

УДК 746.41

**Костельна Марія****ТВОРЧИЙ ПОШУК Г. ЗАБАШТИ ТА М. БІЛАСА  
У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО  
МОДЕЛЮВАННЯ КОСТЮМУ ОСТАННЬОЇ  
ТРЕТИНИ ХХ СТ.**

*У контексті пропонованої статті здійснено аналіз провідних концепцій творчого пошуку у моделюванні костюму на прикладі робіт художників-дизайнерів Г. Забашти та М. Біласа, зокрема проаналізовано особливості інспірацій та їхньої конструктивної і декоративної візуалізації. Суттєвим аспектом пропонованої статті стало вивчення роду діяльності цих митців для розвитку українського моделювання костюму останньої третини ХХ ст. Окрім того, проаналізовано специфіку еволюції творчої манери вказаних митців у контексті формотворчих та декоративних пошуків.*

**Ключові слова:** дизайн костюму, конструктивні та декоративні особливості, еволюція творчої манери.

**Костельная М.****ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК Г. ЗАБАШТЫ И М. БИЛАСА  
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОГО  
МОДЕЛИРОВАНИЯ КОСТЮМА ПОСЛЕДНЕЙ  
ТРЕТИ ХХ В.**

*В контексте предлагаемой статьи осуществлен анализ ведущих концепций творческого поиска в моделировании костюма на примере работ художников-дизайнеров Г. Забашты и М. Биласа, в частности проанализированы особенности инспираций и их конструктивной и декоративной визуализации. Существенным аспектом предлагаемой статьи стало изучение рода деятельности этих художников для развития украинского моделирования костюма последней трети ХХ в. Кроме того, проанализирована специфика эволюции творческой манеры указанных художников в контексте формообразующих и декоративных поисков.*

**Ключевые слова:** дизайн костюма, конструктивные и декоративные особенности, эволюция творческой манеры.

**Kostelna M.**

**THE CREATIVE SEARCH OF G. ZABASHTA AND M. BILAS IN CONTEXT OF DEVELOPMENT OF UKRAINIAN MODELING THE SUIT AT THE END OF XXTH CENTURY**

*In the context of the proposed paper analyzes the major concepts of creativity in modeling the suit as an example of works of G. Zabashta and M. Bilas, particularly analyzes the features inspiratsiy and their structural and color rendering. An important aspect of the proposed article was to study the kind of activity of these artists to develop simulation Ukrainian costume last third of the twentieth century. In addition, analysis of specificity of the evolution of the creative manner specified artists in the context of formative and decorative searches.*

**Key words:** *costume design, structural and decorative features, the evolution of artistic style.*

Формування особливостей українського дизайну костюму стало одним із винятково важливих етапів становлення дизайну костюму і припадає на другу половину XX ст. Саме у цей період активно розвивають конструктивні та стилістичні пошуки, у контексті яких виразною стає диференціація осередків, серед яких провідна роль належить творчому пошуку художників-дизайнерів Г. Забашти та М. Біласа.

З огляду на цей чинник метою пропонованого дослідження стало виявлення особливостей розвитку творчої манери і наріжних особливостей конструктивних та декоративних пошуків у творчості митців, які формувалися в одному осередку – Львові, працювали дизайнерами будинків моделей, однак належать до різних поколінь. Варто вказати, що як М. Білас, так і Г. Забашта досягнули виняткових результатів у пошуку образної цілісності костюму, це демонструють як готові вироби, так і результати їхньої репрезентації на різних показах.

Вказаний чинник, своєю чергою, зумовлює актуальність пропонованої статті, у якій розглянуто творчі концепції Г. Забашти і М. Біласа, та їхній вплив на розвиток українського моделювання костюму останньої третини XX ст. Окрім того, вагомим чинником, що зумовив актуальність, на нашу думку, є потреба нового осмислення традицій українського моделювання костюму, де творчий пошук відбуватиметься через інспірування автохтонних практик

минулих століть (як на рівні декору, так і конструктивних особливостей), їхнього введення у практику сучасної вітчизняної моди.

В історіографічному контексті варто зазначити, що спеціалізованих публікацій, пов'язаних із проблематикою дослідження, наразі немає, тому ця фрагментарність зумовила потребу в польовому зборі матеріалу, зокрема проведенні інтерв'ю, окрема інформація з яких була введена у науковий корпус тексту. Більшість опублікованого попередниками матеріалу орієнтована на створення певної парадигми візуального ряду, який у текстових частинах, на жаль, був опрацьованим доволі фрагментарно.

