

Трансформація джерела творчості у форми одягу полягає в поступовому змінненні (трансформуванні), отриманих з різних сторін його силуетних форм до максимально приближених можливих силуетів сучасного одягу різноманітного призначення та представляється студентами у вигляді п'ятирівневої схеми (форма схеми – довільна).

На першому рівні схеми представляються 1-3 варіанти узагальненого зображення форми джерела творчості. У випадку, коли джерелом творчості є нематеріальний об'єкт, наприклад, музичний твір, форма джерела виражається через асоціативні образи.

На другому рівні схеми наводяться геометричні зображення сучасних силуетів в одязі, що найкраще відповідають формі джерела творчості.

Третій рівень включає розроблені різновиди силуетних форм, відповідно обраним силуетам на другому рівні трансформації. Наприклад, для прямого силуету (II рівень) це можуть бути варіанти лінійної, площинної та об'ємної кубічної силуетних форм одягу.

Представлені на четвертому рівні схеми трансформації варіанти зображень силуетних форм, повинні відображати різні конструктивні рішення однієї і тієї ж форми за рахунок різноманітних наборів конструктивних прийомів.

На п'ятому рівні схеми представляються розроблені автором різновиди фасонних особливостей, до яких відносять різні форми горловини, варіанти комірів, різновиди застібок, довжина виробу та рукавів, оздоблення з застосуванням стилізованих композиційних елементів та обраних для них можливих головних композиційних принципів і засобів зв'язку.

В результаті проведеної трансформації форми від джерела творчості до сучасного одягу на п'ятому рівні студенти отримують безліч варіантів моделей-ідей (від 50 до 100) для розробки колекцій-ідей. Порівняльний композиційний аналіз моделей-ідей дає змогу обрати кращий варіант колекції для реалізації його в матеріалі.

Отже, вивчення традицій декоративно-прикладного мистецтва та застосування системного підходу до проектування сучасних етнодизайнерських колекцій одягу орієнтує студентів на духовно-моральні цінності, розвиває у студентів відчуття композиції, виховує смак, вміння професійно аналізувати і визначати художній рівень виробів, а також є унікальною та змістовною практикою.

*Катерина Леонова  
(Київ, Україна)*

## **ЕТНОНАЦІОНАЛЬНА ВАРІАТИВНІСТЬ В ДИЗАЙНІ КОЛЕКЦІЙ HAUTE COUTURE**

*Виявляється специфіка відображення етнонаціональних мотивів у колекціях Haute Couture XX - початку XXI століття, виділяються найбільш актуальні варіанти дизайнерської подачі цих мотивів на світових подіумах, аналізується презентація та сприйняття етнонаціональних елементів у контексті сучасної глобальної мультикультурної фешн-парадигми.*

***Ключові слова:** етнодизайн, етнонаціональні мотиви, фешн-колекції, Haute Couture.*

*This research turns out the specifics of ethnic motives reflection in the Haute Couture collections of XX - beginning of XXI century, stands the most relevant design stylisations of ethno at the international catwalks, analyzes the presentation and the perception of ethnic elements in the context of contemporary global multicultural fashion paradigm.*

***Keywords:** ethno-design, ethno-national motives, fashion collection, Haute Couture.*

Актуальність розгляду етнонаціональної варіативності костюма в контексті Haute Couture обґрунтовується багатьма аргументами. Це і проблема самозбереження націй у глобальному середовищі, яке певним чином нівелює відмінності етнічних груп, і можливості конструювання національної ідентичності представників нації та її презентації світові. В сучасних українських реаліях ці питання особливо актуальні, оскільки на хвилі національного піднесення традиційні мотиви стали масовим трендом і часто подаються в китчевому, «шароварному» варіанті.

Серед останніх наукових публікацій в галузі етнодизайну в моді – роботи А. Бобрихіна та С. Єгорової, Ж. Васильєвої, А. Демшиної, Т. Кротової, М. Мельника.

