

Аліна ГАХОВА,

orcid.org/0000-0002-8417-1995

аспірант кафедри дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) gakhova.alina@gmail.com

Ірина ЄРЕМЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3676-4892

кандидат мистецтвознавства,

доцент та зав. кафедри дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) ieremenko@meta.ua

АРХЕТИПИ В ЕКО-ДИЗАЙНІ ОДЯГУ

Старий споживаний та викинутий одяг завжди спонукав до думок та надавав багато значення, навіть письменникам дев'ятнадцятого століття. Звалища історичної та фінансової вартості, змучені тривалими фізичними випробуваннями та наповнені інформацією людей, яких вони прикрашали, створювали джерело постійних обговорень, до якого неодноразово посилалися соціальні діячі вікторіанської доби та епохи модерну, тому вживаний одяг був на простому стику між економікою, споживанням та пам'яттю вже задовго до виникнення екологічного дизайну. Дослідження методів повторного використання одягу та значущих відкриттів прототипів ергономічного та екологічного одягу у дев'ятнадцятому та двадцятому столітті, висвітлює прямий зв'язок із сучасними культурними розмовами, які оточують модну промисловість та виробництво одягу сьогодні. Нинішнє обговорення вирішення наслідків «швидкої моди» та сучасної культури «одноразового споживання» простежується як переслідуваний та неспинний механізм, який недостатньо вирішувати лише методами вторинного використання та уповільнення моди. В статті розглянемо взаємозв'язки соціокультурного становища з діяльністю етнографів, науковців, митців і модельєрів того часу. Вивчено хронологічну послідовність культурологічних процесів, що вплинули на діяльність як соціальних громад, так і на пошук відповідних рішень в проектуванні одягу модельєрів та дизайнерів. Виявлено ряд важливих для історії екологічного костюму розробок, а також розробок вітчизняних викладачів та студентів навчальний заклад вищої освіти ВХУТЕМАС. Дослідження довело, що закликання до збереження навколишнього середовища, виховування свідомого способу життя та вторинне використання вживаного одягу не є ефективним методом, вирішення проблеми може бути тільки за рахунок впровадження інновацій та винайдення комплексних рішень, включаючи проектний етап, виробництво, інструкції щодо правильного споживання продукту і утилізації його.

Ключові слова: *виникнення екологічного одягу, апсайклінг, безвідходний крій, історія костюму, уповільнена мода, практики дизайнерів одягу ХХ ст.*

Alina HAKHOVA,

orcid.org/0000-0002-8417-1995

Graduate Student at the Department «Design»

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) gakhova.alina@gmail.com

Iryna IEREMENKO,

orcid.org/0000-0002-3676-4892

Candidate of Art History,

Associate Professor and Head of the Department of Design

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) ieremenko@meta.ua

ARCHETYPES IN ECO-COSTUME DESIGN

Old worn-out and discarded clothing has always been thought-provoking and important, even to nineteenth-century writers. Landfills of historical and financial value, exhausted by long physical trials and filled with information about the people they adorned, created a source of constant discussion, repeatedly referred to by Victorian and modern social

figures, so used clothing was a difficult link between economy, consumption and memory long before the emergence of ecodesign. The study of clothing reuse techniques and significant discoveries of prototypes of ergonomic and ecological clothing in the nineteenth and twentieth centuries, highlights the direct connection with modern cultural conversations that surround the fashion industry and clothing production today. The current discussion of the solution of the consequences of "fast fashion" and the modern culture of "single consumption" can be traced as a persecuted and incessant mechanism, which is not enough to solve only by methods of reuse and slowing down fashion. The article examines the relationship of socio-cultural situation with the activities of ethnographers, scientists, artists and fashion designers of the time. The chronological sequence of culturological processes that influenced the activities of both social communities and the search for appropriate solutions in the design of fashion designers has been studied. A number of important developments for the history of ecological costume, as well as developments of teachers and students of the higher educational institution VKHUTEMAS have been identified. The study proves that addressing the environment, reproducing a conscious lifestyle and reusing used clothing is not an effective method, the solution can only be to innovate and implement integrated solutions, including design phase, production, instructions for proper use of products and the disposal.

Key words: *emergence of ecological clothing, up-cycling, zero-waste cut, history of costume, slow fashion, practices of clothing designers of the twentieth century.*

Постановка проблеми. Текстильна та модна індустрія – одна з найстаріших та найбільших галузей промисловості у світі. Але починаючи з 1950-х років, вона викидає величезну кількість токсичних хімічних речовин у навколишнє середовище з кожним роком та використовує у своїх виробничих процесах все більше води, ніж будь-яка інша промисловість (крім сільського господарства). Загальний обсяг текстильної промисловості та виробництва одягу оцінюється на глобальному рівні, тому вплив цих галузей на навколишнє середовище є одним з найзначних. Протягом останніх 35 років текстильна та швейна промисловість зростають з великою швидкістю та з метою доступності своєї продукції переносять свої промислові потужності у дешеві для виробництва країни Азії та Далекого Сходу, цим вони спровокували появу довгих логістичних ланцюгів та незворотне забруднення цих земель та рік. Бо така тенденція розпочалась вже у 1980-х роках, Далекий Схід мав приріст експорту текстилю приблизно у 430% за цей період. Очевидно, що стрімке зростання попиту спостережується і на стороні споживання, тому надмірне споживання одягу також спричиняє екологічні та соціальні проблеми не тільки на іншому кінці земної кулі, де вирощують волокна, виробляють, фарбують тканини та шиють одяг за поганими умовами праці, а й спричиняють величезну кількість відходів споживаного одягу у всьому світі.

Аналіз попередніх досліджень. Спираючись на ряд культурних текстів, включаючи романи дев'ятнадцятого століття, газетні доповіді та ілюстрації, виявлено циркуляцію старого одягу та наявність ринків вживаного одягу, що по собі викликало занепокоєння серед населення, соціальних та творчих діячів і також ігнорувалось верхами власті. Досліджено наукові роботи вітчизняних (Аладжанової А., Данилової О.М., Бейлах О.Д., Свірко В.О., Бойчука О.В., Голобо-

родько В.М.) і зарубіжних науковців (Battista A., Carson D., Gonzalez N., Fruth P., Niinimäki R., Burnham D., Paola Z., Papanek V., Tadrous K., Weber R.) з метою дослідити передумови виникнення екологічного дизайну одягу. Треба зазначити фундаментальність наукового внеску в дослідженні історії стійкої моди (англ. Sustainable Fashion) Niinimäki R. Але більшість наукових робіт розглядають появу екологічного одягу та мислення тільки з субкультури хіпі, та найчастіше розглядають появу прототипів екологічного одягу поза межами аналізу соціокультурного становища. Ми вважаємо, що поява та становлення еко-дизайну одягу, а саме дослідження архетипів екологічного одягу, має бути вивчена більш фундаментально, хронологічно та логічно викладена, бо виникнення термінів та їх феноменів завжди мають свій особистий історичний контекст.

