

УДК[930.2:687.01](477.83-25)''194/195''

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/his.2022.54.11607>

## ВІД НАЦІОНАЛЬНОГО ДО ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНОГО: УКРАЇНСЬКІ АКЦЕНТИ В ПОВОЄННІЙ МОДІ ЛЬВОВА 40–50-х рр. ХХ ст.

Роман ГЕНЕГА

Львівський національний університет імені Івана Франка  
кафедри історичного краєзнавства  
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна  
e-mail: [r\\_genega@yahoo.com](mailto:r_genega@yahoo.com)  
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0346-405X>

У статті на основі архівних матеріалів, періодики, каталогів моделей одягу та історичних публікацій проаналізовано використання радянською індустрією моди в перше повоєнне десятиліття української тематики. З'ясовано, що радянські модельєри активно використовували українські елементи – крій традиційного українського строю, вишивку, драпірування, – при цьому велика частка запозичень подавалася як “*русский орнамент*”, “*русский силуэт*”, або ж “*вышивка народов СССР*”. Водночас, повоєнна затребуваність на “українство” спричинила популярність української вишивки та народного стилю, які вийшли далеко за межі традиційного їх використання. Одним із місць, де український національний одяг не лише слугував даниною моді, але й відображав значно глибші смисли – став Львів. У довоєнні часи тут діяло підприємство художньої вишивки, відоме своєю продукцією далеко за межами міста. З приходом більшовиків на базі цієї робітні організували артіль художньої вишивки ім. Лесі Українки. Вишивальниці артілі використовували давні українські техніки та стилі, зокрема “київський”, “подільський”, “полявський”, “чернігівський”, “вужик” або “городоцький стібок”, “городоцький півмісяць”, “заволікання”, “яворівську гладь” та ін. Свій фасон мали і пропоновані артіллю вишиті чоловічі сорочки: “українкао”, “чумачкао”, “гуцулкао. Продукція підприємства – вишиті сорочки, сукні, рушники, кептарі, хустки, народний одяг, – швидко завойовувала популярність, як на теренах СРСР, так і за його межами.

*Ключові слова:* Львів, вишивка, народний одяг, мода, “українка”, “чумачка”, “гуцулка”, артіль, “русский силуэт”.

*Постановка проблеми.* Мода в умовах більшовицького мінімалізму довгий час була полишена сама на себе і розвивалася радше по інерції, ніж за чітко визначеною схемою. Кроки до впорядкування модельної галузі СРСР розпочалися лише в середині 1930-х рр. з появою Будинку моделей та Відділу художнього моделювання й конструювання одягу в Московському текстильному інституті. Перший випуск художників-модельєрів відбувся у переддень німецько-радянської війни, що зробило затребуваність цих фахівців малоймовірною. У 1944 р. до підготовки спеціалістів з модельного пошиття одягу та взуття був залучений новостворений Київський технологічний інститут легкої промисловості.

Саме московський та київський інститути стали базовими з підготовки спеціалістів для радянської індустрії моди другої половини 1940-х – початку 1950-х рр. Поступово в радянських чиновників з'явилося розуміння того, що мода це не лише одяг, а окремий напрям декоративно-прикладного мистецтва зі своїми правилами й філософією. До того ж, мода акцентує увагу на соціальному статусі власника, допомагає зрозуміти його характер, а подекуди й професію, проявляє людину на тлі епохи, окреслює її епоху, а використання національних елементів ще й ілюструє прихильність / приналежність до певної етнічної чи культурної групи.

Перші повоєнні роки ознаменувалися й новими сенсами для української вишивки, адже саме в той час вона вийшла далеко за рамки традиційного використання та отримала велику популярність за межами УРСР. Це, без сумніву, цікавий феномен радянської повоєнної моди, який добре проілюстровано в радянському кінематографі, зокрема у фільмах “*За витриной универмага*”, “*Осторожно бабушка*”, “*Шофер поневоле*”, “*Покровские ворота*” та ін. Поза тим, неординарність цього модного явища, його зародження та поширення дотепер не ставали предметом окремого дослідження, як і використання радянською легкою промисловістю українських етнічних мотивів. Беручи Львів як відправну точку нашого дослідження, ми намагатимемося простежити соціокультурний вплив української вишивки на радянську моду загалом, розвиток львівських традицій вишивання на прикладі артілі ім. Лесі Українки, симбіозу світського та народного на тлі тодішніх модних уподобань. Матеріали використані в роботі можна поділити на декілька блоків – архівні документи (з фондів Державного архіву Львівської області), тогочасну періодику (“Журнал мод”, “Моди”, “Моделі одягу”, “Вільна Україна”, “Львовская правда”), товарознавчі каталоги<sup>1</sup> й каталоги вишитих виробів<sup>2</sup>, літературу, в якій подано технології шиття одягу (Анна Бланк і Фекла Гореленкова<sup>3</sup>, Лука Стетюха<sup>4</sup>, Клавдія Мавріна<sup>5</sup>), а також праці з історії моди (Володимир Ясієвич<sup>6</sup>, Марія

<sup>1</sup> Дмитро Андрусевич, *Товарознавство промислових і продовольчих товарів. Частина I. Промислові товари*. Переклад з другого російського видання 1948 р. (Київ: Державне видавництво технічної літератури УРСР, 1954), 336.

<sup>2</sup> *Каталог вишитих виробів*. Під загальною редакцією Л. А. Чередніченко. (Київ: Укрпромрада, Укрхудожпромсоюз, 1958), 126.

<sup>3</sup> Анна Бланк і Фекла Гореленкова, *Кройка женского платья*. (Москва: Государственное научно-техническое издательство легкой промышленности СССР, 1950), 160.

<sup>4</sup> Лука Стетюха, *Конструирование женского легкого платья и белья, 2-ое издание*. (Москва: Государственное научно-техническое издательство легкой промышленности, 1951), 247.

