



Олена КОЗАКЕВИЧ

ПРОФЕСІЙНИЙ ТРИКОТАЖ В ГАЛИЧИНІ КІНЦЯ ХІХ — ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ, ОСЕРЕДКИ, АСОРТИМЕНТ, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті розглянуті особливості розвитку професійного трикотажу в Галичині кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. Визначені основні тенденції, охарактеризовані осередки виробництва, проаналізований трикотажний асортимент та його художньо-стильові особливості. Зазначено, що на західноукраїнських землях трикотажне виробництво еволюціонувало у контексті європейських впливів, підпорядковуючись, водночас, місцевим ознакам. Якість виготовлення, типологічне розмаїття та естетичне вирішення у декоруваних виробів засвідчує високий рівень професійного трикотажу в Галичині кінця ХІХ — першої третини ХХ ст.

Ключові слова: трикотаж, професійний, мистецький, освіта, майстерні, асортимент, виставки, орнамент, декор.

Професійний трикотаж — нова та мало вивчена галузь українського текстилю кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. Це зумовлено низкою чинників: низький рівень фахової освіти та промислового виробництва, в Галичині зокрема, перевага імпортного трикотажного асортименту, багатвікова традиція у виготовленні народної ноші тощо.

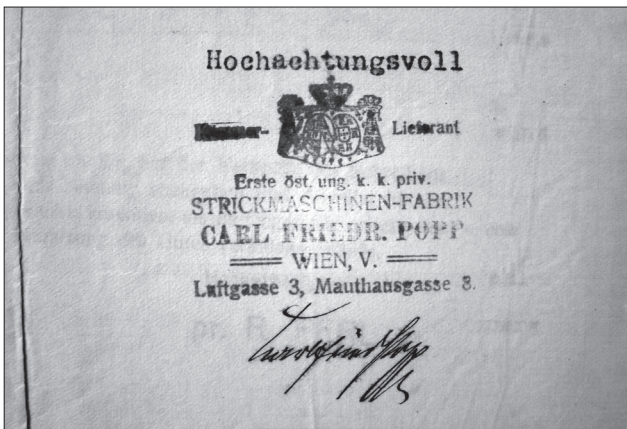
В українській мистецтвознавчій літературі наукові розвідки стосовно зазначеної тематики та періоду фактично відсутні. Окремі практичні поради щодо виготовлення в'язаних виробів та ілюстровані коментарі містилися головню у друкованих періодичних виданнях для жінок («Перший Вінок», «Плющ» («Bluszcz»), «Практична пані» («Praktyczna Pani»), «Нова Хата» та ін.). Поодинокую працею про трикотаж в Галичині першої третини ХХ ст. є книга Степаниди Грицай, написана у міжвоєнний період. Авторка фахово подала техніки в'язання та зразки переплетень, зокрема українську термінологію, оскільки безпосередньо виготовляла трикотаж та провадила навчання [50]. Більшість видань про професійний трикотаж вийшли вже в другій пол. ХХ ст., розкриваючи головню технологічні аспекти виготовлення в'язаного асортименту в контексті розвитку текстильної промисловості УРСР. Окремі публікації — питання підготовки спеціалістів з трикотажу та використання художньої традиції оздоблення народних виробів як наочного матеріалу (О. Головня, І. Грицюк). Автор цієї статті провела низку наукових розвідок стосовно осередків професійного трикотажу в Галичині кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. [63; 64; 67; 68; 69; 70; 71; 72].

Актуальність статті — охарактеризувати тенденції розвитку професійного трикотажу в Галичині зазначеного періоду, визначити роль та місце у контексті європейського і місцевого текстильного виробництва, акцентуючи увагу на асортименті і художньо-стильових особливостях в'язаних виробів. Основною джерельною базою для написання статті послуговували архівні матеріали Центрального державного історичного архіву України у Львові (далі — ЦДІАУЛ), Державного архіву Івано-Франківської області (далі — ДАІФО), Державний архів Волинської області (далі — ДАВО), Державний архів Тернопільської області (далі — ДАТО), Державний архів Чернівецької області (далі — ДАЧО) та низка періодичних видань.

Витоки застосування фахових навичок у створенні трикотажу сягають часів цехового ремесла. На



Іл. 1. Фрагмент реклами Першого Галицького підприємства домашніх панчішkových робіт на плоских машинах для в'язання «Лібаль і Ска» (опубліковано: Діло, 1908)



Іл. 2. Печатка фабрики трикотажних машин у Відні Карла Фрідра Поппе, 1917 р. (джерело: ЦДІАУЛ. — Ф. 165. — Оп. 9. — Спр. 340). Публікується вперше

українських землях в'язані вироби виготовляли у «збірних» цехах шапкарів, рукавичників, позументників, де поєднували кілька видів ремесел: окремі в'язальні з'явилися лише наприкінці XVIII — поч. XIX ст. У XVI ст. для здобуття права на апробацію виробу («штуку») учень мав вивчати чотири роки досвід чужоземних ремісників, тож українські майстри запозичували, а то й копіювали вироби сусідніх країн¹. Серед асортименту — в'язані панчохи, берети, магерки, шарфи, гамаші [92; 93; 62].