Постановка завдання. Виробництво одягу не завжди було надшкідливим для навколишнього середовища. Одяг первісних поселень та племен і виготовлення традиційного вбрання більш пізніх народів залежало від розмірів матеріалів та завжди мало раціональний аспект, зумовлений високою вартістю матеріалу або вкладенням великих сил у виробництво текстилю. Тому важливо дослідити не тільки взаємозв'язок доступності матеріалів чи одягу з появою надмірного споживання, нехтуванням витрат на його виготовлення і появою глобальної світової проблеми відходів від легкої промисловості, а й дослідити перші спроби раціоналізації використання одягу та матеріалів та винайдення архетипів екологічного одягу за ергономічними, функціональними, гігієнічними та економічними ознаками.

Мета: дослідити архетипи еко-одягу та вплив історичних та культурологічних чинників на виникнення екологічного дизайну одягу.

Наукова новизна: вперше, за вітчизняну практику, було досліджено передумови становлення еко-

логічного дизайну одягу, а також проаналізовано розробки-пропозиції виготовлення одягу та вторинного використання в умовах раціонального використання матеріалів або безвідходного виготовлення одягу.

Практична значущість: дослідження може бути використано сучасними дизайнерами одягу для пошуку ефективних рішень творчої діяльності екологічної спрямованості.

Основні результати. До дев'ятнадцятого століття текстиль в основному вироблявся вручну за допомогою довготривалих та трудомістких процесів, тому мода змінювалася повільно і поступово, поширюючи свій вплив з великих міст і до сільських місцевостей. Люди переробляли свій старий одяг відповідно до модних нововведень свого часу (наприклад, шовкові сукні XVII ст., які перешивались у нові сукні XVIII ст.), виправляли його, щоб збільшити практичність, а згодом продавали одяг на ринку вживаного одягу. Раціональний підхід простежується на протязі всього історичного розвитку костюма до XX ст., у прояві бережливого використання матеріалів для одягу з причин високої його вартості. Варто також зазначити різницю між традиційним (практично незмінним) вбранням бідної частини населення, та одягом заможних. Забезпечення раціональності використання матеріалів основної частини населення відбувалось засобом безвідходного крою одягу (Рис.1-2), що склало з часом спадщину традиційних національних костюмів.

Тенденції до екологічного проектування простежуються задовго до запропонування терміну еко-дизайн. Тому дослідження архетипів еко-костюму, слід розглядати за притаманними екологічності вимогами, згідно дефініції «еко-одяг». Екологічний одяг повинен відповідати вимогам охорони довкілля, економії природних ресурсів або раціонального використання їх, безвідходним технологіям виробництва (або мінімізації їх), організації процесів розумного споживання та перероблення продукції. Вважається, що пошуки способів екологічної утилізації, повторного використання та переосмислення одягу – це «нововведення» останніх двадцяти років, запропоновані стійким та екологічним дизайном одягу, але історично ці практики були загальнопоширені і здійснювалися більшістю населення через необхідність. У вісімнадцятому столітті близько третя частина сімейного бюджету витрачалась на одяг, завдяки цьому люди мали лише кілька предметів одягу, а одяг носили поки тканина, з якого він складався, витримувала час, перешиваючи в інший одяг або модифікуючи його.

Відкриття конвеєру у другій половині XIX ст. (система безперервного й потокового виробництва

стандартизованих виробів) зумовило активний розвиток масового виробництва товарів, що було спровоковане промисловою революцією. Машина змінила характер праці і роль самої людини у такому виробництві. Час середньовічних майстрів, які неквапливо створювали одиничні вироби, віддзеркалюючи індивідуальність автора, продовжував своє існування але не зворотно втрачав свою актуальність. Технічний прогрес переважав витрати, властиві будь-яким новаціям, та у кін. XIX–поч. XX ст. було налагоджено масове виробництво не тільки автомобілів та іншої техніки, а й одягу, що призвело до споживчого суспільства 1950-х рр., завдяки активному маркетингу великих брендів і викликало поширення торгових центрів або інших місць продажі сезонних розпродажів, щоб стимулювати збільшення попиту споживання.

Активний розвиток промисловості завжди супроводжується обуренням іншої частини населення, тому деякі художники кін. XIX ст. передбачали негативний вплив нової моди та методів його виробництва, внесені індустріалізацією. Прерафаеліти у складі Вільяма Холмана Ханта, Данте Габріеля Россетті та Джона Еверета Мілле [15], виступали проти індустріалізації дизайну та мистецтва. Вони цінували природу та ремісництво та були проти розподілу праці запропонованого конвеєром. Тому прерафаеліти вплинули на визначення нової моди та розвиток стилю модерн поч. XX ст., оскільки сміливо протестували проти обтяжувальних корсетів та кринолінів, притаманних жіночому костюму того часу (Niinimäki, 2013). Цікаво, що саме в цей період Мадлен Віонне (1910-х рр.) підтримує такий самий протест у своїй діяльності та робить найважливішу революцію в моді того часу: остаточно усунувши корсет та використовуючи м'які драпірування з легких тканин (шовковий муслі, крепдешин), надаючи додаткову свободу руху завдяки косому крою. Це можна сміливо віднести до прояви перших ергономічних форм в жіночому костюмі і подальшої трансформації одягу у більш зручний та комфортний, що без сумнівів відповідає одній із вимог до екологічного одягу, а саме створенню сприятливих умов фізичного і психічного здоров'я людини. Треба зазначити, що косий крій М. Віонне часто базувався на прямокутних частинах, що також мінімізувало відходи від виготовлення одягу.