Про творчість Г. Забашти у царині авторського пошуку візуалізації інспірованих етнонаціональними мотивами образних концепцій практично відсутні публікації наукового-аналітичного характеру. Здебільшого автори обмежувалися констатаційними даними та описовими характеристиками ключових образів та мотивів у творчості мисткині. Окрім того, варто вказати, що частина матеріалів, присвячених Г. Забашті, має публіцистичний та інформаційний характер, а це зумовлює певні особливості текстового викладу та підбору матеріалу, внаслідок чого виникає виразна фрагментарність у розкритті проблематики конструктивних і декоративних особливостей у творчості мисткині.

Окрім того, доволі складною є ситуація з публікаціями про творчість М. Біласа, у контексті його діяльності у будинках моделей. Так, оскільки М. Білас є відомим передусім як визначний представник текстильного напрямку, практично в усіх публікаціях присвячених його творчості автори не розглядають аспект моделювання, увагу зосереджуючи на особливостях гобеленів митця. Зокрема, у музеї М. Біласа (м. Трускавець) практично не було виявлено візуальної інформації, яка б дозволила цілісно висвітлити цей аспект діяльності митця.

Проте наразі дослідження особливостей діяльності цих митців крізь призму формування особливостей українського моделювання костюму не розглядалося, незважаючи на потребу формування структурно цілісної історії українського дизайну костюму другої половини ХХ ст., що зумовлює наукову новизну пропонованої публікації.

З біографічних даних про Галину Забашту варто зазначити, що мисткиня хоч і народилася у Києві, однак формування творчої манери художниці відбувалося у західноукраїнському

осередку – 1978 р. закінчила Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. Мисткиня зазначає, що педагогами з фаху були такі митці та науковці: Е. Коцюрба, В. Овсійчук, Т. Кузьмінська, В. Шелест. Саме тоді художниця встановила творчі пріоритети і працює в галузі декоративно-прикладного мистецтва, а саме сценічного костюму [4].

Варто вказати, що Г. Забашта як митець формувалася в декількох мистецьких осередках, що зумовило певну специфіку авторської манери та образно-декоративних пошуків. Так, окцидентальний вектор, пов'язаний з періодом навчання у Львові, де знаковою особливістю було поєднання традицій українського народного строю та актуальних західноєвропейських тенденцій у моделюванні костюму. Як зазначила Г. Забашта: «Після закінчення ЛІДПМ (нині ЛНАМ) 1978 р. я виконала дипломну роботу «Весільний кортеж» – весільне вбрання за мотивами народного строю Наддніпрянщини, виконаний із трикотажу, вовни і люрексу, худ. керівник – В. І. Шелест. У цьому ж році, після закінчення інституту була направлена на роботу в Республіканський будинок моделей, де повторила дипломний проект «Весільний кортеж». Тоді ж колекція потрапила на конкурс у м. Загреб (Польща). Мої роботи були виконані повністю із трикотажної тканини, методом фалангового переплетення»<sup>1</sup>.

Вагомо, що такий концепт Г. Забаштою було осмислено та додучено до авторської концепції, завдяки чому лінія творчого пошуку перебувала і під впливом засад українського мистецтва і передбачало врахування тенденцій, притаманних для тогочасної моди. Власне з огляду на цей фактор роботи Г. Забашти доволі швидко отримали широке визнання як в Україні, так і закордоном.

Як основні твори Г. Забашта відзначає такі костюми – за мотивами робіт живописних М. Примаченко: «Маки», «Букет», «Будяк» (1989 р.); строї для народної артистки України Раїси Кириченко (1980 р., 1992 р.) та для музично-сценічного дійства «Золотий камінь» до ювілею народної артистки України Ніни Матвієнко (1998 р.), для тріо «Золоті ключі», для театру сучасної хореографії «Сузір'я Аніко» (1998 р.) [4].

Доцільно також вказати, що специфіка робіт, створених для театру сучасної хореографії «Сузір'я Аніко» та тріо «Золоті

---

<sup>1</sup> З інтерв'ю автора з Г. Забаштою (м. Київ, 03.07.13 р.).

ключі» також доволі виразно демонструє наскільки доцільним може бути шлях творчого осмислення та пошуку у царині інтерпретації засад українського моделювання. Окрім того, на нашу думку, такий підхід, який продемонструвала Г. Забашта у своїх роботах, вказує, яким чином еволюціонувало українське моделювання костюму, орієнтоване на інтрепритацію та осмислення традиційної лінії вітчизняного строю.

Як зазначає сама Г. Забашта: «На мою думку, етномотиви у творчості художника-модельєра це надзвичайно розкішна тема, цією темою я цікавилася завжди і ще під час навчання активно використовувала елементи етнічних костюмів різних областей України, переважно західного регіону. Пізніше навіть відправлялася у експедицію на Полісся, вивчаючи матеріал, орнамент і форми народного одягу XIX – XX ст. цього регіону.