¹ Навчання ремісників із західноукраїнських земель відповідало вишколу європейського зразка. Наприклад, бри-

Тривалий час трикотажні вироби були пріоритетом представників багатих прошарків суспільства, одяг яких відповідав модним європейським тенденціям. Здебільшого це були речі, імпортовані з країн Західної Європи [66; 65], про що свідчать інвентарні описи майна купців, міщан та шляхти, перелік товарів, цінники тощо [94]. Польська дослідниця І. Турнау датує появу ремісників-в'язальників на території України, а також сусідніх польських, словацьких, угорських та російських земель кінцем XVII — поч. XIX століття [99]. На західноукраїнських теренах цього періоду відомими осередками з виготовлення в'язаних панчіх стали Хирів, Броди, Дуля [23; 64]. Очевидно, ці вироби були хорошої якості, оскільки призначалися на продаж в інші країни [99]. У цей період в'язані речі поширювалися і в українському традиційному вбранні, головню через мандрівних ремісників-партачів, які «птели» селянам рукавиці і панчохи [73]. Окрім того трикотажні речі місцевого виробництва та привізні могли придбати під час ярмарків.

Від кінця XVIII ст. в'язану продукцію виробляли на панчішних мануфактурах, які розвинулися на базі суконних та фільцових, де була власна сировинна база: виготовляли фуфайки, панталони, ковпаки, рукавиці². Переважно таке виробництво зна-

танські в'язальники три роки працювали підмайстрами, три роки мандрували за кордоном. Після шести років на здобуття статусу майстра учень мав вив'язати килим 8 x 12 кроків (одиниця виміру. — О. К.), сорочку або камізоль з льону та пару льняного взуття упродовж 13 тижнів [93, р. 39]. Львівський адепт-шапкар зобов'язаний був володіти кількома ремеслами та знатися на специфіці різних матеріалів — хутра, шкіри, вовняних тканин та пряжі й володіти розмаїтими способами оздоблення готових виробів. До обов'язкового асортименту так званих екзаменаційних речей входили: головний убір «півгусарка», «гулка» з бобрового хутра, шапка священнослужителя з віялоподібним оздобленням і селянська («хлопська»). Денна норма: п'ять шапок з вовни вищого ґатунку або шість коротких, сім «фелдрових», вісім «міткових» (бавовняних) з грубої вовни чи один італійський капелюх, 12 «гулек», шість пар шарпеток або три пари «шудзьял» (гамаші) жіночих чи чоловічих. Окрім капелюхів та шарфів вив'язували панчохи і берети [92, s. 90, 92].

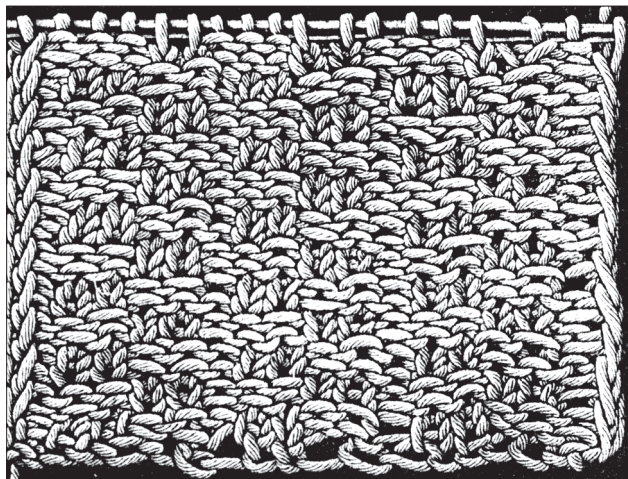
² Початково панчішні вироби створювалися не в'язальною (трикотажною) технікою, а з «кайстрового» (кастрового, повстяного) сукна. За технологією кайстрово-панчішне виробництво було подібне до сукняного: півфабрикат панчохи виготовляли у вигляді вузької смужки. Між

ходилося в центральній-східній частині України: Катеринославщині, Чернігівщині, Волині, Полтавщині, Путивльщині, Ряшкові, Харкові, на Поділлі (м. Ямпіль). До кінця XIX ст. виробництво там занепало.