З індустріалізацією виникли і інші реформаторські рухи, які розглядали альтернативи матеріалізму та урбанізації. Метою всіх рухів було повернення взаємозв'язків «людина-природа». Окрім реформи медицини шляхом натуропатії, харчування та освіти, у центрі обговорень була і необхідність реформи одягу. З точки зору

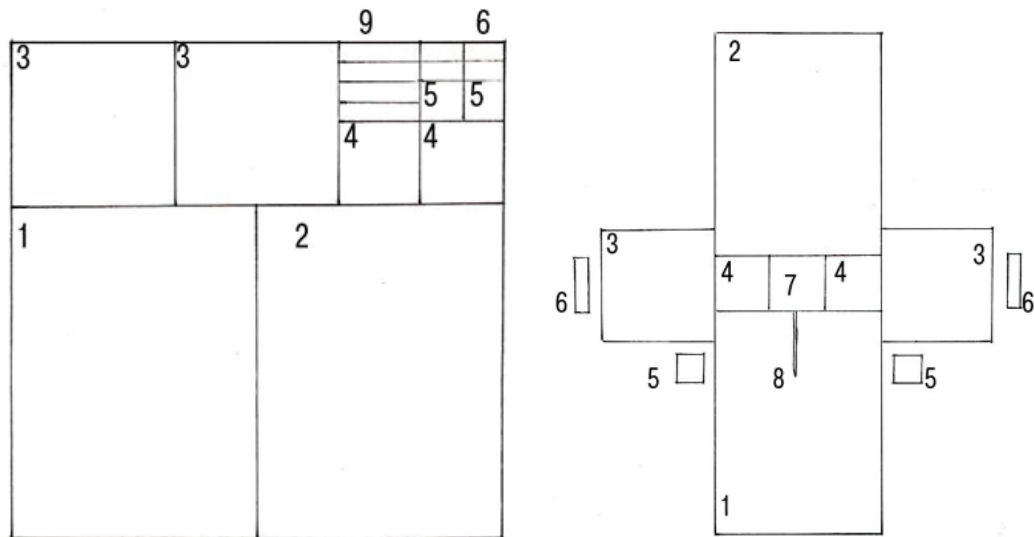


Рис. 1 – Традиційний крій української сорочки.
(1 – Перед; 2 – Спинка; 3 – Рукава; 4 – Кокетка; 5 – Ластовиці; 6 – Манжети)

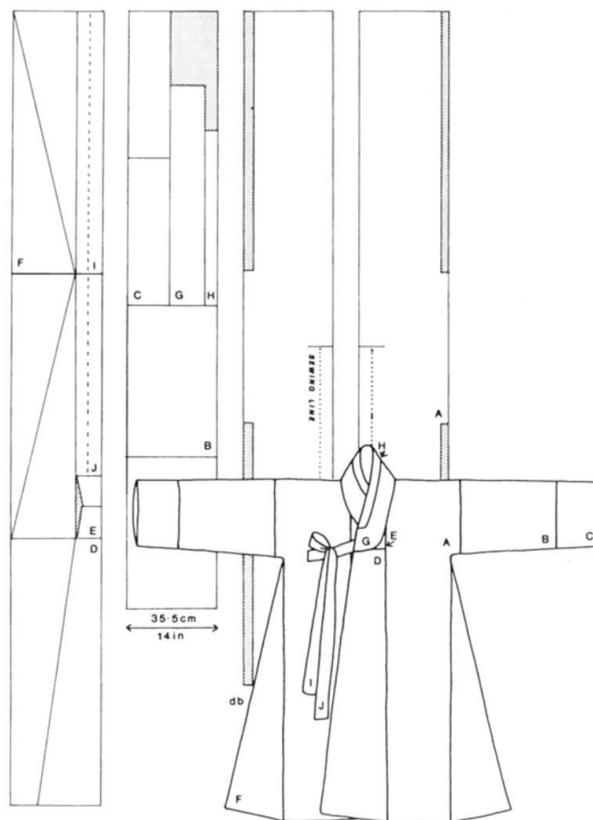


Рис. 2 – Чоловічий плащ поч. XX ст. (Корея, Сеул). Ілюстрація Дороти Бернхем з книги «Cut my cote» (1973 р.)

здоров'я, перші зусилля такого реформування стосувалися чоловічого одягу та його матеріалів. Професор Густав Сгер вивчав медицину в Тюбінгені (Німеччина), а потім він працював приватним

викладачем зоології та анатомії у Відні, поки не отримав посаду викладача в Штутгарті у 1866 р. З 1860-х років він вивчав взаємозв'язки між обміном речовин та одягом і прийшов до висновку, що

дихаючий вовняний одяг – найздоровіший спосіб одягатися (Fruth, 2019). У 1879 році він виробив вовняний одяг, виготовлений на трикотажній фабриці імені Вільгельма Бенгера Соне в Штутгарті, який став відомий у багатьох країнах як «нормальний одяг» (нім. Normal-Kleidung) і потім через рік він відкрив у Лондоні магазин здорової білизни «Єгер» (Jaeger). Свої ідеї та всі свої статті Г. Єгер зібрав у книзі «Нормальний одяг як охорона здоров'я» (нім. «Die Normalkleidung als Gesundheitsschutz», 1881 р.), що згодом зробило його відомим в Англії.

Навколо діяльності Г. Єгера розвивався міжнародний культ, серед його прихильників були письменники Джордж Бернард Шоу та Оскар Уайльд, полярні дослідники сер Ернест Шеклтон і Фрітдйоф Нансен, що носили «Нормальний одяг» у своїх експедиціях, винахідник Роберт Бош, а пізніше вюртемберзький король Вільгельм II. А у Великій Британії Jaeger Fashion стане одним з провідних брендів індустрії моди аж до 21 століття (Fruth, 2019).

Дослідити окремі прообрази розробок одягу, що вирішували задачі еко-дизайну до його появи, досить складно, наприклад, поч. ХХ ст. та безпосередньо криза після першої світової війни набули переломного моменту в історії костюму в цілому. Фінансова неможливість більшості населення забезпечити себе необхідним одягом спровокувало започаткування масштабного руху самостійного виробництва одягу («зроби сам»), що пізніше підтрималось редакцією газет та супроводжувалось розповсюдженням ідей виготовлення такого одягу, таким чином руйнуючи соціальну нерівність. Саме цей рух відзначив появу «Журналів Мод» із доданням схем із розмірами та інструкцій пошиву.