У своїй творчості я зверталася до мотивів Київської Русі (колекція «Золоті ключі», набір комплектів одягу «Український мотив»), Поділля (робота «Подільянка»), Покуття (модель «Покутянка» та ін.).

Якщо проаналізувати мою творчість, можна виокремити 4 напрями, в яких я інтерпретувала етнічні мотиви у різних інтерпретаціях, це: авторський костюм, ліжниковий одяг (за мотивами закарпатських ліжників), сценічний костюм, костюм із елементами текстильної аплікації і батіку»<sup>2</sup>.

Зауважимо, що молодша генерація українських митців, які працюють з осмислення етномотивів та їхньою візуалізацією у своїх колекціях, різною мірою зазнали впливу творчого методу Г. Забашти, про що, на нашу думку, свідчать і колекції Л. Пустовіт і О. Теліженко.

Загалом, творча манера мисткині перебувала у суголосності до пошуків візуальної виразності, інспірованих етномотивами, як на рівні орнаментального вирішення (це особливо виразно у сценічних костюмах для Р. Кириченко та Н. Матвієнко), де кожна зі структурних одиниць формує неповторну та винятково чітку образну лінію. Один зі сценічних костюмів, створений для Н. Матвієнко завдяки цілісному осмисленню творчої концепції співачки, яка водночас була своєрідним репрезентантом традицій української музичної культури, демонструє, яким чином мож-

---

<sup>2</sup> З інтерв'ю автора з Г. Забаштою (м. Київ, 03.07.13 р.).

на розвивати кращі напрацювання народного мистецтва різних регіонів.

Так, сформована Г. Забаштою колористична концепція розкриває потенціал поєднання різних відтінків ганзи, охри та золота, завдяки чому художній образ набуває цілісності та поліваріантності у декоруванні. Суттєво, що застосована для оздоблення орнаментика, трактована водночас суголосно до практики вишивки гладю (характер стилізації скерований до засад центральних регіонів України), що надало декоративним елементам додаткового декоративного потенціалу.

Результативність такого методу творчого пошуку, запропонованого Г. Забаштою, можна також простежити на прикладі робіт, створених для Р. Кириченко. Зокрема, це стосується сценічних костюмів, у яких художниця, як і у випадку з розробками для Н. Матвієнко, зверталася до стилізації та переосмислення засад традиційного українського строю, як на рівні конструктивного вирішення, так і оздоблення.

Наприклад, вагомим чинником у роботах Г. Забашти є демонстрація того, наскільки ефективним та доцільним є пошук на базі традицій різних українських етнорегіонів. Такий підхід дозволяє не тільки продемонструвати певну архетипну концепцію для музичних виконавців, орієнтованих на виконання композицій пов'язаних з традиційною культурою, але й вказує на можливий шлях створення образів, які можуть бути потенційно у модних трендах.

Зокрема, як зазначала в інтерв'ю українська співачка Раїса Кириченко: «Ваш сценічний образ дивно гармонує з костюмами, що сьогодні у нас велика рідкість на естраді. Вам хтось допомагає придумувати концертні сукні? – Звичайно, художники та модельєри. Один час я дуже захоплювалася трикотажем – всі мої костюми в колоритному національному стилі створювала власними руками Галина Забашта. Її роботи відомі в багатьох країнах світу. Коли я була на гастролях в Канаді, мене всі запитували: «Невже це справді зроблено в Україні?» І я гордо відповідала: «Так!» [1, с. 4]. На нашу думку, важливо, що навіть у такому доволі публіцистичному інтерв'ю було відзначено роль творчості Г. Забашти для формування цілісного та візуально виразного образу співачки.

Як і Галина Забашта, Михайло Білас навчався у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (закінчив 1959 р.) [2, с. 2–4]. Як зазначає О. Волинська: «Він – народний художник України, знаний на батьківщині й за кордоном майстер багатьох жанрів народного мистецтва (текстилю, вишивки, сюжетних аплікацій, ляльок (народних і обрядових), декоративних квітів тощо), автор оригінальних гобеленів, килимів, верет і кольорових ліжників; художник-модельєр Київського, Львівського і Харківського будинків моделей; неперевершений митець-методист і просвітник, продовжувач традицій ткацької художньої освіти Галичини в сучасній Україні» [2, с. 2].

Пошук власної манери у М. Біласа відбувався дещо інакше, аніж у Г. Забашти, що безперечно пов'язане з його приналежністю до представників старшого покоління. Як і Г. Забашта, М. Білас наріжним джерелом для творчого пошуку вважає українське мистецтво, його колористичні та образно-пластичні особливості.