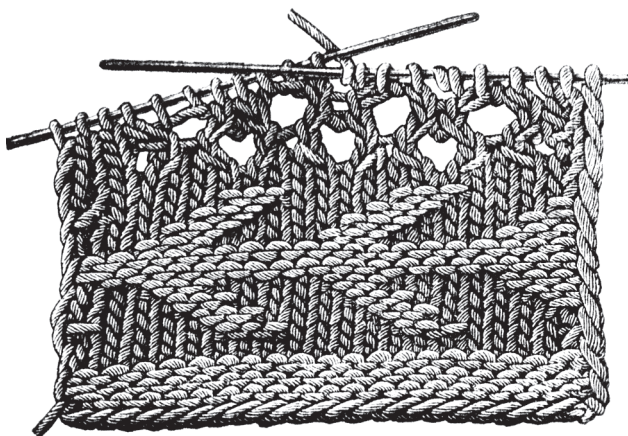
Незважаючи на поодинокі осередки виготовлення в'язаних виробів, до кінця XIX ст. на українських теренах все ж таки переважав імпортований товар. В'язання спицями та гачком, макраме, філе, фриволіте, плетіння мережива були популярними видами жіночого рукоділля, дієву роль у розвитку та пропагуванні якого відіграли виставки кін. XIX — першій третині XX століття. Саме під час огляду експонатів тисячі відвідувачів з різних куточків українських земель та сусідніх країн мали можливість ознайомитися з витворами як місцевих, так і запрошених майстрів. Властиво, на таких експозиціях відбувався «взаємообмін»: у професійних речах використовувалися традиційні мотиви, і навпаки — у народних виробках з'являлися нові техніки виготовлення та способи оздоблення.

В'язані експонати переважно репрезентували у двох виставкових відділах: промислового (жіноче рукоділля) й етнографічному (народне вбрання, домашній промисел). У промисловому відділі було представлено роботи «модного» напрямку: вбрання (панчохи, хустини, шапки), предмети інтер'єру (пледы, подушки, фіранки, серветки), вив'язане гачком оздоблення до світського одягу та церковних тканин. Виконавцями були вчителі й учениці початкових та фахових шкіл, гімназій, членкині жіночих товариств, приватні особи [101]. Багато в'язаних експонатів привернули увагу і фахівців, і пересічних відвідувачів, а їх авторів було відзначено дипломами, медалями та грошовими винагородами за якісне («філігранне») виконання. Наприкінці XIX — на поч. XX ст. попит на такі речі посприяв розвитку спеціальної освіти, створенню осередків та відкриттю вузькофахових майстерень, пропагуванню

процесом ткання та апретурою відбувалася додаткова операція — шиття панчохи та розтягування її на копилі. Такі панчохи були теплими, тривкими у носінні, недорогими, тому користувалися попитом і в незаможних верствах населення. Лише з поширенням трикотажних машин ці панчохи замінили в'язаними (за: Дерев'янкін Т. Мануфактура на Україні в кінці XVIII — першій половині XIX ст. Текстильне виробництво. — К. : АН УРСР, 1960. — С. 33).



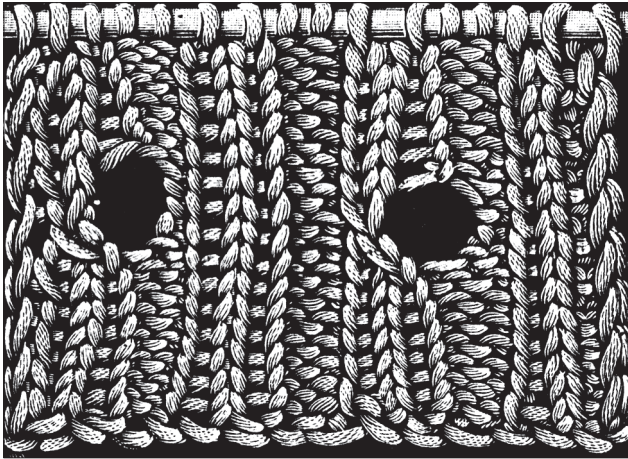
Іл. 3. Фрагмент трикотажного переплетення, в'язаного спицями. Фактурна «шахівниця» з лицевих та виворотних петель (опубліковано: Nowe Mody, 1912)



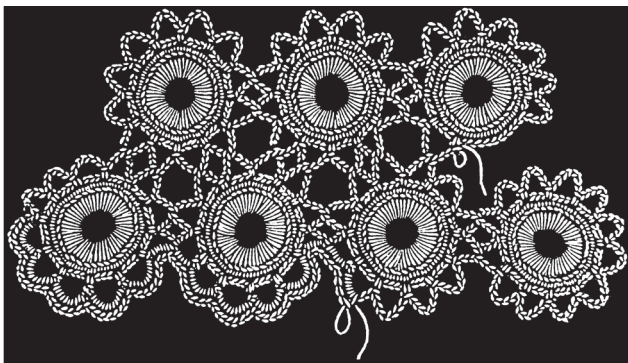
Іл. 4. Фрагмент переплетення для шалика; в'язання спицями: поєднання щільного фактурного («ялінка») та ажурного переплетень (опубліковано: Nowe Mody, 1913)

в'язаних виробів у контексті українського промислу й народного мистецтва, що, власне, і лягло в основу професійного трикотажу.