<sup>5</sup> Клавдія Мавріна, *Про зручний і красивий одяг*. (Київ: Молодь, 1959), 251.

<sup>6</sup> Володимир Ясієвич, *Про стиль і моду (архітектура, меблі, одяг)*. (Київ: Мистецтво, 1968), 136.

<sup>7</sup> Марія Мерцалова, *История костюма*. (Москва: Искусство, 1972), 200.

<sup>8</sup> Галина Горина, *Моделирование формы одежды*. (Москва: Легкая и пищевая промышленность, 1981), 184.

<sup>9</sup> Алина Дзеконьска-Козловська, *Женская мода XX века*. Перевод с польского О. Пустоваловой. (Москва: Легкая индустрия, 1977), 296.

Мерцалова<sup>7</sup>, Галіна Горіна<sup>8</sup>, Аліна Дзеконьско-Козловська<sup>9</sup>, Олександр Васильєв<sup>10</sup>). Наявні джерела та історичні дослідження, попри свій загальний характер, дозволяють скласти певні уявлення про основні напрямки тогочасної радянської моди, водночас роль національних мотивів у міському одязі львів'ян та вплив української вишивки на всесоюзну індустрію одягу висвітлено фрагментарно, не структуровано, а відтак потребує системного аналізу.

*Виклад основного матеріалу.* Попри показну самодостатність радянська мода, як в принципі і до того російська, активно використовували найпопулярніші українські тренди. Одна з піонерок російської, а згодом і радянської школи моделювання та конструювання одягу – Надежда Ламанова, створюючи нові моделі для повсякдення, часто використовувала елементи українського народного одягу мешканців колишньої Київської губернії, які називала: “*модели для людей ‘русского телосложения’*”<sup>11</sup>. Але, справжнім мейнстрімом для українського національного одягу стали 1940–1950-ті рр. Вишиті сукні, чоловічі та жіночі вишиті сорочки стають тоді буденністю не лише Львова, Києва чи інших українських міст, а й всього Радянського Союзу. Особливий вплив на багатьох радянських модельєрів мали приєднані в час війни Львів, Станіслав, Чернівці, які стали для них джерелом справжнього натхнення. У радянських тогочасних журналах активно рекламували різноманітні жакети, які дуже нагадували гуцульські кептарики, вечірні сукні з елементами українського народного строю тощо<sup>12</sup>. Після війни українська тематика і надалі перебувала в епіцентрі уваги центральних радянських модельних агентств. У той час вишивані речі стали доречним подарунком не лише серед українців. Радянські партійці використовували українську вишивку з сувенірною метою. Наприклад, саме українську вишивану сукню подарували дружині тодішнього британського прем'єр-міністра Клементині Черчилль навесні 1945 р. під час візиту до Одеси<sup>13</sup>. У радянській повоєнній моді формується окремий декоративний стиль, в якому українська вишивка починає відігравати ключову роль<sup>14</sup>.

Московський “Журнал мод”, який щойно почав виходити в 1945 р., пропонував читачам зразки однобортних та двобортних шерстяних пальт червоного кольору, оздоблених ручною вишивкою з українськими орнаментами (*Фото 1*)<sup>15</sup>. Активно експлуатуючи українську тематику, радянські модельєри часто “забували” вказувати походження того чи іншого орнаменту вишивки, а в багатьох випадках видавали їх за авторські. Особливо ці тенденції посилювалися у часи просування

<sup>10</sup> Александр Васильев, *Этюды о моде и стиле 3-е издание*. (Москва: Альпина нон-фикшн, Глагол, 2010), 560.

<sup>11</sup> Лидия Орлова, *Азбука моды*. (Москва: Просвещение, 1989), 32.

<sup>12</sup> Васильев, *Этюды о моде и стиле 3-е издание*, 117, 118.

<sup>13</sup> Відео: “Клементина Черчилль в Одесі, Сайт кафедри нової та новітньої історії зарубіжних країн КНУ ім. Т. Шевченка, доступно 7 листопада 2021, <https://fb.watch/97TouqE07n/>

<sup>14</sup> Ясієвич, *Про стиль і моду (архітектура, меблі, одяг)*, 118, 119.

<sup>15</sup> Модели №33 35 “Московский дом моделей”, *Журнал Мод* 1 (1945): 11.