Серед таких публікацій влітку 1920 року в газеті «La Nazione» (однієї з найстаріших регіональних газет Італії) було опубліковано дизайн-пропозицію костюму «Тута» (Рис. 3) з мінімальною кількістю витрат, розробленого талановитим і космополітичним художником із Флоренції Ернесто Міхаеллесом (відомого як Таяхт, англ. «Thayaht») та його братом Руджеро Альфредо. Для виготовлення такого костюму було достатньо відрізу бавовни або коноплі розміром 70 см на 4,5 м., що було широко доступно на той час. Костюм «Тута» відповідає навіть сучасним екологічним вимогам (ефективність використання матеріалів, багатофункційність та економічність виготовлення) і був розрахований на всі випадки життя в різний час доби: на свободу руху для зайняття спорту та для роботи (Paola, 2020). Варто також зазначити, що

на творчість Е. Міхаеллеса вплинув досвід роботи з косим кроєм у модному домі Мадлен Віонне. Брючний костюм одразу мав бурхливий успіх і серед представників вищого середнього класу та аристократичного суспільства, відповідно до нетрадиційної та елегантної інтерпретації, яку запропонував сам Ернесто, а саме у поєднанні з сандалями і без шкарпеток. Згодом він розширив свою пропозицію костюму для дітей і людей похилого віку, для яких він розробив брючний костюм із двох частин. Дійсно, костюм «Тута» поєднує естетику з функціональністю, коливаючись між стилем Арт-деко та дизайн-розробками студентів «Баухауз», між майстерністю та промисловим виробництвом.



Рис. 3 – Таяхт, одягнутий в «Тута» (Флоренція, 1920 р.).

З архіву THAYAHT & RAM
(URL: <http://www.thayaht-ram.com/wp/>)

Один із найважливіших впливів на виникнення екологічного дизайну було закладено навчальними закладами ВХУТЕМАС (Вищі художньо-технічні майстерні) та Баухауз також на поч. ХХ ст., студенти шкіл вперше практикували із безвідходними технологіями, впровадженням раціональних та ергономічних модульних принципів організації навколишнього середовища, тощо (Бейлах, 2013). Розробка колекцій одягу в школі дизайну Баухауз не входила до основних задач (на відміну від дизайн текстилю), виготовлення одягу було виключно з особистих потреб або для проведення заходів, спектаклей, вечірок. Сама концепція екологічності та дизайн-відкриття серед всіх інших галузей мали безпосередній вплив на дизайн екологічного

одягу у другій половині XX ст.–поч. XXI ст. Варто зазначити «Сукню-Баухауз» від Ліс Бейер-Фольгерс 1928 р. (Рис. 4) та розробки сценічних костюмів Оскара Шлеммера до постановок його відомого тріадичного балету. Сукня-Баухауз – одна з небагатьох предметів одягу, що було розроблено в Bauhaus і збереглося до наших днів. Сукня має прямий крій у стилі маленької чорної сукні, представленої Коко Шанель у 1926 році. Для виготовлення матеріалу Ліс Бейер обрала сировину з бавовни та віскози. З точки зору кольору, блідо-блакитні відтінки нівелюють грубість матеріалу. Вольфган Джоп [7] вважає сукню Бейер-Фольгерс, виготовлену дизайнеркою в ткацькій майстерні Баухауз в Дессау, «обмеженою необхідністю» (нім. Reduzierte Notwendigkeit).



Рис. 4 – Баухауз-Сукня, дизайн сукні та тканини: Ліс Бейер-Вольгерс (Дессау, 1928 рік).

З архіву Bauhaus Kooperation
(URL: <https://www.bauhauskooperation.de/>).

Московський навчальний заклад вищої освіти ВХУТЕМАС, де не було факультету дизайну одягу, також вніс величезний внесок у розвиток радянської та світової моди 1920-х років, а головне – він цікавий своїми розробками одягу за темою дослідження. В основу ідей спроектованого радянськими авангардистами одягу були закладені функціональність, гігієнічність і естетична краса. З останньою компонентою було найскладніше, бо традиційно радянський костюм передбачався бути несхожим на буржуазний костюм, а винайти нову концепцію краси в 1920 рр. за часів демократизації

моди – було непростим завданням. Прихильниця кубізму в живописі Александра Екстер розробила багатошаровий костюм на всі випадки життя (Рис. 5). Спідню сорочку дизайнер пропонує використовувати як домашній одяг, але в поєднанні з жакетом костюм перетворюється в вуличний одяг. Якщо додати зверху кафтан з декоративною вишивкою можна використовувати наряд для візиту в театр. Одним з головних принципів моделювання А. Екстер була простота крою, заснована на геометричних формах, що також мінімізує відходи та надає змогу раціональніше використовувати матеріал (Аладжалова, 2020). Для того, щоб скроїти всі три частини комплексу, не потрібні професійні здібності з конструювання та пошиву одягу, такий одяг могла виробити будь-яка жінка.



Рис. 5 – А. Екстер. Жіночий одяг на всі випадки життя з використанням мотивів народного костюма, 1923 р.

Викладач закладу ВХУТЕМАС Володимир Татлін займався розробкою «одягу-нормаль», його акцент на гігієнічність, зручність, практичність і доступність ми спостерігаємо у спроектованому ним пальто (Рис. 6). Пальто широке в плечах (зручність руху і гігієнічність), досить вільне в талії та звужується донизу (практичність). Таким чином, забезпечується збереження тепла всередині, а вільний крій не заважає рухам. Тканина верху з непромокаючої тканини, до пальто дизайнер запропоновано дві варіації підкладки: фланелева та хутряна. Пальто збиралося як конструктор, дозволяючи замінювати зношені частини по черзі, замість утилізації всього предмета (Аладжалова, 2020). На жаль, більше даних про проекти В. Татліна практично не залишилося і також

невідомо походження назви «одяг-нормаль». За однією з версій воно походить від «універсальний стандарт», а за іншою – від німецького виразу «normal Kleidung», впровадженого Г. Єгером.

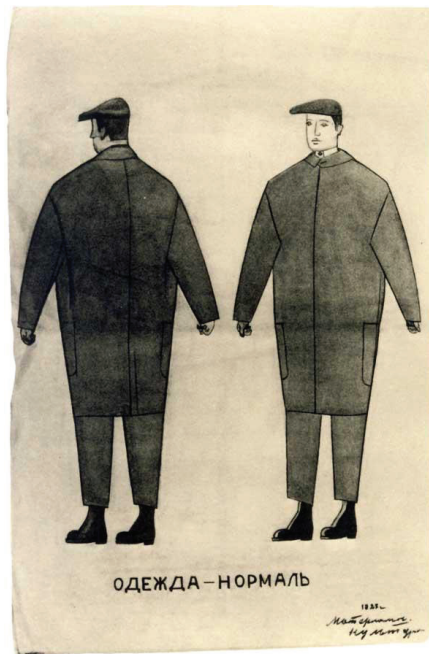


Рис. 6 – «Одяг-нормаль». Модель повсякденного чоловічого костюму за ескізом Володимира Татліна, 1923-1924 рр.