У спільній статті А. Бобрихіна та С. Єгорової «Проблема інтерпретації народного костюма в дизайні» розглядається специфіка та виділяються основні помилки сучасних стилізацій традиційного вбрання [1]. Ж. Васильєва в роботі «Вплив процесів глобалізації на fashion-індустрію» окреслює етнонапрямок дизайну в умовах сучасної глокалізації [2]. Стаття А. Демшиної «Етнотенденції у просторі сучасної моди» акцентує зв'язок етнічного напрямку фешн-дизайну з екологічною естетикою [3]. Використанню етнонаціональних мотивів у класичному костюмі присвячена робота Т. Кротової «Етномотиви і класичні форми в костюмі: свобода перевтілень і межі стилю» [5]. М. Мельник у дослідженнях «Використання елементів традиційного українського костюма при створенні фешн-колекцій» та «Етнічний напрям у фешн-дизайні початку ХХІ століття» аналізує особливості відображення етностилістики у колекціях всесвітньовідомих та вітчизняних творців моди [6; 7].

Кожна з проаналізованих публікацій присвячена певному аспекту поєднання етнічного і модного, проте етнонапрямок Haute Couture досліджений в них недостатньо, що і визначило актуальність та мету даної розвідки: виявлення специфіки етнонаціональних мотивів у колекціях «Високої моди» та виділення найбільш актуальних варіантів дизайнерської подачі цих мотивів на світових подіумах.

Термін «етнонаціональний» у європейській мовній традиції з'явився лише на початку ХХІ століття. Це синтетичне поняття, в якому «етнічний» стосується культурної, релігійної, мовної та іншої самотності, а «національний» – громадянства і держави. На нашу думку, таке поєднання найбільш адекватно відбиває соціокультурну специфіку багатоетнічного населення більшості сучасних країн, серед яких і Україна. Впродовж багатьох століть на українській території сформувалися різні етнографічні групи українського етносу: лемки, бойки, гуцули, подоляни, волиняни, полтавці, слобожанці та багато інших етлокальних груп з певними культурно-побутовими особливостями. Разом із росіянами й білорусами, євреями й поляками, молдаванами, румунами та представниками інших народностей, що проживають на території України, вони утворюють єдину націю, самовизначення та презентація якої у світовому культурному просторі відіграє надзвичайно важливу роль. Сучасна мода виступає одним з численних і досить значущих засобів такої презентації.

Дослідження етнічного напрямку фешн-дизайну, на нашу думку, необхідно розпочати з уточнення найчастіше вживаних та тісно пов'язаних між собою дефініцій. Поряд з розглянутими вище поняттями «етнічний» і «національний», в дизайнерському дискурсі часто застосовуються прикметники «традиційний» і «фольклорний».

Фольклор (англ. folk-lore – «народна мудрість, народне знання») – художня колективна творча діяльність народу, певний виразник народної самосвідомості, який зберігає вірування, відбиває думки і уявлення, почуття й переживання народнопоетичної фантазії [10, 644]. Народний костюм, як певне узагальнення, можна назвати фольклорним, але, зазвичай, цей термін застосовується для позначення літературних, музичних чи танцювальних творів, які є об'єктом колективного авторства – авторська дизайнерська робота не може бути фольклорною.

Традиційний об'єкт – такий, що відповідає ustalеним нормам, зразкам, звичаям, відбувається чи виготовляється за встановленою традицією [9]. Тобто, це не

стилістичний напрямок, а відповідність певним композиційним особливостям чи конструктивно-технологічним прийомам виготовлення. В модному костюмі традиційними можуть бути колористика, матеріали, оздоблення тощо, а стилістику модних дизайнерських образів найбільш доречно описувати як етнічну або національну.

На думку російського культуролога А.Ю Демшиної, з теоретичної точки зору, між костюмом у національному стилі і етнічним існує певна різниця. Перший передбачає звернення до традицій, їх узагальнення та інтерпретацію. Другий більшою мірою орієнтований на національний колорит, екологію етнографічного середовища і нюанси стилю тієї чи іншої країни. Етнічний стиль відсилає не до реконструкції традицій національного костюма, а до утвердження ідеї гармонії людини і природи [3]. Тобто, етнонаціональна стилістика, яка є об'єктом даного дослідження, формується на поєднанні інтерпретації традиційних елементів у сукупності з національним колоритом певної країни.

При аналізі етнонаціональної варіативності у дизайні колекцій Haute Couture, необхідно враховувати зв'язок їхньої актуалізації із загальнокультурними процесами, дослідивши історію формування даного напрямку в моді та, виявивши основні ознаки його творчого осмислення у різних дизайнерів.