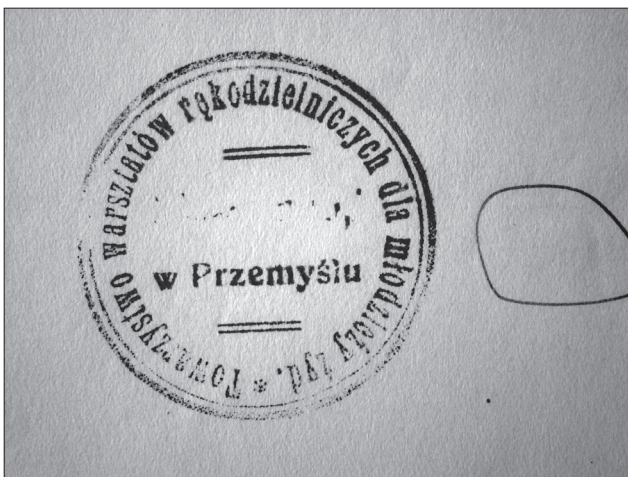
Типологія та художньо-стильові особливості професійних трикотажних виробів в Галичині наприкінці XIX — у першій третині XX ст. формувалися головним чином під впливом модних європейських тенденцій. Відкриття Будинків Мод у Європі, творчість професійних модельєрів, активна роль жінки у суспільному житті, новаторство та винаходи у галузі текстилю посприяли створенню нових тканин та одягового асортименту. У костюмі співіснують два основних напрями — елегантний та спортивно-відпочинковий: у першому переважає декоративність (салонна мода), у другому — функціональність [61;



Іл. 5. Фрагмент переплетення «ластик» для виготовлення штанців для немовляти, в'язання спицями (опубліковано: Nowe Mody, 1913)



Іл. 6. Фрагмент зразка жіночої блузки, в'язання гачком, мотиви «зірки» (опубліковано: Nowe Mody, 1913)



Іл. 7. Штамп Товариства майстерень ремісничих для єврейської молоді в Перемишлі, 1917 р. (джерело: ЦДІАУЛ. — Ф. 165. — Оп. 9. — Спр. 340). Публікується вперше

56; 90]. Саме у цей період входять у побут та користуються попитом речі, виготовлені спицями, гачком, а також на спеціальному в'язальному обладнан-

ні — трикотажний одяг, який сьогодні є невід'ємною частиною повсякденного гардеробу: «реглан»³, «светер»⁴, «пуловер»⁵, «джерпер»⁶, «тріко», «гольф»⁷, «кальсони»⁸ та ін. Наприкінці ХІХ ст. реформи у жіночому вбранні та діяльність лікарів-гігієністів вплинули на зміни у натільній білизні⁹. У виготовленні панчішних виробів виробники застосовували нові матеріали, покращували якість, урізноманітнюючи візерунки й колористику. Популяризація спорту та активного відпочинку стала поштовхом до спрощення одягових форм, практичності спідниць зокрема, до появи брюк, різноманітних в'язаних шарфів, шапок, вовняних рукавиць, що сприяло поширенню трикотажу. Усі нововведення,

³ *Реглан* (англ. Raglan) — різновид конструкції рукава, що становить з плечем одне ціле. Назва походить від імені англійського генерала Реглана, який втратив руку під час воєнних дій: для нього й придумали цей тип крою у сер. ХІХ ст.

⁴ *Светер* (англ. Sweater, sweat — пітніти) — наприкінці ХІХ ст. це трикотажна вовняна сорочка, яку носили спортсмени для підсилення потовиділення. У ХХ ст. С. — трикотажний плечовий одяг із рукавами та високим коміром-стійкою, загорнутим два-три рази. Виготовляють С. різних довжин, з різноманітного складу пряжі, для різних потреб. Невід'ємна частина модного одягу.

⁵ *Пуловер* (англ. Pull-over — одягати поверх чогось) — трикотажний плечовий одяг без коміра і застібки, який щільно облягає фігуру; виготовляють з трикотажу чи вовни вручну або на спеціальному обладнанні. Наприкінці ХІХ — в першій третині ХХ ст. чоловіки одягали П. для гри у гольф. У 1920-ті рр. Коко Шанель популяризувала П. як складову жіночого одягу.

⁶ *Джерпер* (англ. Jumper — скакати) — верхній плечовий одяг без застібки, в'язаний спицями, гачком або виготовлений з трикотажного полотна; первинне призначення Д. для занять спортом. Ще має назви *светр*, *пуловер*, *поло*.

⁷ *Гольф* — комір-стійка у трикотажних виробках, які одягаються через голову: буває подвійний або загортається декілька разів; трикотажний виріб, який щільно облягає фігуру. Те саме, що й *комір-гольф*.

⁸ *Кальсони* (італ. Calzoni) — чоловічі нижні брюки, спідня білизна, підштаники у комплекті з натільною сорочкою. Особливо популярні в поширенні вовняної білизни системи д-ра Єгера. Теплі К. виготовляли з бавовняного або вовняного трикотажу ворсом всередину, легкі — з тонкого бавовняного трикотажу. З розвитком трикотажної промисловості в Україні К. стали невід'ємною частиною чоловічої спідньої білизни, носять донині.