Художниця-модельєрка Надія Ламанова, широко відома пошивом суконь для членів російського імператорського дому в стилі модерн, зазнала величезні зміни своєї діяльності за часи російської революції 1917-х рр., що докорінно змінили і державний лад в країні, але ці зміни стали дуже важливі для історії моди та подальшого розвитку костюму. В 1919 році вона організувала «Майстерню сучасного костюму», засновану на нових принципах створення одягу для робочого населення, та почала розробляти численні моделі простого одягу на базі логічно обґрунтованого крою, а з середини 1920-х років переходить до моделювання одягу з кустарних тканин із застосуванням знань народного крою.

Співтворчість та дружба Н. Ламанової зі скульпторкою Вірою Мухіною надихають їх у 1925 році до створення альбому ілюстрацій «Мистецтво в побуті» (1925) за який отримують Гран-прі на Всесвітній виставці в Парижі. Серед сторінок альбому ідеї та інструкції з пошиву домашньої сукні з хустки для голови, піонерський костюм із селянського полотна, перевтілення чоловічого та жіночого робочого одягу в «буржуазний» (театральний костюм), кафтан із двох Володимир-

ських рушників (Рис. 7), костюм для спорту, різні сукні і чоловіча «толстовка» із суворого полотна, «одна сукня замість трьох» та пальто із солдатського сукна. В більшості ідей простежується принцип апсайклінгу та безвідходний крій (Zero-Waste), що на той час вирішувало попит одягу через фінансові проблеми більшості населення та безумовно відповідає навіть сучасним вимогам екологічного дизайну.



Рис. 7 – Модель кафтану із двох Володимирських рушників. Ілюстрація В. Мухіної, за задумом Н. Ламанової. Ілюстрація з альбому «Мистецтво в побуті», 1925 р.

Слід звернути увагу до співтворчості архітекторів Адольфа Лооса та Бернарда Рудофські. Значення, які вони надавали проблематиці наслідків використання одягу того часу, унікальні та є невід'ємною частиною їх міркувань. А. Лоос був категорично проти марнотратства матеріалів та зайвих декоративних елементів у виготовленні одягу – принцип, який Б. Рудофський підтримував та розкрив у своїй виставці 1944 року під назвою «Чи сучасний одяг?» (Rudofsky, 1947). Він довів ірраціональність розташування гудзиків та кишень на чоловічому одязі (Рис. 8), наслідки від носіння не ергономічного взуття (деформації стоп), а завдяки прихильності до концепцій безвідходного виробництва згодом він створив особисту колекцію з адаптивного та універсального одягу на основі прямокутних площин з урахуванням мінімізації відходів.

В колекції були представлені: сукня-трубка, квадратна спідниця, пальто без рукавів, суцільнокроєне болеро та шорти з шнурком (Рис. 9). Його підхід випереджав більшість теоретичних знань із взаємозв'язку людини та одягу (Battista, 2020), який ми вважаємо імперативним сьогодні, а каталог до самої виставки із зображеннями – проникливим і неймовірно корис-

ним для нашого дослідження, бо на сьогодні це означає множинне перехресне розуміння одягу стосовно праці, технологій, засобів масової інформації, естетики, випробувані на різних та глобальних рисах.

більшість машинних робіт, згідно попередніх чинників одяг зменшується у собівартості; просторовість та гнучкість такого одягу виключають марнотратність розробки системи розмірів; оскільки частини крою ідеально рівні, одяг можна легко скласти, не втрачаючи форми, тому йому потрібна лише частка простору для зберігання; оскільки такий одяг може виконувати декілька функцій, це скасовує штучні категорії неформального або офіційного одягу; одяг можна часто прати в пральній машині, тоді як інший одяг, що має безліч карманів та гудзиків, піддається витиранню ними після кожного прання (Rudofsky, 1947). Тому він включив розробки функціонального та безвідходного одягу дизайнерки Клер Маккарделл до своєї книги (Рис. 10).

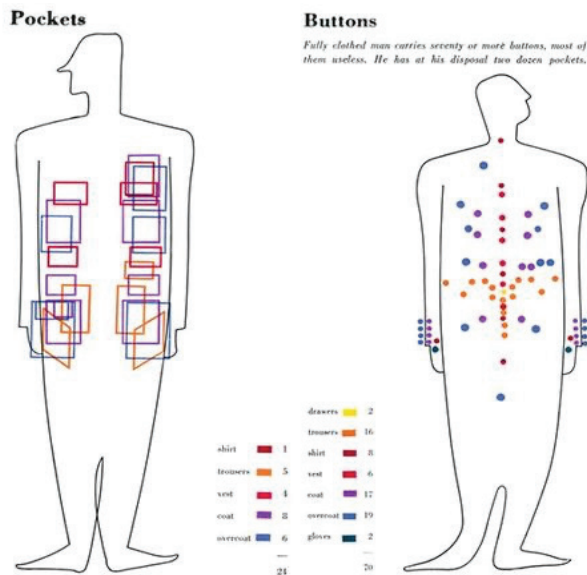


Рис. 8 – «Гудзики» та «Кишені». Ілюстрація Бернарда Рудофські із книги «Чи сучасний одяг?» (Б. Рудофські, 1944 р.).

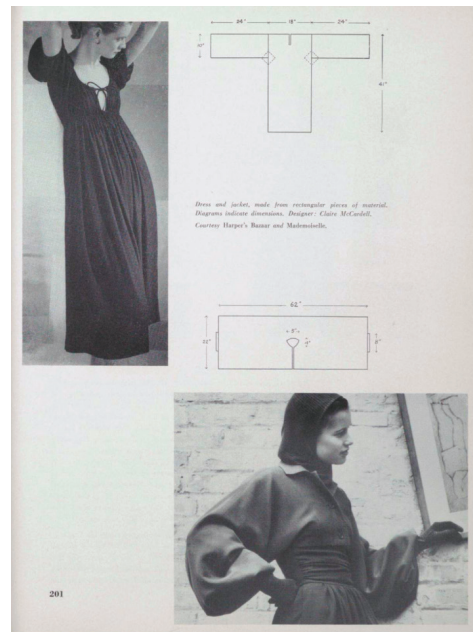


Рис. 10 – Сукня і жакет із прямокутних площин матеріалу. Схеми із розмірами. За дизайном Клер МакКардел. Ілюстрації надані Б. Рудофські редакцією Harper's Bazaar та Mademoiselle (сторінка із книги Бернарда Рудофські «Чи сучасний одяг?», 1944 р.).