В історії моди одним з перших яскравих проявів етнонаціональної стилістики у моделях паризьких кутюр'є був, так званий, «японізм», який поширився під впливом російсько-японської війни 1904-1905 років. Тоді в колекціях Поля Пуаре та сестер Калло з'явилися шовки з екзотичними східними малюнками і вишукані пальто з силуетом та кроєм японського кімоно [4, 333]. В 1910 році, натхненний гучним успіхом у Парижі «Російських сезонів» і, зокрема, балету «Шахерезада», Пуаре ввів у моду яскраві кольори й поєднання, «гаремні» панталони, а в 1911-му організував розкішний костюмований бал під назвою «Тисяча друга ніч, або торжество по-перськи», на якому наряди гостей відображали фантазмагоричний міфічний Схід. Шаровари та тюрбани швидко поширилися в європейській моді того часу, попри те, що модниці в напівпрозорих штанах-шароварах викликали шок у людей на вулицях навіть в Парижі.

Вслід за східною, в 1910 роках поширилася й грецька мода – сукні в «елліністичному стилі» Поля Пуаре та сукні «дельфос» Маріано Фортуні. Ці перші варіанти етнічного протрималися в моді недовго і здебільшого засуджувалися як надто екзотичні, проте вони були важливим етапом розвитку «Високої моди», з одного боку, відкривши європейцям красу та позачасову актуальність екзотичних етнічних культур, а з іншого, – сприяючи розвінчання буржуазних стереотипів та вивільненню жінок з корсетів.

Подальше поширення етнонаціональних тенденцій в колекціях Haute Couture було не настільки яскраво вираженим, хоча в 1920-1930 роках слов'янськими (переважно російськими) орнаментами прикрашала свої сукні-сорочки Коко Шанель, а за мотивами грецьких тунік створювали модний одяг Мадлен Віонне та Мадам Гре. Цей варіант етностилізації в дизайнерських творіннях Haute Couture характеризується меншою екзотичністю подачі національних мотивів, більш гармонійною їх інтеграцією з модними силуетами, формами, матеріалами.

У перші десятиліття ХХ століття етнічні мотиви сприймалися як справжня інновація – до цього народний одяг ніколи не був знаком елітарності та престижу і саме такого значення надали йому паризькі кутюр'є.

Наступним етапом розвитку «високої» етномоди стали колекції Haute Couture Ів Сен-Лорана, розроблені в 1960-1970 роках. Саме тоді у художній культурі поширилася філософія постмодернізму, яка значною мірою вплинула на подальшу еволюцію європейської моди. Мода демократизувалася, втратила чіткі орієнтири, з'явилося грайливе ставлення до образу, дизайнери почали цитувати знахідки минулих років та запозичувати ідеї з позамодних художніх сфер. У контексті всього переліченого, Сен-

Лоран звернувся до етнонаціональних стилів. У літній колекції 1967 року «Бамбара» кутюр'є використав мотиви первісних прикрас та африканські аксесуари й зачіски, що на хвилі масового захоплення субкультурою хіпі повною мірою виражали дух часу. Колекція сезону осінь-зима 1976 року вийшла під назвою «Російські балети» і вважається одною з найбільш вдалих в історії моди стилізацій російського традиційного костюма. Але митець не віддавав переваги культурі якогось одного етносу і вслід за «російською» з'явилася «іспанська» (весна-літо 1977) та «китайська» (осінь-зима 1977/1978) колекції. Пізніше Сен-Лоран часто змішував мотиви народів Марокко, Китаю, Перу. Він ввів у «високу моду» такі протонародні матеріали як льон, солома, дерево. Завдяки якісним конструкціям та майстерному оздобленню, його етноколекції, зводили використання етно-елементів на рівень «високого мистецтва» [7, 72].

Колекції Сен-Лорана ніби узаконили етнонаціональні тенденції у вуличній моді 1960-1970 років: палестинські шарфи, циганські спідниці, батик, кошики з ротанга, вишиті гаманці, шкіряні сандалі, дерев'яні прикраси носили у поєднанні з одягом інших стилів і це стало наступним етапом демократизації європейської моди та поширення в ній космополітичного стилю одягу.

Наступний етап актуалізації етнонаціональних мотивів у Haute Couture пов'язаний з глобалізацією світу в кінці ХХ - на початку ХХІ століття. Глобалізація вплинула на моду досить неоднозначно: функціонування всесвітнього ринку, міжнародний розподіл праці та масове потокове виробництво однотипної продукції стали чинниками нівелювання етнокультурних відмінностей між жителями різних країн. Крім того, потужні транснаціональні медіа-корпорації та миттєве поширення інформації в Інтернеті сприяло «вирівнюванню» смаків та поширенню спільних фешн-тенденцій практично по всьому світу. В результаті цього постала загроза розмивання специфіки різних етнокультурних утворень, втрата ролі традиційних знакових систем у рамках окремих етносів і націй. Потреба збереження локальних культур спричинила загострення етнічної ідентичності та актуалізацію етнонаціональних традицій не лише в межах окремих країн, а й в глобальному масштабі. Це досить чітко видно в колекціях Haute Couture провідних паризьких будинків мод: Ungaro, Lacroix, Gaultier, Dior.