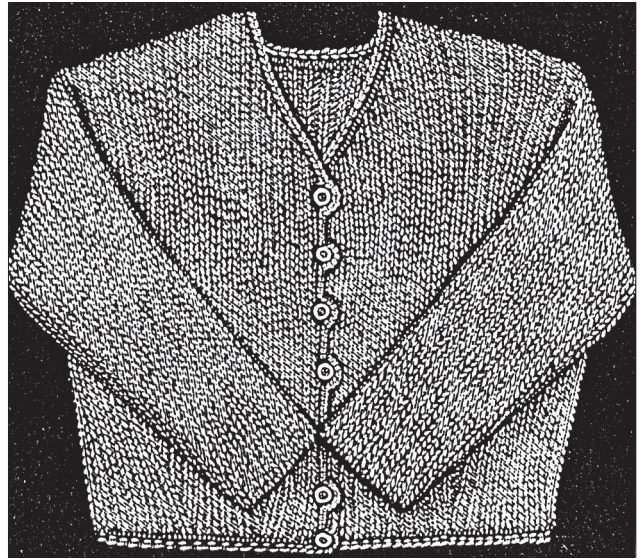
⁹ У 1880 р. лікар Густав Єгер (*Jager*) запропонував овечу вовну для виготовлення трикотажного білизняного асортименту, Леман (*Leman*) вніс пропозицію щодо застосування бавовни [56, с. 21].

які потрапляли на терени Галичини, здебільшого за-
позичували в країнах Європи, де трикотажне вироб-
ництво було на високому технологічно-мистецькому
рівні. На українських теренах майже до 20-х рр.
ХХ ст. споживачами трикотажних виробів головно
були заможні люди, які ретельно стежили за модни-
ми новинками.

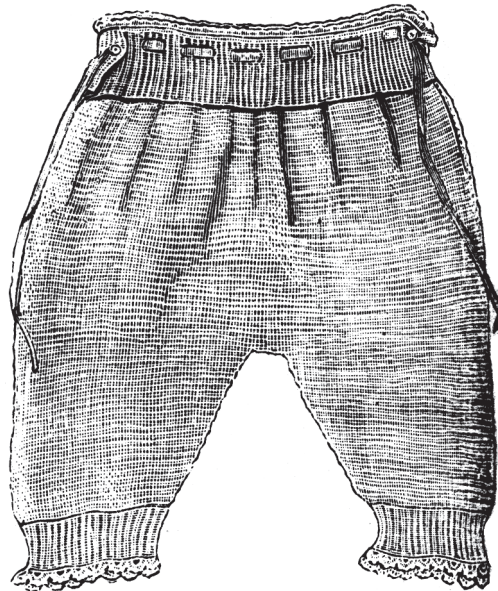
Технологічно відстале текстильне виробництво і
перевага кустарного над професійним, відсутність
кваліфікованих кадрів й фахової освіти в Галичині на
зламі ХІХ—ХХ ст. поставили перед владними
структурами складне завдання — підняти на вищий
щабель розвиток місцевого промислу, відродити при-
забуті та популяризувати нові ремесла, а у створен-
ні одягу, трикотажу зокрема, застосовувати мистець-
кий підхід. Першим кроком у реалізації цих завдань
стало введення уроків «жіночого рукоділля» як
обов'язкового предмету навчальної програми у по-
чаткових школах державного та приватного типу кін-
ця ХІХ — поч. ХХ ст. [68; 100; 91; 29]. Мета —
навчити учениць звичних і найпотрібніших у щоден-
ному побуті жіночих робіт, відповідно до власних
потреб та особливостей місцевого життя, а саме: бі-
лого шиття, штопання, латання, перекрою білизни,
в'язання на спицях та гачком, «фантазійних» (твор-
чих) робіт. Дівчата отримували той обсяг необхід-
них теоретичних і практичних знань, який давав змо-
гу створювати різноманітний в'язаний асортимент:
дитячі вироби, панчохи, жакети, чепці, ажурні оздо-
би та ін. Ті, хто планували удосконалити свої нави-
чки, продовжували навчання у фахових навчальних
інституціях [68].

Власне, на зламі ХІХ—ХХ ст. в Україні не було
професійних шкіл та гімназій, де б викладали ви-
ключно трикотажну справу [97; 34; 30; 31; 32; 33].
Переважно це були освітянські заклади, в яких ви-
вчали жіноче рукоділля, кравецтво й білизнярство,
у навчальні програми яких входило і в'язання. За-
стосування місцевого та закордонного досвіду фахо-
вої освіти уможливило вдосконалювати жіночі руч-
ні роботи, а також теоретично й практично навчити
дівчат з перспективою подальшого викладання у
приватних чи державних установах. Учениці макси-
мально оволодівали основами ручного та машинно-
го трикотажу, застосовуючи їх на практиці. Трико-
тажну освіту здобували в школі панчішного промис-
лу (засн. товариством «Жіноча Праця», Львів);

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 2 (110), 2013



Іл. 8. Жакет для підлітків, в'язаний спицями (опублікова-
но: Nowe Mody, 1913)



Іл. 9. Штанці для немовляти, в'язані спицями (опублікова-
но: Nowe Mody, 1913)

приватній школі СС. Бенедиктинок (Перемишль);
жіночий промисловий спілці «Труд» (Львів); Семі-
нарії домашнього промислу (засн. «Лігою Допомо-
ги Промислової», Львів); приватній школі Софії
Мазуркової (Львів) [24; 72; 68; 95; 87; 84] та ін.