Рис. 9 – Колекція одягу від Бернардо Рудофські. 1951 р.

Серед головних переваг одягу з геометричних площин Б. Рудофські зазначив наступні: одяг з простих геометричних форм уникає складного та довготривалого викроювання та шиття, усуваючи

Б. Рудофські відчував катастрофічну проблему майбутнього, досліджуючи підсвідомо методи вирішення і сміливо критикуючи «...людство робить висновки, що існування швидкозмінної моди в одязі є безпомилковим симптомом здорової економіки. Оголошуючи, що економічна та духовна стабільність вимагають стимулювання короткочасних сарторіальних мод, люди відмовляються критично оцінювати одяг, що виходить за межі їхніх ділових інтересів» (Rudofsky, 1947: 224) і зазначив, що «найяскравіший аспект моди – це

відходи» (Rudofsky, 1947: 227). Він вважав, що «...статичні країни, де вікова культура є елементом інерції, традиція досить сильна, щоб перемогти істеричні випадки моди. Країни з найвищим рівнем життя та найменшою соціальною та економічною нерівністю, такі як Швеція чи Швейцарія, були відносно несприйнятливими до просування моди. Вони досягли, принаймні частково, того, що в цій країні все ще залишається предметом оптимістичних припущень – стандартизації якості у сфері корисних об'єктів» (Rudofsky, 1947: 229). І саме в 1944 р. Б. Рудофскі підняв одну з найважливіших на зараз світових тем – нелюдяної організації виробництва, а саме брак найелементарніших гігієнічних умов праці, мікроскопічність заробітних плат, вік робочих, бо у 1930 роки стан працівників одягу знову стрімко погіршився, робота стала дедалі більш нерегулярною, а торгівля стала «сезонною».

Французька модна індустрія до 1940-х років, хоч і мала значний вплив на американську індустрію одяг, але залишалась демократичною, зовсім іншою. У Франції практично не було готової продукції одягу на той час і кожен одяг виготовлявся майстрами за індивідуальними замовленнями. Америка навпаки виробляла тільки готовий одяг, а одяг на замовлення становив лише десяту частину. Тому проблема відходів, надвиробництво та надспоживання з'явилося в Америці саме в цей час, коли у європейському способі виробництва відходи від виготовлення одягу були ще відсутні. Більшість закликів Б. Рудофскі актуальні і в наш час, але тоді не сприймалися більшістю людства серйозно, а розробки безвідходного одягу вважалися театральними та непрактичними.

В інших містах виробництво одягу до 1950-х років в основному складалося з індивідуального пошиву, зробленого за розміром замовника. Одяг мав порівняно вищу ціну, а тривалий процес виробництва спричинив більш уповільнений цикл трендів, тому постійно тримав інтереси споживачів до нових тенденцій. А після Другої світової війни повертається знову кампанія «зроби та заладнай» (англ. «Make-do-and-mend»), як засіб раціонування одягу, а зі збільшенням повоєнної купівельної спроможності індустрія моди остаточно перейшла до масового виробництва. Розуміння людства про його планетарні наслідки дедалі поглиблювалися (Tadrous, 2020), а наслідки надспоживання, створюючи нові концепції життя, вважається, що спровокували появу культури хіпі в 1960-х роках, але перша контркультура хіпі з'явилася в Німеччині в період з 1896-1908 рр., а після цього широко з'явилася в

деяких містах Америки в 1960-х роках і з часом швидко поширилася по всьому світу. Започатківці хіпі також ідентифікували патріотичні почуття, споживацтво та капіталізм як причину найбільшого жаху людства: війн.

Ми вважаємо, що започаткування екологічного дизайну одягу (англ. sustainable fashion) відбулось одночасно з екологічним рухом 1960-х років, коли Екологічна свідомість була знову пробуджена в усіх розвинених країнах та стимульована такими основоположними публікаціями, як «Мовчазна весна» біолога Р. Карсон (Carson, 1962) та «Проектування для реального світу» промисловим дизайнером В. Папанеком (Papaneck, 1971). Книга Р. Карсон розкрила проблематику серйозності та масштабності наслідків світового забруднення, пов'язаного з використанням сільськогосподарських хімікатів, а В. Папанек на той час рішуче критикував промислове виробництво та цілі дизайну нових виробів, як задоволення апетиту людей замість реальних їх потреб. Зазначимо, що в 1970-ті роки в текстильній промисловості вже існувала проблема очищення стічних вод, особливо у процесі фарбування та друку. Екологічні діячі 1960-х років дали назву моделі промисловості того часу – «кінець труби» (англ. End-of-pipe), тобто одностороннім механізмом, а згодом у 1970 р. Уолтер Р. Стахель запропонував концепцію, засновану на ідеях безвідхідних систем виробництва, не наносячи шкоди навколишньому середовищі (Niniimäki, 2011).

Відомий рух хіпі був протестом на повоєнне становище та рефлексією на заклики екологічних спілок, їх вважають запровадниками уповільненої моди, але десятки років до них в селах уповільнена мода була саме необхідністю. Мешканці сел не мали модного одягу, лише два вбрання (святковий та повсякденний), а одяг виготовляли з вовни та льону на ткацьких станках вдома. Незважаючи на спосіб життя хіпі, вони мали глибокий та гармонійний зв'язок з планетою, яку вони назвали "Мати-Земля". Оскільки демонстрації та мітинги щодо війни у В'єтнамі та захисту навколишнього середовища були неефективними і хіпі звернулися за підтримкою до університетів та коледжів. Переробка одягу набула ще ширшої популярності за допомогою руху хіпі 1960-х років, тому побут, вживання одягу та інших продуктів були достатньо економічними, а згідно цього вважаються і екологічними, за самотутнім стилем життя. Вони купували свій одяг з блошиних ринків, шили свій одяг власноруч, перейняли техніку печворк, ручної вишивки, що на зараз свідчить про «стійкість». Несумлінно хіпі були екологічними, при-

внесли важливий вклад у розвиток майбутньої моделі екологічного способу життя та мали вплив на діяльність дизайнерів одягу, як того покоління, так і сучасного, але вони і самі надихалися різними джерелами і були не більше ніж сумою різних екологічних роздумів, тому ми вважаємо, що хіпі не були засновниками екологічного або сталого дизайну.



