творчі пошуки. На початку XXI століття філософія модерну, співзвучна з біоморфізмом і екологічними тенденціями у моді, не втратила актуальності, а вивчення модерних принципів і методів стилізації національного відповідно до духу часу актуалізоване сучасними пошуками національної ідентичності українців. Виявлення специфіки національного стилю в контексті авангардного мистецтва і стилістики арт деко – важливий напрям подальших досліджень теми.

Література:

1. Кара-Васильєва Т. Стиль модерн в Україні. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с.
2. Кара-Васильєва Т. Формування українського національного стилю: натхненники, джерела інспірацій, художні орієнтири. *Етнодизайн у контексті відродження української національної ідентичності та європейської інтеграції*. Кн. 1. Полтава. ПНПУ ім. В.Г. Короленка, 2024. С. 26–34.
3. Магдиш І. Ар-нуво. Стилі українського мистецтва XX-го століття. Київ. Портал, 2022. 120 с.
4. Мельник М. Мода з Віденських майстерень (Wiener Werkstätte). *Блог історика моди Мирослава Мельника*. 29.05.2020. URL: <https://modoslav.blogspot.com/2020/05/wiener-werkstatte.html> (дата звернення: 20.05.2025).
5. Садула І. Ольга Бачинська – «найрозумніша жінка Галичини». *Фотографії старого Львова*. 20.09.2024. URL: <https://photo-lviv.in.ua/olha-bachynska-nayrozumnisha-zhinka-halychyny/> (дата звернення: 20.05.2025).
6. Сапелкіна З. П. Модерне українське мистецтво: європейська тотожність чи окремість. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 1. 2024. С. 242–248.
7. Сапфірова Н. М. Ювелірна справа Й. Маршака в художній культурі кінця XIX – початку XX століття. Дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ. 2021. 219 с.
8. Тканко З. Мода в Україні XX століття. Львів: Артос, 2015. 236 с.
9. Akkerman M. Goddesses of Art Nouveau. WBOOKS, 2020. 200 pp.
10. Fawakherji I. Art Nouveau. *ArchUp*. 16 August. 2022. URL: <https://archup.net/art-nouveau/> (дата звернення: 20.05.2025).
11. Harmsen O. Art Nouveau Revival of the 1960s. *About Art Nouveau ~ Blog about getting to know Art Nouveau*. 12 feb. 2022. URL: <https://aboutartnouveau.wordpress.com/2022/02/12/art-nouveau-revival-of-the-1960s/> (дата звернення: 20.05.2025).
12. Jumeau-Lafond J-D. Art Nouveau Revival 1900. 1933. 1966. 1974. *La Tribute de l'Art*. 26 octobre 2009. URL: <https://www.latribunedelart.com/art-nouveau-revival-1900-1933-1966-1974?lang=fr> (дата звернення: 20.05.2025).
13. Lahor J. Art Nouveau. Parkstone Press International, New York, 2007. 198 pp.

References:

1. Kara-Vasyliieva, T. (2021). Styl modern v Ukraini. [Modern style in Ukraine]. Kyiv: Vydavnychiy Dim Dmytra Buraho. [in Ukrainian].
2. Kara-Vasyliieva, T. (2024). Formuvannia ukrainskoho natsionalnoho styliu: natkhnennyky, dzherela inspiratsii, khudozhni oriientyry [Formation of the Ukrainian national style: inspirers, sources of inspiration, artistic landmarks]. *Etnodyzain u konteksti vidrodzhennia ukrainskoi natsionalnoi identychnosti ta yevropeiskoi intebratsii – Ethnodesign in the context of Ukrainian national identity revival and European integration*. Book 1. Poltava. PNPV V.H. Korolenka. [in Ukrainian].

3. Mahdysh, I. (2022). Ar-nuvo. Styli ukrainskoho mystetstva XX-ho stolittia [Art Nouveau. Styles of 20th century Ukrainian art]. Kyiv. Portal. [in Ukrainian].
4. Melnyk, M. (2020). Moda z Videnskykh maisteren (Wiener Werkstätte) [Fashion from the Vienna Workshops (Wiener Werkstätte)]. *Bloh istoryka mody Myroslava Melnyka - Fashion history blog by Myroslav Melnyk*. URL: <https://modoslav.blogspot.com/2020/05/wiener-werkstatte.html> [in Ukrainian].
5. Sadula, I. (2024). Olha Bachynska – «nairozumnisha zhinka Halychyny» [Olga Bachynska – “the smartest woman in Galicia”]. *Fotohrafii staroho Lvova – Photographs of old Lviv*. Retrieved from <https://photo-lviv.in.ua/olha-bachynska-nayrozumnisha-zhinka-halychyny/> [in Ukrainian].
6. Sapielkina, Z. (2024). Moderne ukrainske mystetstvo: yevropeiska totozhnist chy okremist [Modern Ukrainian Art: European Identity or Separation.]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. № 1. [in Ukrainian].
7. Sapfirova, N. (2021). Yuvelirna sprava Y. Marshaka v khudozhnii kulturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Jewelry work of Jozeph Marshak in the artistic and cultural environment of Kiev in the late XIX – early XX centuries]. Ph. D. Thesis. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].
8. Tkanko, Z. (2015). Moda v Ukraini XX stolittia [Fashion in Ukraine of the 20th century]. Lviv: Artos. [in Ukrainian].
9. Akkerman, M. (2020). Goddesses of Art Nouveau. WBOOKS.
10. Fawakherji, I. (2022). Art Nouveau. ArchUp. Retrieved from: <https://archup.net/art-nouveau/>
11. Harmsen, O. (2022). Art Nouveau Revival of the 1960s. About Art Nouveau – Blog about getting to know Art Nouveau. 12 feb.. Retrieved from: <https://aboutartnouveau.wordpress.com/2022/02/12/art-nouveau-revival-of-the-1960s/>
12. Jumeau-Lafond, J-D. (2009). Art Nouveau Revival 1900. 1933. 1966. 1974. La Tribute de l’Art. Retrieved from: <https://www.latribunedelart.com/art-nouveau-revival-1900-1933-1966-1974?lang=fr>
13. Lahor, J. Art Nouveau. Parkstone Press International, New York, 2007.