У колекціях Емануеля Унгаро явних посилянь на культури певного етносу не було, але завжди було вдосталь східних шовку та шифону, печворку, японських малюнків та африканських бус. У роботах Крістіана Лакруа були помітні традиційні мотиви півдня Франції та Іспанії.

Іншого сенсу набула етнонаціональна тематика у колекціях епатажного французького кутюр'є Жан-Поля Готьє. Він розглядав моду як засіб вираження своєї громадянської позиції і в своїх колекціях, здебільшого, використовував етнічні мотиви з метою підкреслення рівності всіх народів, стирання культурних меж та долання бар'єрів між людьми: національних, соціальних, гендерних. Вже з кінця 1970-х, у більшості робіт дизайнера з'являлися окремі елементи етно, а з 1990-х він почав присвячувати цілі колекції різним народам: євреям, масаям, монголам, індіанцям, жителям Африки та Південно-Східної Азії. Створюючи власну мультикультурну модель міжнаціональної гармонії, Готьє привніс у етноелементи епатажу, комізму та постмодерної гри з цитатами і смислами. За це дизайнера навіть звинувачували у знуцанні над традиціями. Але дизайнер не ставив перед собою завдання возвеличення чи приниження якоїсь конкретної нації – він створював своєрідні колажі – попури з історичних, етнічних, субкультурних та інших елементів, щоб такими засобами фешн-дизайну як силует, крій, поєднання кольорів, матеріалів і оздоблення, відтворити власне уявлення про той чи інший народ.

Яскравим прикладом постмодерного колажу стала, так звана, «українська» колекція Gaultier Haute Couture (весна-літо 2005), в якій дизайнер поєднав шапки-вушанки, циганські спідниці та гуцульські камізельки. Гостей показу пригощали

горілкою та ікрою, а зал був розбитий на сектори, що носили назви українських міст. Причому про відтворення українських традицій мови не йшло – Готьє створив власну модну «казку» про Україну.

Не менш казковими були етноколекції Джона Гальяно для Christian Dior Haute Couture, які він присвячував народам Середнього Сходу, Індії, Тибету, Китаю, Японії, Росії. У колекції осінь-зима 2001/2002 року, під враженням теракту 11 вересня у США, Гальяно змішав військові пальто, вистібані монгольські куртки та вишиті мереживні сукні зі східними джелабами, туніками, «палестинськими» сорочками та масивними хутряними чоботами. Показ завершували райдужні сукні, прикрашені метеликами «кислотних» кольорів, персонажами мультфільмів та «смайликами». Цей еклектичний колаж дизайнер назвав «Барбі мандрує в Тибет», акцентуючи на власному несерйозному ставленні до моди.

Яскравою ілюстрацією такого підходу є колекція Гальяно для Christian Dior сезону весна-літо 2002, присвячена Росії. Кутюр'є еклектично поєднав етно з власними уявленнями про російський цирк, балет, театр, живопис, літературу та декоративно-ужиткове мистецтво. У своїй вибірці «російського» Гальяно не обмежувався ні часовими, ні територіальними рамками: традиційне поєднувалося з авангардом, елементи костюма хантів з монгольськими. Показ відкривав бій барабанів, який виконували напівголені Японські Кодо, потім виходи супроводжували популярні музичні композиції 1980-х, а закривала шоу фольклорна композиція «Калинка-малинка».

Наведені приклади з творчості Жан-Поля Готьє та Джона Гальяно, – це варіанти постмодерного дизайну за етнонаціональними мотивами. Вони яскраво ілюструють відхід моди від європоцентризму на користь нової еклектичної мультикультурної парадигми. Своєю творчістю ці кутюр'є показали, що актуалізація глобальною модою культурної спадщини окремих етносів носить досить поверховий характер: дизайнери не заглиблюються у етнонаціональні традиції, а лише «висмикують» з них найбільш яскраві стереотипні елементи.