Рис. 11 – Сукня з колекції «The Knitted Circle collection» З. Родс. 1969 р. Ілюстрація з колекції Музею Альберта і Вікторії (Лондон, Англія).

Самим ефективним та екологічним дизайнером з 1960-х років ми вважаємо Зандра Родс (Zandra Rhodes). В своїй діяльності вона практикувала (і практикує досі) основні положення до яких закликала екологічне суспільство, а саме базуватись на максимальній економії ресурсів та матеріалів, мінімізувати відходи виробництва, враховувати співвідношення витрат і матеріалів до тривалості використання виробів, та ін. З. Родс вважають засновницею дизайну одягу без відходів, але безвідходний крій існував задовго до. Найважливіший вплив на дизайнера мали книги етнографа Макса Тілке, бо вона була небайдужа до історії костюма, тому в її колекціях завжди простежуються етнічні мотиви. Виробляючи або фарбуючи тканини для своїх колекцій, З. Родс попередньо продумувала їх згідно дизайну та майбутньому покрою. Наприклад, «Колекція в'язаних кругів» 1969 р. (англ. The Knitted Circle collection), маючи складні об'ємні форми та зберігаючи логічність та співпа-

дання орнаменту між різними конструктивними частинами (Рис. 11), викроювалась практично без відходів, усвідомлено розташовуючи елементи зображень на принті всієї тканини (Рис. 12). А в колекції 1970 р. «Україна та Шевронська шаль» (англ. The Ukraine and 'Chevron Shawl') вона експериментувала з варіаціями носінням одягу незалежного походження та використовувала попередню техніку, але на основі трикутників.



Рис. 12 – Розположення текстильного принту та деталей крою костюму. Фото з відео-туторіалу виготовлення колекції «The Knitted Circle collection»

(колекція навчальних відео від З. Родс). URL: <https://vimeo.com/58710380>

Зазначимо, що у 1973 році Дороті Бернхем (Dorothy K. Burnham) організувала низку виставок та опублікувала одну з фундаментальних праць, книгу «Cut My Cote» (Burnham, 1973), де було виявлено основний конструктивний устрій одягу та поділено по країнам всьому світу, а також вплив ткацтва на крій костюмів. Саме на цю книгу спираються практично всі сучасні дизайнери Zero-Waste і починають свій творчий шлях саме з вивчення устрою традиційних костюмів.

Висновки. 1960-1970-ті роки вирізняються найбільш ідейними концепціями у розвитку та вирішенні екологічних проблем. Такий процес можна охарактеризувати як соціально-економічний переворот, що спонукав до рухів небайдужого соціуму, а в дизайні – до радикальних проектних рішень, що виникали у професійному середовищі, як спроба здійснити прорив за межі усталених форм мислення. Важливо розуміти, що практично всі «відкриття» сьогодення мають свій хронологічний початок за декілька десятків років. Для виведення термінів та затвердження принципів і засобів екологічного дизайну завжди існувало історичне підґрунтя, яке визначило той чи

інший термін. Наприклад, принцип «від джерела до джерела» (cradle-to-cradle), започаткований Уолтером Р. Стахелем у 1970-х роках, продовжено у роботах Деніса Р. Мак-Доно та Майкла Браунгарта у 2002 році. На зараз це сучасна концепція розробки продукту с кількома життєвих циклів виробу (або матеріалів).

Вторинне використання вживаного матеріалу та одягу замість нового стало не тільки популярним на сьогодні, а й найгострішим питанням серед молодих дизайнерів, які створили власні невеликі модні компанії з дотриманням вимог об'єднань з охорони навколишнього довкілля та впроваджен-

ням засобів еко-дизайну. Вивчення архетипів в еко-дизайні костюму довело, що збільшення споживання неминуче, особливо через надзвичайно короткий термін служби одягу, що ми простежуємо на протязі останніх тисячоліть. Це досить складне питання і такими засобами, як апсайклінг або повторне використання одягу, спинити процес і вирішити його неможливо, бо воно не ефективно і вимагає від споживачів лише незначних змін, а уповільнення моди та зменшення асортименту серед всіх брендів одягу може спровокувати обурення населення, розвиток нових контркультур та пошук нових джерел задоволення свого попиту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аладжалова А. 100 лет ВХУТЕМАСУ. Как русский авангард повлиял на моду. *Buro*. 2020. URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/9-nov-2020-vkhutemas.html> (дата звернення: 15.06.2021).
2. Альбом Искусство в быту: 36 таблиц. Общая художественная редакция Я. А. Тугендхольда : Приложение к журналу «Красная Нива». Москва: Издание «Известий ЦИК СССР и ВЦИК», 1925. 39 с.: ил.
3. Бейлах О.Д. Особливості екологічного дизайну в проектній практиці дизайнерів 1960-70-х років ХХ століття. *Збірник наукових трудів SWorld. Сучасні проблеми та шляхи їх вирішення в науці, транспорті, виробництві та освіті 2013*. 2013. №2(39). С. 8–13.
4. Данилова О.Н. Циклическая парадигма в исследовании представлений о коэволюции этно- и экодизайна костюма. *Территория новых возможностей. Вестник ВГУЭС*. 2019. №2. С. 150–160.
5. Свірко В.О. Бойчук О.В., Голобородько В.М., Рубцов А.Л., Кардаш О.В., Чемакіна О.В. Дизайнерська діяльність: Екологічне проектування : навч. Посіб. Київ: УкрНДІ ДЕ, 2016. 196 с.
6. Battista A. Bernard Rudofsky's Architectural Ready-Made Geometries. *Irenebrination: Notes on Architecture, Art, Fashion, Fashion Law & Technology*. 2020. URL: https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2020/09/bernard-rudofsky-geometries.html(дата звернення: 11.07.2021).
7. Bauhaus-Kleid. *Bauhaus Kooperation*. URL: <https://www.bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/werke/weberei/bauhaus-kleid> (дата звернення: 29.06.2021).
8. Burnham D. Cut my cote. Toronto : Royal Ontario Museum. 1973. 36 p.
9. Carson R. Silent Spring. Houghton Mifflin Company, 1962. 368 p.
10. Fruth P. Gustav Jäger – Pionier der Wollkleidung. *SWR2 Wissen*. 2019. URL: <https://www.swr.de/swr2/wissen/swr2-wissen-2019-10-15-100.html>(дата звернення: 15.07.2021).
11. Gonzalez N.A Brief History of Sustainable Fashion. *TriplePundit*. 2015. URL: <https://www.triplepundit.com/story/2015/brief-history-sustainable-fashion/58046>(дата звернення: 05.06.2021).
12. Niinimäki K. From Disposable to Sustainable: The Complex Interplay between Design and Consumption of Textiles and Clothing : Doctoral Dissertations. Finland: Aalto University, 2011, 294 p.
13. Niinimäki N. Sustainable fashion: New approaches. Finland : Aalto University publication series. 2013. 201 p.
14. Paola Z. Ernesto Michahelles in arte Thayaht, il Futurista in tuta. *Rebecchievents*. 2020. URL: <https://rebecchievents.com/2020/10/14/thayaht-il-futurista-in-tuta/>(дата звернення: 15.06.2021).
15. Papanek V. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change. New York: Pantheon Books, 1971, 394 p.
16. Rudofsky B. Are clothes modern? An essay on contemporary apparel. Chicago: Paul Theobald., 1947, 250 p.
17. The history of eco-fashion: Founders, Past trends and More. *Eco Friend*. URL: <https://ecofriend.org/history-of-eco-fashion-founders-past-trends-and-more/>(дата звернення: 15.07.2021).
18. Tadrous K. The History of Sustainable Fashion. *Hecho x Nosotros*. 2020. URL: <https://www.hechoxnosotros.org/post/the-history-of-sustainable-fashion>(дата звернення: 05.06.2021).
19. Weber R. Herrenhemdhose aus Wolle. *LVR-Industriemuseum*. URL: https://industriemuseum.lvr.de/de/sammlung/sammlung_entdecken/alltagskleidung/hemd hose/Herrenhemdhose_aus_Wolle.html(дата звернення: 15.06.2021).