Фото 1



Фото 2

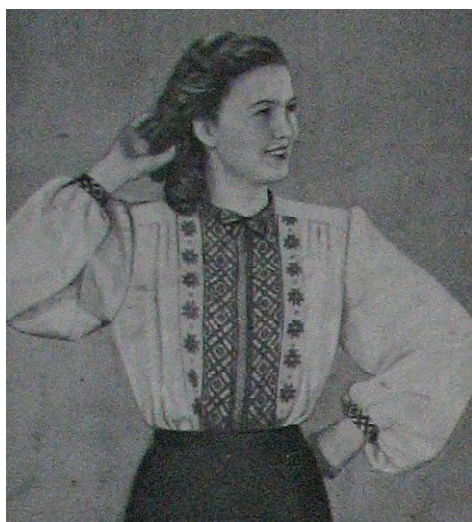


Фото 5



Фото 6



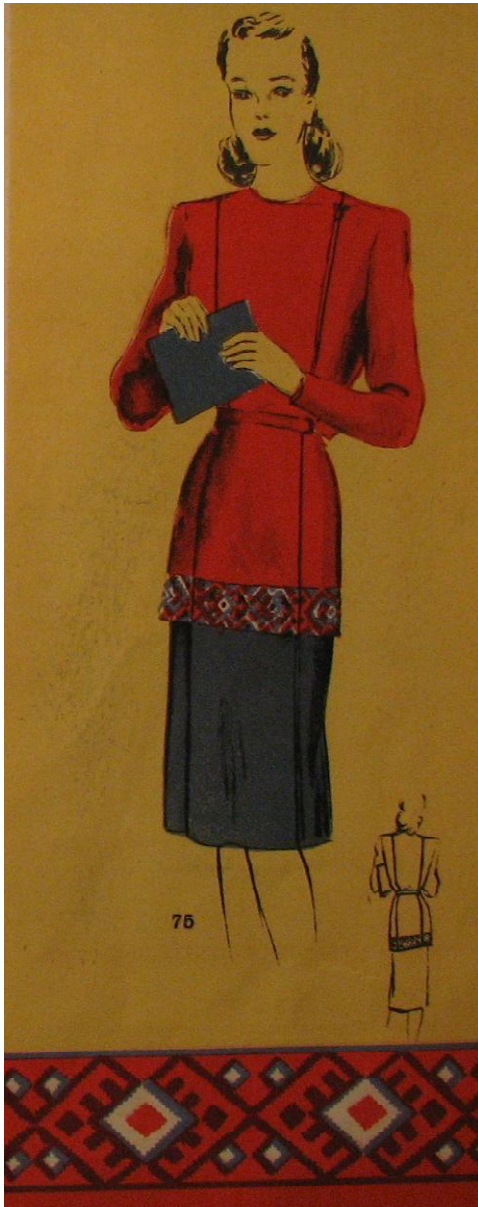


Фото 3



Фото 4

Моделі одягу (Джерело: “Журнал мод” 1945–1950-ті роки)

нового політичного нарративу про єдиний “радянський народ”. Зокрема, наприкінці 1945 р. у Москві відбувся Всесоюзний огляд моделей, на якому виставковий екземпляр дитячої сукні, виконаний Московським будинком моделей на основі традиційного українського силуету з багатою вишивкою та набивними візерунками представили, як “*русский орнамент*” (Фото 2)<sup>16</sup>. Підміна понять та “погіршності” з українськими мотивами не були випадковими й регулярно траплялися і на Всесоюзних виставках, і на сторінках журналів мод. Так, в останньому номері “Журналу мод” за 1945 р. модельєр і одна з редакторок журналу Анна Бланк, характеризуючи ескізи моделей нового сезону, серед інших відзначила сукню-костюм, оздоблену галицькою геометричною вишивкою (Фото 3), як типовий орнамент, що використовується в одязі багатьох народів СРСР чи ескіз чорної сукні Татяни Єрйоміної з традиційною українською вишивкою на пазухах та знизу підписаний як “*Русское выходное платье*” (Фото 4)<sup>17</sup>.

У наступні роки народний напрямок у радянській моді й надалі залишався пріоритетним. У редакційній статті “*К вопросам моделирования*” першого номеру “Журналу Мод” за 1947 р., радянським модельєрам рекомендували звернути увагу на народне мистецтво та фольклор, при цьому наголошувалося, що використання домотканого полотна не схвалюється, оскільки народний стиль не мав загроможувати композицію костюму, а орнамент та прикраси мали лиш підкреслювати його форму. В статті чітко прописувалося призначення одягу для радянських жителів, який мусів бути функціональним та містити елементи народного стилю. Перед конструкторами ж ставилися завдання якнайшвидше створити радянську школу моделювання, яка б мала проектувати одяг для повсякдення, свят та дозвілля<sup>18</sup>.

Вектор розвитку, оприлюднений з центру, пожвавив ініціативу місцевих Будинків мод, які почали сміливіше впроваджувати етнічні елементи в конструювання одягу. Українські модельєри радо підтримали окреслені завдання. Проектування одягу за народними мотивами не складало для них жодних труднощів, поза-як їх джерело натхнення – українська вишиванка та традиційний одяг, – мають давні традиції та численні регіональні особливості. У серпні 1948 р. в Москві відбувся черговий Всесоюзний огляд моделей осінньо-зимового сезону 1948–1949 рр., на якому було представлено понад 1 200 ансамблів одягу. Власну колекцію запропонував і Київський будинок моделей, який, з-поміж багатьох виставкових екземплярів, представив зимове пальто зі світлої шерсті, оздоблене хутром та вишивкою<sup>19</sup>. Тенденції звернення до народного ще більше посилились

<sup>16</sup> [Редакционная статья], “Всесоюзный просмотр моделей”, *Журнал Мод* 2 (1945): 18.

<sup>17</sup> Анна Бланк, “Искусство моделирования костюма”, *Журнал Мод* 3–4 (1945): 1.

<sup>18</sup> [Редакционная статья], “К вопросам моделирования”, *Журнал Мод* 1 (1947): 3.

<sup>19</sup> Модель №2 автор К. Флидермауз, *Журнал Мод*, Специальный выпуск, Модели сезона 1948–1949, (1948): 1–3.

у 1949–1950 рр., коли модельєри стали використовувати не лише національні орнаменти, але й певні типи народних силуетів та аплікацій у народному стилі<sup>20</sup>. У той час серед найпопулярніших у модниць фасонів жіночого одягу були: блуза з крепдешину з широкими, стягненими на манжетах рукавами та імітацією вишивки на пазухах, костюм з купонного полотна з тканиною обляміркою на зразок вишивки, сукня вільного крою з квітковим чи геометричним орнаментом за українськими народними мотивами (*Фото 5*)<sup>21</sup>.