Для світової моди традиції національного костюма – це лише певна сукупність стереотипних знаків та художньо-естетичних прикмет. Сучасна транснаціональна мода відійшла від однозначних тенденцій і пропонує багато різних варіантів етнічних стилів, які можна комбінувати відповідно до смаку та настрою. Тобто, етнічна самобутність подається як певна гра.

Зовсім по-іншому сприймається етнонаціональний напрям фешн-дизайну на локальному рівні. Представники тих етнічних груп, традиційні мотиви яких обіграються всесвітньовідомими дизайнерами та брендами, сприймають «рідні» елементи як прояв культурної солідарності та підвищення власної значущості в світовому контексті. Наприклад, під впливом Помаранчевої революції 2004 року, українські мотиви з'явилися лише в колекції Haute Couture Жан-Поля Готьє, але в Україні це було сприйнято як глобальний тренд (а російські фешн-видання взагалі назвали цю колекцію «русской»). Аналогічно оцінюються і будь-які ознаки українських «слідів» у закордонних колекціях після подій на Євромайдані 2014 року. Безумовно, на хвилі патріотизму, національні мотиви всередині країни стали трендом: повсюдні вінки, вишиванки, тризуби тощо. Але в колекціях Haute Couture український Майдан практично ніяк не був відображений. Найбільш «українською» стала колекція Valentino Couture сезону весна-літо 2015, в якій було представлено багато вишитих речей. Проте дизайнери Valentino надихалися біографією та творчістю вихідця з Білорусі єврейської національності – всесвітньовідомого художника Марка Шагала. Отже, виділяти в глобальній моді етнонаціональні тенденції конкретного регіону некоректно. Відображаючи певні знакові, стереотипні елементи різних культур, сучасна мода використовує їх лише як джерело композиційних чи конструкторських ідей, технік ручного оздоблення тощо. Традиційні елементи, які для представників етносу мають

певне символічне чи навіть сакральне значення, дизайнерами можуть сприйматися як суто декоративні. Наприклад, якщо в Індії білий – колір жалоби, то в європейських колекціях білосніжний індійський костюм втратить траурні конотації. Тобто, знаки й символи взагалі можуть бути невідомі чи проігноровані.

У традиції й символіку національного костюма, здебільшого, не заглиблюються й на локальному рівні. Наприклад, традиційно віночки одягали лише незаймані дівчата, а сорочку українка мала вишити собі й нареченому сама. У сучасному світі все це сприймається як анахронізми, тобто навіть традиції власного етносу більшістю фільтруються та пристосовуються відповідно до поточних смаків і потреб. Але навіть таке «сучасне» ставлення до традицій сприяє відродженню інтересу до етнічного, формуванню національної самосвідомості та відчуття патріотизму.

Таким чином, можемо зробити висновки:

- поняття «етнічний», «національний», «фольклорний» і «традиційний» у галузі фешн-дизайну мають різні значення;
- термін «етнонаціональний» позначає соціокультурну спільність населення багатоетнічних країн;
- перші етнонаціональні варіанти Haute Couture з'явилися на початку ХХ століття, були екзотичними і сприяли реформації європейського жіночого костюма;
- в 1920-1930 роках варіанти етнонаціональних стилізацій втратили яскраву екзотичність і гармонійною поєднувалися з сучасними силуетами, формами, матеріалами;
- етнонаціональні варіанти Haute Couture 1970-х сприяли демократизації європейської моди та поширенню космополітичного стилю одягу;
- в кінці ХХ - на початку ХХІ століття етнонапряму Haute Couture активно розвивається як еkleктичний постмодерний колаж, що відображає рух моди від європоцентризму до мультикультурної парадигми;
- етнічне в глобальній моді сприймається поверхово, вільно трансформується і компілюється відповідно до бачення дизайнера;
- на локальному рівні етнотенденції виступають інструментом самовираження та демонстрації ставлення людини до власної етнонаціональної приналежності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бобрихин А.А., Егорова С.И. Проблема интерпретации народного костюма в дизайне // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14581. – 0,45 п. л. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14581.htm>.
2. Васильева Ж.В. Влияние процессов глобализации на fashion-индустрию / Ж.В. Васильева // Культурологический журнал. – 2013. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.cr-journal.ru/rus/journals/216.html&j\\_id=15](http://www.cr-journal.ru/rus/journals/216.html&j_id=15).
3. Демшина А.Ю. Этнотенденции в пространстве современной моды / А.Ю. Демшина // Вестник СПбГУКИ. – 2011, март, с. 161 – 164.
4. История моды с XVIII по XX век. Коллекция Института костюма Киото / А. Фукай и др.; пер. с японск. Л.А. Борис. М.: Арт-родник, 2003. – 736 с.
5. Кротова Т.Ф. Етно-мотиви і класичні форми в костюмі: свобода перевтілень і межі стилю/ Т.Ф.Кротова // Матеріали II Міжнародного конгресу «Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст» (16-17 жовтня 2013 року, м. Полтава). – 2013. - Полтава. – [http://elibrary.kubg.edu.ua/3961/2/T\\_Krotova\\_MK\\_Text.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/3961/2/T_Krotova_MK_Text.pdf)
6. Мельник М.Т. Використання елементів традиційного українського костюма при створенні фешн-колекцій/ Мельник М.Т. [Електронний ресурс] – Режим доступу до сайту: [http://modoslav.blogspot.com/2012/08/blog-post\\_21.html](http://modoslav.blogspot.com/2012/08/blog-post_21.html)
7. Мельник М.Т. Етнічний напрям у фешн-дизайні початку ХХІ століття // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Народознавчі студії пам'яті В.Т. Скуратівського» з проведенням круглого столу: [Київ], 23-24 жовт. 2012 р. – К., С. 71 – 74.