REFERENCES

1. Aladzhalova A. 100 let VKhUTEMASU. Kak russkii avangard povliyal na modu [100 years of VKHUTEMAS. How the Russian avant-garde influenced fashion]. *Buro*. 2020. URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/9-nov-2020-vkhutemas.html> (Last accessed: 15.06.2021). [in Russian].
2. Albom Iskusstvo v bitu: 36 tablits. Obshchaya khudozhestvennaya redaktsiya Ya. A. Tugendkholda : Prilozhenie k zhurnal «Krasnaya Niva» [Album Art in everyday life: 36 tables. General art edition of Ya. A. Tugendhold: Supplement to the magazine «Krasnaya Niva»]. Moscow: Publication of «News of the Central Executive Committee of the USSR and the Central Executive Committee», 1925, pp. 39. [in Russian].

3. Bejlakh O.D. Osoblyvosti ekolohichnoho dyzajnu v proeknij praktytsi dyzajneriv 1960-70-kh rokiv XX stolittia [Peculiarities Of Ecological Design In The Project Activity Of Designers In The 1960s – 1970s.]. Modern problems and ways of their solution in science, transport, production and education 2013,2013, Nr 2(39). pp. 8–13.[In Ukrainian].
4. Carson R. Silent Spring. Houghton Mifflin Company, 1962. 368 p.
5. Danilova O.N. Tsiklicheskaya paradigma v issledovanii predstavlenii o koevoljutsii etno- i ekodizaina kostyuma [Cyclic paradigm in the study of ideas about coevolution ethnic- and eco-design costume]. The Territory of new opportunities. The Herald of VSUES, 2019, Nr 2, pp. 150–160.[in Russian].
6. Svirko V.O., Bojchuk O.V., Holoborod'ko V.M., Rubtsov A.L., Kardash O.V., Chemakina O.V. Dyzejners'ka diial'nist': ekolohichne proektivannia [Design activity: ecological design].Kyiv, 2016, pp. 196.[In Ukrainian].
7. Battista A. Bernard Rudofsky's Architectural Ready-Made Geometries. Irenebrination: Notes on Architecture, Art, Fashion, Fashion Law & Technology. 2020. URL: https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2020/09/bernard-rudofsky-geometries.html(Last accessed:11.07.2021).
8. Bauhaus-Kleid. Bauhaus Kooperation. URL: <https://www.bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/werke/weberei/bauhaus-kleid>(Last accessed:29.06.2021).
9. BurnhamD. Cut my cote. Toronto : Royal Ontario Museum. 1973. 36 p.
10. Fruth P. Gustav Jäger – Pionier der Wollkleidung. SWR2 Wissen. 2019. URL: <https://www.swr.de/swr2/wissen/swr2-wissen-2019-10-15-100.html>(Last accessed: 15.07.2021).
11. Gonzalez N.A Brief History of Sustainable Fashion. TriplePundit. 2015. URL: <https://www.triplepundit.com/story/2015/brief-history-sustainable-fashion/58046>(Last accessed:05.06.2021).
12. Niinimäki K.From Disposable to Sustainable: The Complex Interplay between Design andConsumption of Textiles and Clothing : Doctoral Dissertations. Finland: Aalto University, 2011, 294 p.
13. Niinimäki N.Sustainable fashion: New approaches. Finland : Aalto University publication series, 2013, 201 p.
14. Paola Z. Ernesto Michahelles in arte Thayaht, il Futurista in tuta.Rebecchievents. 2020.URL: <https://rebecchievents.com/2020/10/14/thayaht-il-futurista-in-tuta/>(Last accessed: 15.06.2021).
15. PapanekV. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change. New York: Pantheon Books, 1971, 394 p.
16. RudofskyB. Are clothes modern? An essay on contemporary apparel. Chicago: Paul Theobald, 1947, 250 p.
17. The history of eco-fashion: Founders, Past trends and More. Eco Friend. URL: <https://ecofriend.org/history-of-eco-fashion-founders-past-trends-and-more/>(Last accessed: 15.07.2021).
18. TadrousK. The History of Sustainable Fashion. Hecho x Nosotros. 2020. URL: <https://www.hechoxnosotros.org/post/the-history-of-sustainable-fashion>(Last accessed:05.06.2021).
19. Weber R. Herrenhemdhose aus Wolle.LVR-Industriemuseum.URL: https://industriemuseum.lvr.de/de/sammlung/sammlung_entdecken/alltagskleidung/hemd hose/Herrenhemdhose_aus_Wolle.html(Last accessed:15.06.2021).