Натомість, російські модельєри експлуатували косоворотку як в чоловічих, так і жіночих фасонах, а в кінцевому результаті запозичували українські орнаменти й фасони, скромно називаючи їх або етнічними мотивами народів СРСР, або ж російськими. Зокрема, радянські модельєри Клавдія Божнева та Марина Вишеславцева на шпальтах “Журналу Мод” за 1950 р. повсякчас використовували українську тематику, називаючи їх елементами “русского силуэта”. Приписування собі чужого перекинулося і в тодішню кравецьку літературу. В 1950 р., автори книги “Кройка женского платья” А. Бланк та Ф. Гореленкова традиційну українську вишиту геометричним орнаментом сукню з запаскою назвали: “платье русского силуэта с вышитым отлетным полотнищем”<sup>22</sup>. Готуючи колекції, російські модельєри використовували український досвід, в тому числі й вивчаючи музейні збірки традиційного одягу в містах України. Зокрема, художник-модельєр Загальносоюзного будинку моделей Вера Аралова, проєктуючи лінію легких жіночих суконь та костюмів, довгий час вивчала місцеві традиції конструювання та оздоблення народного одягу в музеях Львова та Києва<sup>23</sup>.

Початок 1950-х років характеризувався черговим радянським політичним трешем – боротьбою з космополітизмом і формалізмом. Безумовно, що це зачепило й радянську індустрію моди. Редакційна стаття “Журналу мод” за 1951 р. виставила чіткі рамки дозволеного: силует одягу мав базуватись на природних пропорціях людини і відповідати нормам життя радянської людини. Джерелом модельного натхнення знову ж таки ставали зразки національного одягу<sup>24</sup>. В осінньому сезоні 1951 р. пропонувалась палітра спокійних тонів, металеві кнопки, які обрамляли горловину в вигляді намиста та машинна вишивка, що декорувала шви та поділ гофрованих суконь. У діловому жіночому костюмі – ще одній родзинці тогорічного осіннього сезону – акцент робився на шовкових блузах із двостороннім орнаментом, блузах із креп-жоржету, прикрашених блискучими тасьмами з креп-сатину та блузах із пишними рукавами й вишивкою в українському стилі<sup>25</sup>. Постійні заклики центру орієнтуватись на національні

<sup>20</sup> [Редакционная статья], “Модели 1949 года”, *Журнал Мод* 1 (1949): 2.

<sup>21</sup> Клавдия Божнева и Марина Вишеславцева, “Блузки”, *Журнал Мод* 1 (1950): 28–32.

<sup>22</sup> Бланк и Гореленкова, *Кройка женского платья*, 74–76.

<sup>23</sup> [Редакционная статья], “Художник-модельер В. И. Аралова”, *Журнал Мод* 3 (1953): 12.

<sup>24</sup> [Редакционная статья], “Стиль советской одежды”, *Журнал Мод* 1 (1951): 1.

<sup>25</sup> [Редакционная статья], “Осенний сезон 1951 г.” *Журнал Мод* 3 (1951): 1.

мотиви та активно використовувати їх в конструюванні одягу сприяли поживленню індустрії моди і в УРСР.

На початку 1952 р. Київський Будинок моделей розпочав видання україномовного журналу – “Моди”, в якому основна увага зосереджувалась на моделях одягу за українськими мотивами. Журнал виходив під егідою Головного управління швейної промисловості Міністерства легкої промисловості УРСР і за форматом, кількістю сторінок та розміщенням текстів нагадував “Журнал мод”, правда фото та ескізи моделей друкували лише чорно-білі. Видання охоплювало основний спектр жіночого, чоловічого й дитячого одягу. Українські модельєри, широко використовуючи народні українські мотиви та традиційні матеріали, в перших номерах журналу представили низку цікавих модельних варіантів, а саме зимове жіноче пальто, оздоблене вишивкою та сірим каракулем, дівочий святковий костюм в українському народному стилі з шерстяною спідницею, блузою та шовковим фартухом, шерстяний жіночий халат з вишитим коміром, бортами й закатами тощо (*Фото 6*)<sup>26</sup>.

Не менш цікавим є інший журнал Київського Будинку моделей – “Моделі одягу”. Спочатку це було невеличке кольорове видання кишенькового формату, що виходило раз на рік і мало на меті, як і журнал “Модио, популяризувати український стиль. Серед пропонованих читачам моделей переважала національна тематика: жіноча шовкова сукня оздоблена машинною вишивкою, шовкова сукня з ліфом оздобленим панбархатом та вишита парчевою ниткою; сукня шовкова з купонної тканини вишита рослинним орнаментом, шовкові блузи з українською машинною вишивкою, шерстяні сукні для дівчат підлітків оздоблені вишивкою, дитячі шерстяні вишивані костюмчики та сукні, літні та зимові пальта прикрашені вишивками тощо. Особливо елегантними виглядали зимові пальта в комбінації хутра та вишивки<sup>27</sup>. Згодом журнал “Моделі Одягу” почали публікувати декілька разів на рік у дещо зміненому форматі. Редакційна колегія журналу вражала достойниками: головний редактор – Олена Кульчицька, редактор-художник Олена Яблонська – усі вони активно працювали над популяризацією естетики одягу, правильного вибору кольору тих чи інших аксесуарів, окрім цього значна частина моделей була спроектована опираючись на українські традиції<sup>28</sup>. Звертає на себе увагу практика перестрашування – читачів наперед перепрошували за можливі помилки чи описки, що зрештою мало свою логіку в тодішніх умовах.

Популяризували вишивку й радянські кравецькі видання, які пропонували застосовувати її і для пошиття чоловічої верхньої білизни з різними видами

<sup>26</sup> [Автор моделі не вказаний], “Костюм для дівчини нарядний”, модель №5454, *Моди* 1 (1952): 36.

<sup>27</sup> *Моделі одягу* (1954): 1–20.

<sup>28</sup> *Альбому Моделей Одягу* 1 (1955): 31.

<sup>29</sup> Стетюха, *Конструювання женского легкого платья и белья*, 210.

<sup>30</sup> Андрусевич, *Товарознавство промислових і продовольчих товарів*, 155.