На початку ХХ ст. професійні навички у виготов-
ленні в'язаних виробів посприяли розвитку місцево-
го «трикотарства». Відкрилися майстерні («робіт-
ні»): вузькофахові (виробництво панчіх, шкарпеток),
універсальні (светри, шапки, гамаші, шалі, панчішні
вироби) та змішані (трикотаж, килимарство, краве-



Іл. 10. Учасники трикотажного курсу при роботі, с. Повергів, Комарнянщина. Інструктори — М. Юзик та Р. Гуляй (опубліковано: Жіноча Доля. — Ч. 8. — 1938)



Іл. 11. Після закінчення трикотажного курсу при читальні «Скала» в Лисівцях, Тернопільщина, 1930-ті рр. З експозиції музею в Заліщицькому краєзнавчому музеї. Публікується вперше

цтво) (Іл. 1). Значний обсяг робіт виконували вручну, що, звичайно, було малоефективним. Для кращого ознайомлення з трикотажним виробництвом в'язальниці їздили за кордон, де фаховий та технічний рівень був на значно вищому професійному щаблі (Іл. 2). Часто власники майстерень навчали учениць з метою їх подальшого залучення до свого бізнесу. В'язані речі продавали часто у власних магазинах, хоча продукували і «під реалізацію» для торговельних товариств [25; 26; 27; 47; 98; 71; 70].

Різноманітний трикотажний асортимент відповідав модним європейським тенденціям першої третини ХХ ст.: плащі й жакети для прогулянок та ковзанярства, розмаїті зимові комплекти (шапочки, шарфи та рукавиці), спортивні панчохи, гамаші, хустини, шалі, брюки, светри, джемperi, в'язані гач-

ком блузки, комірці, оздоблення тощо. Здебільшого ці вироби були однотонні або у двох кольорах, орнамент творився технологічною фактурою: «рис», «шахівниця», «патентове», «виворітні», «перлове», «ялинка», «жерсі», «зигзаг», «ажур» (Іл. 3; Іл. 4; Іл. 5). Урізноманітнилися силует та крій: приталеність досягалась завдяки еластичному переплетенню «ластик», видовжений прямий силует — щільним переплетенням, пояс по лінії талії створював трапецієвидний силует, рукави — вшивні по лінії пройми, рукав-«кімоно», горловини, коміри та застібки різної конфігурації завершували цілісність форми. Значну увагу приділяли декоративним деталям: кокетки, планки-застібки, комірці, манжети, накладні кишені, хлястики, декоративні гудзики різних розмірів, навісні петлі, що надавали виробу оригінальності.

На поч. ХХ ст. під впливом стилю модерн особливим попитом у жіночому костюмі користуються ажурні вироби, зокрема вив'язані гачком («ірландське мереживо») та спицями. Переважно це були невеликі за розмірами речі — комірці, «жабо»¹⁰, манжети, рукавиці-мітенки, а також оздоблення одягу та предметів інтер'єру (серветки-мільйо, скатертини, подушки, фіранки, покривала) у вигляді вставок, «коронок» та тороків. У колористичному вирішенні мереживного оздоблення переважали світлі, біло-молочні відтінки, темні здебільшого використовували в жалобному одязі. Орнаментальне вирішення — ажурні фітоморфні мотиви: стилізовані квіти хризантем, орхідей, ірисів, а також галузки, пелюстки і бутони розмаїтих розмірів та конфігурацій (Іл. 6).

Попит на романтичні та вишукані витвори посприяв розвитку спеціальних курсів «ірландського мережива», які особливо популяризувалися на теренах Галичини, зокрема завдяки діяльності «Ліги Промислової допомоги». Очевидно, вироби вирізнялися якісним виконанням та естетичним виглядом, оскільки стали предметом експорту у Сполучені Штати Америки на поч. ХХ ст. [72; 28; 46].

Після Першої світової війни у європейській моді рівночасно з елегантним та вишуканим вбранням по-

¹⁰ *Жабо* — декоративна деталь на платті, блузі у вигляді великого коміра з мережива. Наприкінці ХІХ — на поч. ХХ ст. популярне виготовлення *Ж.* гачком у стилі «ірландське мереживо».

ширюються інші зручні та практичні форми одягу — брюки, комбінезони, джемperi, спідниці, жакети т. ін. [65; 96; 56; 74]. Значною мірою їх пропагували зірки кіно Грета Гарбо та Марлен Дітріх, які були взірцем моди та елегантності для всього світу, українського жіноцтва зокрема, а також модельєри, серед яких — відома модному бомонду Коко Шанель. Саме славнозвісна Мадемуазель запропонувала широкій публіці свої улюблені в'язані светри та кардигани¹¹, стала першою, хто застосував у виробництві одягу практичний трикотаж-джерсі¹², з якого зазвичай виготовляли теплу чоловічу білизну.