8. Мельхиор М.Р. От наций дизайна к нациям моды. Мечта о моде в современной Скандинавии // Теория моды. – Осень 2012. – Вып.25. – С.221-251.
9. Традиційний // Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970-1980. – Т. 10. – С. 224.
10. Фольклор // Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. – К.: Наукова думка, 2000. – 680с. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. – К.: Наукова думка, 2000. – 680с.

*Богдан Губаль, Надія Бабій  
(Івано-Франківськ, Україна)*

## **НАЦІОНАЛЬНІ ІДЕЇ В ДИЗАЙНІ СПЕЦОДЯГУ ГАЛИЧИНИ ПОЧ. ХХ СТОРІЧЧЯ**

*У другій половині ХІХ - на початку ХХ ст. у західно-українських землях відбувається поступовий перехід до капіталістичних форм господарювання. Соціальні й економічні зміни призвели до появи нових видів одягу, в тому числі, й одягу спеціального призначення. У статті визначені передумови становлення різних типів спецодягу в регіоні. Особлива увага звернена на використання в ньому традиційних народних елементів, фольклоризмів, етностилю.*

**Ключові слова:** *Західна Україна, спецодяг, уніформа, просвітянський рух, національні ідеї*

*A gradual transition towards capitalist forms of economy takes place in the Western Ukraine in the second half of the XIX - the beginning of the XX century. Social and economic changes led to the appearance of new sorts of clothes, which also included service clothing. The article defines the pre-conditions of the development of various types of service clothing in the region. Particular emphasis is placed on the use of the traditional popular elements, components of folk and ethnic styles.*

**Key words:** *Western Ukraine, service clothing, uniform, enlightenment movement, national ideas.*

Як зазначає Михайло Грушевський, саме наприкінці ХІХ ст. у галузі культури «наше національне відродження утворилось під впливом заінтересування народом, його побутом, мовою, його минувиною й сучасним життям, суспільними й економічними потребами» [10, с. 114-115]. Втім, важливим було не стільки це, – «Завдяки своєму слову, Україна стала не об'єктом кабінетної цікавості та романтичних симпатій, а предметом гарячої любові, посвячення і патріотичних змагань. Воно зробило патріотів з антикварів і етнографів» [10, с. 115].

З одного боку, в культурі розвивались народні, демократичні традиції ХІХ століття, з іншого, поч. ХХ ст. позначився випробуванням нових форм, використанням досягнень інших національних культур та орієнтації на західноєвропейський процес е царині художньої культури «європеїзація», «космополітизм», «модернізм».

Стосунки між художниками і діловими структурами Галичини з роками набирали більш конструктивних форм [17, с. 73]. Роман Яців зазначає, що в цей період крім економічного й естетичного ефектів від цього зближення, відбувся психологічний злам у свідомості галицьких українців, тривалий час переслідуваних комплексами «нужди» та «просвітицької місії» мистецтва [19, с. 70]. Хоча наприкінці ХІХ ст. одяг виготовлявся ще кустарним способом для власного вжитку або кравцями для різних соціальних верств, спостерігається поступове зародження української національної