косовороток, кубанок та ковбойок<sup>29</sup>. Вишиті сорочки та змінні вишиті комірці-стійки часто характеризуються і в тодішніх товарознавчих працях<sup>30</sup>. Загалом, станом на 1953 р. українська тематика міцно тримала позиції серед загальносоюзних модних трендів та широко використовувалась в оздобленні одягу<sup>31</sup>. З-поміж найпопулярніших елементів чи аксесуарів одягу з українською тематикою варто відзначити стрічку-тасьму “українку” з бавовняної пряжі або віскозного шовку оздоблену візерунками (30 мм)<sup>32</sup>, гарасівку та декоративну стрічку з меандрами, хутрянну чоловічу шапку “українку” (висота шапки в межах 52–54 см), шапку гоголь (47,5–49,5 см), бадейку, кубанку, хутряне кепі. Серед перелічених фасонів головних уборів у Львові більшою популярністю користувалась шапка, яка зовні дещо нагадувала “кепію австрійської чи то пак німецької уніформ. Її довший час виготовляла місцева фабрика Індпошиву “Обллегпрому” – як в суконному, так і хутрянному варіантах. Але у грудні 1948 р. під час презентації шапки як одного з кращих зразків місцевої продукції її подібність до ворожих уніформ зауважили, що закрило для неї подальшу перспективу<sup>33</sup>.

Особливе місце в популяризації української вишивки та національного стилю в одязі займало місто Львів. Не зважаючи на суттєві повоєнні етнічні зміни, і, здавалося б очевидне, з огляду на це, зменшення зацікавлення українською тематикою, наявність фахівців та існуюча довоєнна матеріальна база не залишали місту вибору. Ключову роль у цьому процесі відіграла колишня робітня художньої вишивки, що діяла у Львові ще в довоєнний час. Це була знана не лише в Польщі, але й за її межами майстерня (премія за вишиту бісером жіночу сорочку на міжнародній виставці у Парижі). Після приходу більшовиків за допомогою частини працівників, а саме 180 вишивальниць та кравців, які залишились у місті, вдалося відновити роботу майстерні під назвою артіль ім. Лесі Українки. Станом на травень 1945 р. артіль перебувала на своєму звичному місці (вул. Костюшка, 6, недалеко від готелю “Народний”), де мала в своєму розпорядженні 17 кімнат на I та II поверхах. Як бачимо, це було доволі велике виробництво, а з огляду на рішення Ради Народних Комісарів УРСР та ЦК КП(б)У “Про розвиток українського народного мистецтва ще й з серйозними перспективами до розширення (400 осіб). Окрім вишивання одягу та прапорів, артіль виготовляла дитячі іграшки і чи не єдина у Львові виконувала

<sup>31</sup> [Редакционная статья], “Весна Лето 1953 года”, *Журнал Мод* 1 (1953): 1, 28.

<sup>32</sup> Б. Гуревич, М. Сергеев і М. Сучкова, *Товарознавство промислових товарів*. Частина IV. Галантерейні, трикотажні, і парфумерно-косметичні товари. Під редакцією Н. Архангельського. (Київ Львів: Державне видавництво технічної літератури України, 1946) 55.

<sup>33</sup> Павло Животентко, “Сміхотворці”, *Вільна Україна*, 29 грудня 1948.

<sup>34</sup> Державний архів Львівської області (далі – ДАЛЮ), ф. Р-6 (Виконавчий комітет Львівської міської ради депутатів трудящих), оп. 2, спр. 69 (Материалы к решениям Исполкома Львовского городского совета депутатов трудящих, 31 мая 1945 – 13 июля 1945), арк. 397, 398.

<sup>35</sup> “Оголошення правління артілі імені Лесі Українки”, *Вільна Україна*, 20 січня 1945.

міжнародні замовлення<sup>34</sup>. Артіль активно рекламували в місцевій партійній пресі, закликаючи робити замовлення на художню вишивку одягу та аксесуарів<sup>35</sup>.

Основною продукцією артілі ім. Лесі Українки були вишиті сорочки, сукні, рушники, хустки та народний одяг<sup>36</sup>. Зокрема, підприємство пропонувало три варіанти чоловічої вишитої сорочки: “українка”, “чумачка”, “гуцулка”. Асортимент жіночих вишиваних сорочок та суконь був ще різноманітнішим, позаяк вони могли бути виконані в різних стилях, а саме в “полтавському” (стиль впізнаваний за геометрично-рослинними орнаментами, тонко розробленими формами з м’якими тонами переважно білих чи світлих кольорів), “чернігівському” (орнамент подібний до “полтавського”, але з темнішою гаммою кольорів), “київському” (геометрично-рослинний з чорно-червоними та жовтими кольорами), “подільському” (поліхромний, строго геометричний, з перевагою чорного кольору з різнобарвними вкрапленнями), “прикарпатському” (геометричний, контрастний, багатобарвний). За основу загальної композиції в жіночих вишитих виробках, пропонували брати традиційне розміщення рисунка з українського традиційного строю. Підготовлені таким чином вишиті купони згодом використовувалися для конструювання одягу як з пізнаваними національними лініями та кроєм, так і для сучасних модних фасонів. Щодо технік вишиття, то працівниці артілі досконало володіли такими техніками, як хрестик, лічильна гладь, строчка, занизування, набирування, вирізування шабак, мережка, низь, прутик, характерними для вишиванок Київщини, Чернігівщини, Полтавщини, Харківщини, Поділля, Львівщини, Прикарпаття та Буковини. Окреме місце в роботі артілі займали місцеві техніки вишиття. Вироби вишиті “півхрестикою”, “косичкою”, “поза голкою”, “стебнівкою”, “решіткою”, “ланцюжком”, “обміткою”, “брижем”, “вужиком” або “городоцьким стібком”, “городоцьким півмісяцем”, “заволіканням”, “яворівською гладдю” користувались особливою популярністю у Львові<sup>37</sup>. Сировиною для вишитих виробів слугували білі та кремові бавовняні, лляні, напівлляні, батистові та шовкові тканини<sup>38</sup>.