Соціокультурні чинники 1920—1930-х рр. внесли корективи у розвиток та становлення української моди, трикотажу зокрема. Цей період суперечливий з огляду на різновекторні шляхи економічного розвитку та ідеологічних підходів, що значною мірою вплинуло на розвій типологічних різновидів й художньо-стильових вирішень. Власне у цей час на Східній Галичині виробництво «трикоту» тривало у тому ж руслі, як і від поч. XX ст. — у контексті західноєвропейських взаємовпливів та місцевих особливостей. Кардинальніші зміни відбулися на центрально-східних землях України, які входили до складу Росії, а згодом — Радянського Союзу. Власне під час Першої світової війни з західних територій України на схід перевезено текстильне, зокрема трикотажне, обладнання, головню до Харківської губернії. На цій базі на початку 1921 р. було створено 126 текстильних підприємств, з яких панчішно-трикотажних — 13. Усі виробничі та організаційні питання вирішував Головтекстиль при Профбюро у Москві, а 1920 р. цією установою засновано главк для України — Укртекстиль [69]. Саме вони встановлювали нормативні стандарти у виготовленні трикотажного асортименту, як і одягу загалом.

¹¹ Кардиган, кардіган (англ. Cardigan) — прямий трикотажний подовжений жакет без лацканів та коміра, спереду зашпицається на гудзики. Початково це був військовий жакет, оздоблений хутром, названий у середині XIX ст. на честь графа Кардігана. На поч. XX ст. К. пристосовано до повсякденного життя і популяризовано Коко Шанель.

¹² Джерсі (англ. Jersey від назви о. Джерсі) — легкий трикотажний матеріал, вив'язаний з вовни, бавовни чи нейлону; в'язаний светр у поперечні смуги, зі щільно прилеглими до тіла рукавами; трикотажний виріб, вив'язаний «панчішним» (лицьові петлі) переплетенням.

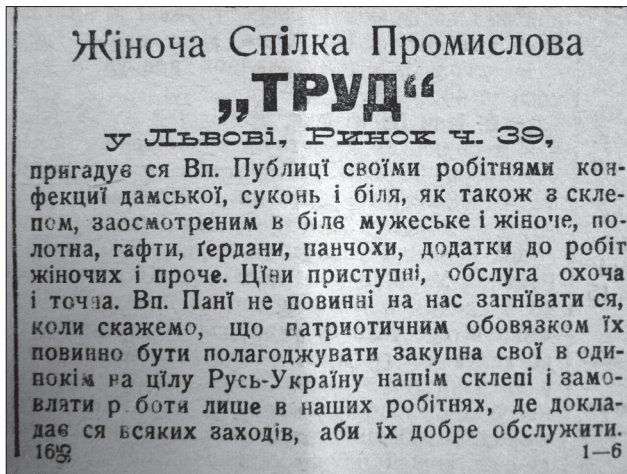
УВАГА! Трикотарські курси!
 Найкращі
 светери для шкільної молоді
 блузки до костюмів
 теплі шалі
 можна виплести
лише з волічки „У. Н. М.“
Львів, вул. Косцюшки ч. 1.
 Скотланд, 10 дека 2 80 зол.
 Кот 10 дека 2 70 зол.
 Польо 10 дека 2 50 зол.
 Трикотарським курсам висилаємо прібіники

Іл. 12. Реклама трикотажних курсів у Львові (опубліковано: Нова Хата. — Ч. 9. — 1934)

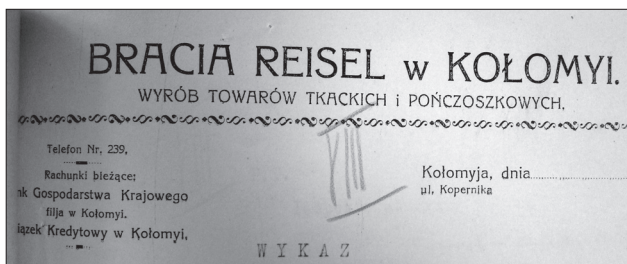


Іл. 13. Виставка учнівських робіт по закінченні курсів ручоділля та трикотарства (джерело: Ілюстративний фонд ІН НАНУ). Публікується вперше

Зважаючи на ідеологічні зміни 1920-х рр., все, що мало натяк на розкіш та багатство, трактувалося як прояв «буржуазної моди». Максимально строгий пуританський костюм відповідав вимогам «пролетарського» одягу, а виробники були зобов'язані «...підняти культурний рівень селянства і пролетаріату...» [59]. Розмаїті шовкові панчішки, мереживо, білизна та інші вишукані вироби підпадали під категорію «гнилої моди Заходу» [59]. Трикотажні фабрики, які були створені на основі дрібних підприємств



Іл. 14. Реклама в пресі жіночої промислової спілки «Труд» у Львові (джерело: Діло. — 1911)



Іл. 15. Бланк трикотажної фабрики «Брати Райзель» в Коломиї (джерело: ДАІФО. — Ф. 262. — Оп. 1. — Спр. 348). Публікується вперше

емств, артілей, продукували бавовняні та вовняні спортивні костюми, гімнастерки, светри, панчішно-шкарпеткові вироби — речі масового вжитку, які не вирізнялися художніми особливостями.