Серед особливостей творчої манери М. Біласа увага до візуалізації стилізованих рослинних мотивів, інспірованих традиціями українського мистецтва, естетикою автохтонної флори, про що митець також зазначав у своїх спогадах. Окрім того, творчий пошук М. Біласа був орієнтований на розкриття особливої культури кольору, котра може також виступати візуальним ідентифікатором етнорегіональної специфіки.

Окрім того, творчий пошук М. Біласа у конструктивних засадах формотворення художнього образу строю також був позначений стилістикою українського костюму. Це також є зумовленим особливою увагою митця до формування нових мистецьких форм, шляхом цілісного осмислення традиції, її наріжних характеристик [3, с. 161–167].

Результативність такого підходу є очевидною, адже її специфіка передбачає змогу поліваріантної інтерпретації і, як наслідок, пристосування до сучасних трендів української моди. Крім того, М. Білас також активно звертався до створення одягових тканин за народними зразками разом з М.Токар, і результати їхньої співтворчості не втратили актуальності й до сьогодні [6, с. 163].

Так, на думку дослідників, «неповторність природних мотивів, збагачених власним мистецьким досвідом, дозволила створити М. Біласу оригінальні за змістом і стильовими ознаками міні-гобелени, присвячені любові до свого краю, природи, на-

повнити їх оптимізмом і життєлюбством. Це – *природні мотиви* (курсив наш. – М. К.). Вивчений матеріал дає підстави стверджувати, що оригінальність робіт художника пояснюється не лише його досвідом і майстерністю ткача (власноруч переробив і вдосконалив дерев'яний верстат), вишивальника, але й живописця та графіка. Митець багато малює, а створені роботи знаходять подальшу реалізацію в його гобеленах. Художник М. Білас вболіває за сучасне українське мистецтво, вважає, що воно втрачає свою національність» [2, с. 3].

Таким чином, у контексті формування особливостей творчого пошуку цих митців варто вказати, що вони, незважаючи на регіональні особливості, перебували в єдиному контексті, де акцент здійснювався на розкриття особливостей інтерпретації української візуальної культури, адже Г. Забашта та М. Білас послідовно формували цілісну візуальну концепцію, завдяки чому їхні колекції швидко отримували визнання не тільки в СРСР, але й за його межами. Так, Г. Забашта та М. Білас актуальність вбачали у багатовекторному пошуку, де національні традиції могли перетинатися та поєднуватися з практиками, характерними для світового моделювання з його найновішими трендами. Вказаний підхід забезпечив ефективне виконання більшості завдань та результативну репрезентацію цього осередку як на радянських, так і на світових конкурсах і показах.

Важливо, що Г. Забашта робить основний акцент на колористичній концепції, пошуку візуальної виразності крою, специфіку якого розкриває декоративне вирішення. Своєю чергою, М. Білас є також послідовним у розкритті потенціалу інспірації народного костюму, чому активно сприяє його звернення до гобеленної естетики.

У цілому саме Г. Забашта та М. Білас, як представники мистецьких осередків – Києва та Львова, незважаючи на певні аспекти відмінності, звернули максимальну увагу на потребу візуалізації етнорегіональних особливостей. Адже характер та образне вирішення цього аспекту було різним, залежно від територіальної специфіки та естетичних пріоритетів художників, однак у цілому свідчать про виразну тенденцію – потребу візуальної самоідентифікації через конструктивне та колористичне вирішення українського костюму останньої третини ХХ ст.



**Література:**

1. Б.а. У Раїси Кириченко і рушник, як пісня // *Сьогодні*. – № 199 (454) від 23.10.1999 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.segodnya.ua/oldarchive/c2256713004f33f5c225681200499624.html>.
2. Волинська О. Художньо-освітні та методичні ідеї у творчості народного художника України Михайла Біласа / О. Волинська [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/VPu/Myst/2008\\_12\\_13/statti/Volynska%20Olena.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/VPu/Myst/2008_12_13/statti/Volynska%20Olena.pdf).
3. Галкіна Н. Одяг / Н. Галкіна // *Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва*. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. – С. 161–167.
4. Галина Василівна Забашта [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://konshu.org/ru/artist/zabashta-galyna/>.
5. Білас М. Альбом / М. Білас ; упоряд. : О. Білас-Березова. – Дрогобич : Добре серце. – Б. р. – 4 с.
6. Чарновський О. Декоративно-прикладне мистецтво / О. Чарновський // *Мистецтво оновленого краю*. – К. : Мистецтво, 1979. – С. 119–172.