У майстерні працювали цілі династії знаних вишивальниць, зокрема Ганна Жукевич, Марфа Лелека, Ганна Зелінська, Софія Пилипчик та ін. Водночас до роботи в артілі художньої вишивки активно долучалися і нові жительки міста, серед яких непересічним талантом вирізнялась Катерина Терешко, котра переїхала до Львова на початку 1945 р. К. Терешко швидко здобула статус провідного спеціаліста артілі, а вишиті нею сорочки та скатертини ставали окрасою гардеробів та інтер’єрів не лише львів’ян, але й гостей міста<sup>39</sup>. На підприємстві працювали й мешканці навколишніх сіл, які займалися вишиванням у вільний від роботи час. Одна з найкращих майстринь Оксана Граб, родом із

<sup>36</sup> П. Миколаєнко “Львівські вишивальниці”, *Вільна Україна*, 18 липня 1945.

<sup>37</sup> *Українські народні вишивки*, 2 12.

<sup>38</sup> *Каталог вишитих виробів*, 6 10.

<sup>39</sup> [Редакционная статья], *Львовская правда*, 4 октября 1946.

с. Зашкова, вишивала після роботи в полі, за таким самим принципом працювала і Надія Мельник із с. Гінятичі. Серед вишивальниць артіль було багато майстринь старшого віку – 55–70 років, зокрема Софія Вебер, Ізабелла Форст та Марія Счелецька, яка попри параліч лівої руки виконувала понаднормові роботи. У багатьох випадках виготовлення виробів було дуже трудомістким. Над гуцульським кептарем, який мав на собі понад 420 вишитих квітів, а ті ще 300 дрібних візерунків, потрібно було працювати декілька місяців<sup>40</sup>.

Та завдяки самовідданій праці своїх працівників артіль художньої вишивки ім. Лесі Українки тримала пальму першості серед усіх артілей системи “Укрхудожпромспілки” УРСР. У 1945 р. львів’янам було присуджено перехідний червоний прапор та першу грошову премію<sup>41</sup>. У 1946 р. вишиті сорочки та жіночі блузки майстрині артіль Марфи Лелеки відправляли на Всесоюзну виставку художніх виробів до Москви<sup>42</sup>. Наступні роки були для підприємства не менш продуктивними. У серпні 1950 р. львівська артіль, єдина в УРСР, отримала диплом I-го ступеня на Всесоюзній виставці товарів широкого вжитку та грошову премію у розмірі 35 тис. крб.<sup>43</sup>. За визнанням не забарився і фінансовий успіх, у 1947 р. артіль продала продукції на суму 2,5 млн. крб., а 1948 р. вже на 5 млн. крб.<sup>44</sup> Збільшення продаж та заробітків стимулювало відкриття, фірмового магазину. Він розпочав роботу в лютому 1947 р. на вул. Костюшка, 1. Там, в умовах дії карткової системи, реалізовували вишиті жіночі сукні, шовкові блузки, чоловічі сорочки та інші вироби за державними цінами, але за наявності промтоварних карток. При магазині діяв також обмінний відділ, у якому містяни з доплатою могли обміняти мануфактуру (тканину) на готові вироби<sup>45</sup>.

Фінансовому успіху артілі сприяло й виготовлення жіночих хусток, які за обсягами продаж займали другу позицію після вишитих виробів. У повоєнний час хустка була важливим елементом жіночого гардеробу, і, залежно від способу застосування, змінювала об’ємно-просторовий вигляд костюму. Подекуди хустина виступала основою композиції усього костюму, завдяки умілому драпіруванню могла акцентувати усю увагу на собі. Також хустку носили як накидку поверх легкої хустини на голові, або на плечах, додаючи монументальності силуету<sup>46</sup>. При виробництві кольорових хусток артіль художньої вишивки ім. Лесі Українки працювала у кооперації з приватними

<sup>40</sup> О. Матов, “Майстерні руки”, *Вільна Україна*, 3 липня 1948.

<sup>41</sup> “Львівські вишивальницію.

<sup>42</sup> [Редакційна стаття], “Вироби вишивальниці Марфи Лелеки в Москві на виставці”, *Вільна Україна*, 2 липня 1946.

<sup>43</sup> А. Тухтаркіна, “Артель імени Лесі Українки получила диплом первой степени”, *Львовская правда*, 29 августа 1950.

<sup>44</sup> “Майстерні руки”.

<sup>45</sup> [Редакційна стаття], “Художні вироби для населення в артілі ім. Лесі Українки”, *Вільна Україна*, 12 лютого 1947.

<sup>46</sup> Горина, *Моделирование формы одежды*, 111.

підприємцями – подружжям Шнайдер-Касецієр, які самостійно виготовляли фарби та використовували довоєнні технології фарбування та сушіння тканин, завдяки чому продукція набувала оригінальної колористики та була надзвичайно якісною. Перебуваючи на посадах бригадира та майстра артілі, подружжя тримало процес виробництва фарби в таємниці, зав'язавши його виключно на собі. З кожної виготовленої хустки вони напівлегально отримували роялті – 17 коп., яке платили інші працівники артілі зацікавлені у співпраці. Заробітки подружжя не давали спокою працівникам міськвиконкому, хоча виготовляти фарбу доброї якості й розфарбовувати хустки самотужки в міста не виходило<sup>47</sup>.

На початку 1950-х рр. виробничі потужності артілі наблизились до максимуму та потребували розширення. До реструктуризації підприємства спонукав й постійно зростаючий попит на його продукцію. Зважаючи на це, наприкінці листопада 1953 р. артіль художньої вишивки ім. Лесі Українки виступила з ініціативою розширення виробництва шляхом будівництва кравецької фабрики на вул. Бойовій, 1 із загальною потужністю 22 швейні машини та річним оборотом не менше 20 млн. крб.<sup>48</sup>.

Менш вибагливі львів'яни могли придбати вироби з машинною вишивкою, цех якої відкрився на початку 1953 р. на Львівській трикотажній фабриці. Серед асортименту продукції фабрики була вишита шовкова жіноча білизна та декоровані машинною вишивкою жіночі трикотажні жакети типу “труакар”<sup>49</sup>. “Труакар” – це вид жіночого жакета, популярний ще з 1930-х рр., який повернувся у моду в 1952 р. та мав безліч форм (сукня-пальто, півпальто, довгий жакет із вкороченими рукавами “три чверті”). Труакари часто оздоблювали однотонною ручною чи машинною вишивкою<sup>50</sup>. Вироби машинної вишивки хоча й різнилися за якістю, але водночас були дешевшими, виготовлялися у значно стисліші терміни, завдяки чому також знаходили свого покупця.

Затребуваність у вишитих виробах у перші повоєнні роки загострила питання розхідних матеріалів – кольорових ниток, гудзиків, фурнітури. Ці проблеми вирішили щойно в травні 1952 р. коли на вул. Гайдамацькій, 12 було відкрито цех з виготовлення кольорових ниток “муліне”. Цех складався з п'яти приміщень

<sup>47</sup> ДАЛО, ф. Р-6 (Виконавчий комітет Львівської міської ради депутатів трудящих), оп. 2, спр. 611 (Протокол V сесії міської Ради депутатів трудящих 24 вересня 1953 – 24 вересня 1953), арк. 82.

<sup>48</sup> ДАЛО, ф. Р-6 (Виконавчий комітет Львівської міської ради депутатів трудящих), оп. 2, спр. 597 (Рішення Виконкому Львівської міської ради депутатів трудящих 2 листопада 1953 – 14 листопада 1953), арк. 178 182.

<sup>49</sup> [Редакційна стаття], *Вільна Україна*, 27 серпня 1953.

<sup>50</sup> [Редакційна стаття], “Новости летнего сезона”, *Журнал Мод* 2 (1952): 2, 3.

<sup>51</sup> ДАЛО, ф. Р-6 (Виконавчий комітет Львівської міської ради депутатів трудящих), оп. 2, спр. 501 (Протоколи засідань виконкому міської Ради депутатів трудящих та рішення з матеріалами 29 травня 1952 – 29 травня 1952), арк. 80.

загальною площею 180 м<sup>2</sup> і підпорядковувався Шевченківському районному Промкомбінату<sup>51</sup>. В цьому ж році на вул. 1-го Травня, 31 (тепер просп. Свободи), відкрили магазин гудзиків та фурнітури<sup>52</sup>. Проте дефіцит гудзиків та ниток відчувався і в наступні роки, що зокрема зумовило в 1953 р. окреме засідання Львівського міськвиконкому<sup>53</sup>. Адміністративне втручання не дало очікуваного ефекту, брак якісних матеріалів відчувався практично до кінця існування художніх підприємств.

### Висновки

Для радянської влади мода довгий час не була в пріоритеті та розглядалась як чужорідне й непотрібне явище. Однак вже в повоєнний період часткова перебудова економіки на мирні рейки, поступове налагодження побуту громадян та суспільний запит спонукали партійну верхівку переглянути ставлення до моди. Через основні механізми трансляції модних еталонів, а саме періодику, літературу про моду, кінофільми та виставки одягу партійне керівництво взяло під контроль індустрію моди. Відтоді на рівні громадськості формували уявлення про модні тенденції та доносили необхідні наративи. Радянська мода перших повоєнних років буде зорієнтована на залучення елементів народного стилю до повсякденного одягу, саме тоді українська вишивка набула нових сенсів, а її популярність вийшла далеко за рамки традиційного використання. Загалом, популярність вишиванок та повсякденного одягу з елементами українського стилю в добу пізнього сталінізму була настільки помітною, що радянські модельєри А. Бланк, Н. Ламанова, К. Божнева, М. Вишеславцева видавали українські орнаменти та крій за *“русский орнамент”*, *“русский силуэт”* та *“модели для людей ‘русского телосложения’”*. У кращому випадку, ескізи моделей з українською вишивкою, тогочасні журнали мод разом з кравецькими книгами, відносили до орнаментів притаманних одягу багатьох народів СРСР.

Постійні заклики центру орієнтуватись на національні мотиви та активно використовувати їх у конструюванні одягу сприяли пожвавленню індустрії моди в УРСР. На щорічних Всесоюзних оглядах моделей Київський будинок мод неодноразово представляв оригінальні ансамблі з елементами традиційного українського одягу та вишивкою. Особливу роль у популяризації української вишивки відіграв Львів. Довоєнна база та наявні фахівці дали стартові можливості для новоствореної артілі художньої вишивки ім. Лесі Українки. Продукція артілі – вишиті сорочки, сукні, рушники, кептарі, хустки, народний

---

<sup>52</sup> ДАЛО, ф. Р-6 (Виконавчий комітет Львівської міської ради депутатів трудящих), оп. 2, спр. 483 (Протокол засідання виконкому міської Ради депутатів трудящих та рішення з матеріалами 13 лютого 1952 – 13 лютого 1952), арк. 58.

<sup>53</sup> ДАЛО, ф. Р-6 (Виконавчий комітет Львівської міської ради депутатів трудящих), оп. 2, спр. 556 (Протоколи засідань виконкому міської Ради депутатів трудящих та рішення з матеріалами 24 лютого 1953 – 26 лютого 1953), арк. 74.



одяг, – швидко завойовували популярність, а участь та перемоги на Всесоюзних виставках художніх виробів та Всесоюзних виставках товарів широкого вжитку перетворили львівську артіль на підприємство з мільйонними прибутками та всесоюзними й міжнародними замовленнями. Майстрині артілі досконало володіли як давніми техніками вишиття, характерними для різних регіонів України, так і місцевими. За львівськими вишивальницями та дизайнерами одягу поступово закріпилася українська “етнічна спеціалізація”, яка формувала репутацію Львівського Будинку мод фактично до кінця існування СРСР.

#### REFERENCES

- Andrusevych Dmytro. *Tovaroznavstvo promyslovykh i prodovolchyykh tovariv*. Chastyna I. Promyslovi tovary. Pereklad z druhooho rosiiskoho vydannia 1948 r. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo tekhnichnoi literatury URSR, 1954. (in Ukrainian).
- Blank Anna i Gorelenkova Fyokla. *Krojka zhenskogo platya*. Moskva: Gosudarstvennoe nauchno-tekhnicheskoe izdatelstvo legkoj promyshlennosti SSSR, 1950. (in Russian).
- Dzekska-Kozlovska Alina. *Zhenskaya moda XX veka*. Perevod s polskogo O. Pustovalovoj. Moskva: Legkaya industriya, 1977. (in Russian).
- Gorina Galina. *Modelirovanie formy odezhdy*. Moskva: Legkaya i pishchevaya promishlennost, 1981. (in Russian).
- Hurevych B., Serhieiev M. i Suchkova M., *Tovaroznavstvo promyslovykh tovariv*. Chastyna IV. Halantereini, trykotazhni, i parfumerno-kosmetychni tovary Pid redaktsieiu N. Arkhanhelskoho. Kyiv Lviv: Derzhavne vydavnytstvo tekhnichnoi literatury Ukrainy, 1946. (in Ukrainian).
- Kataloh vyshytykh vyrobiv*. Pid zahalnoiu redaktsieiu L. A. Cherednichenko. Kyiv: Ukpromrada, Ukrkhudozhpromsoiuz, 1958. (in Ukrainian).
- Mavrina Klavdiia. *Pro zruchnyi i krasyyi odiah*. Kyiv: Molod, 1959. (in Ukrainian).
- Mercalova Mariya. *Istoriya kostyuma*. Moskva: Iskusstvo, 1972. (in Russian).
- Orlova Lidiya. *Azbuka mody*. Moskva: Prosveshchenie, 1989. (in Russian).
- Serhieiev M., Kyriukhin T. i Tserevitinov B. *Tovaroznavstvo promyslovykh tovariv*. Chastyna III. Shkiriano-vzuttievi, pushno-khutriani i smushevo-shubni tovary Pid redaktsieiu A. Voskresenskoho. (Kyiv Lviv: Derzhavne vydavnytstvo tekhnichnoi literatury Ukrainy, 1947). (in Ukrainian).
- Stetyuha Luka. *Konstruirovaniye zhenskogo legkogo platya i belya*. 2-oe izdanie. Moskva: Gosudarstvennoe nauchno-tekhnicheskoe izdatelstvo legkoj promyshlennosti, 1951. (in Russian).
- Ukrainski narodni vyshyvky*. Komplekt I. Kyiv: Vydavnytstvo Akademii Nauk URSR, 1961. (in Ukrainian).

Vasilev Oleksandr. *Etyudy o mode i stile* 3-e izdanie. Moskva: A'pina non-fikshn, Glagol, 2010. (in Russian).

Yasiiievych Volodymyr. *Pro styl i modu (arkhitektura, mebli, odiah)*. Kyiv: Mystetstvo, 1968. (in Ukrainian).

**FROM NATIONAL TO INTERNATIONAL:  
UKRAINIAN ACCENTS IN THE POST-WAR LVIV FASHION  
IN 1940–1950s**

Roman GENEGA

Ivan Franko National University of Lviv,  
The Chair of Local History,  
1 Universytetska str., Lviv 79000, Ukraine  
e-mail: [r\\_genega@yahoo.com](mailto:r_genega@yahoo.com)  
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0346-405X>

The author analyzes the use of Ukrainian themes by the Soviet fashion industry in the first postwar decade on the basis of archival materials, periodicals, specialized literature, and historiography. The article reads that a number of Russian fashion designers actively used Ukrainian ethnic elements in their work – cut, embroidery, drapery, etc. At the same time, most of the borrowings were presented as “Russian ornament”, “Russian silhouette” or as the best – “embroidery of the peoples of the USSR”. At the same time, the post-war demand for “Ukrainian culture” led to the popularization of Ukrainian embroidery, a folk style that went far beyond its traditional use. One of the key places where Ukrainian national clothes served as a tribute to fashion and reflected much deeper meanings – was the city of Lviv. An artistic embroidery enterprise known for its products in Europe has been operating here since pre-war times. With the arrival of the Soviets a group of artistic embroidery named after Lesya Ukrainka was organized on the base of this enterprise. It quickly made high profits earning millions. In its work, the group used ancient Ukrainian techniques and styles of embroidery including “Kyiv”, “Podil”, “Poltava”, “Chernihiv”, “Snake” or “Horodok stitch”, “Horodok Crescent”, “Dragging”, and “Yavoriv Smooth”. The embroidered shirts offered by this firm also featured their particular styles called “Ukrainian”, “Chumachka” and “Hutsulka”. The enterprise’s embroidered products including shirts, dresses, scarves, towels, vests, and folk clothing quickly gained popularity both in the USSR and abroad.

*Keywords:* Lviv: embroidery, folk clothing, fashion, “Ukrainka”, “Chumachka”, “Hutsulka”, cooperative, “russian silhouette”.

Стаття надійшла до редколегії 25.11.2021

Стаття прийнята до друку 23.12.2021