Позитивне явище 20-х рр. ХХ ст. — розвиток професійного моделювання в Україні, створення української моди у контексті пропагування й розвитку народного мистецтва та промислу. У цьому процесі задіяні художники та модельєри як Великої України, так і Східної Галичини, які активно співпрацювали та обмінювалися творчим досвідом: Н. Давидова, О. Екстер, Е. Прибильська, сестри Олена і Ольга Кульчицькі, Е. Олесницька, Я. Музика, І. Гургула та ін. [86; 69; 88]. Вироби в «українському стилі», автентичні речі, зокрема в'язані, викликали зацікавлення фахівців і пересічних відвідувачів різноманітних етнографічних та промислових виставок. На одній з таких виставок 1931 р. у Данцігу (Гданськ, тепер — територія РП) увагу привернули в'язані на спицях гуцульські капчурки з «пéстрим» візерунком — «...новий світ, який бен-

тежить та захоплює не привичного до ярих красок чужинця» [83]. Знані були й в'язані шалики з Косова: «...різнобарвні, а такі теплі, бо чисто вовняні...» [53; 63; 67].

У середині 1920-х рр. митці Радянської України брали участь у міжнародних виставках: нові віяння у текстилі радянської легкої промисловості, зокрема — використання народних мотивів у декорі вбрання цікавили світову спільноту. Але у 30-х рр. ХХ ст. «залізна завіса» призупинила ці процеси на кілька десятиліть.

Натомість наприкінці 1920-х — упродовж 1930-х рр. продуктивно розвивається українське трикотажне виробництво у Галичині, що створило гідну конкуренцію привізному асортименту. Провідними осередками професійного в'язання стають Львів [70], Станіславів [71] (тепер — Івано-Франківськ), Коломия [71], Косів [63], Чернівці, Перемишль. На позитивні зміни вплинула низка чинників, зокрема інтенсивний розвій фахової освіти, реформу якої у контексті промислового розвитку краю на шпальтах преси обговорювали відомі українські діячі, дослідники народного мистецтва, митці.

Власне у цей період дівчата та молоді жінки, з українських родин зокрема, отримали змогу вивчати основи «трикотарства» у спеціалізованих школах, гімназіях та на різноманітних курсах, що вплинуло на якісний розвиток місцевої трикотажної продукції [14]. Освіту здобували у приватній фаховій жіночій школі СС. Василіанок (Львів) [35; 36; 34], кравецько-білизнярській школі «Труд-у» (Львів) [57], трикотажній школі Товариства рукодільного ремесла для єврейської молоді (Перемишль) [38; 39; 40] (Іл. 7). Очевидно, дотримуючись певних вимог та уставів, навчальні програми фахових жіночих шкіл були подібними. Для всіх відділів — ручного і машинного шиття, кравецького, робіт на спицях, гачкованих, «доскових», плетених, сітчастих, мережива і гаптування — обов'язковим предметом був креслярський і довільний рисунок. У відділі в'язання вивчали крій панчіх № 1 і № 2, крій «кафтанчика» для дорослих та дітей, крій шкарпетки, крій дитячого чепчика. З практичних робіт на спицях в'язали панчохи, шкарпетку і 12 різновидів переплетень; гачком виплітали дитячу спідничку, суконочку, кафтанчик, черевички, рукавички, камізельку і 12 зразків пере-

плетень; на дощечках виготовляли дитячий плащик, жіночу камізельку, жіночу накидку, дитячу шапочку, зарукавник, комірць; плетені зразки — жіноча торбинка, мисливська сітка, різноманітні френзели; сітчасті — вставки до білизни, серветки, накриття на подушки та ліжка; деякий асортимент виконували на спеціальних машинах; також навчали методу Schallenfeldowska — кайма («шлак»), виплетена спицями і гачком, із застосуванням до в'язаних та гачкованих виробів [38; 37]. Із зазначеного асортименту, який виконували на відділі в'язальних робіт, видно, що він різноплановий за техніками та засобами виконання (Іл. 8; Іл. 9).

Особливо популярні курси ручного в'язання наприкінці 1920 — упродовж 1930-х рр., які відкривали у великих містах, містечках та селах Галичини: у Львові, Зимній Воді, Самборі, Бережанах, Тернополі, Городенці, Станіславові, Коршеві, Ладичині, Поникві, Томашеві та ін. (Іл. 10; Іл. 11; Іл. 12). Навчали в'язати гачком та спицями светри, шапки, шкарпетки, шалики, рукавиці, комірці, серветки, хустинки, мереживне оздоблення білизняних виробів [41]. Часто інструкторками були відомі майстрині-трикотажниці, які самостійно вели власні робітні і мали професійну освіту, серед яких — Міка Бачинська-Зелена, Клавдія Кордуба-Дікенс, Олена Мельник, Степанида Бревко-Грицай, Катерина Кузьма, Катерина Венгер, Ольга Щурко та ін. По закінченні курсів організували виставки робіт, які цікавили відвідувачів й отримували позитивні оцінки [42; 43; 44; 45; 80] (Іл. 13).

Практичні навички, здобуті в процесі фахового навчання, сприяли створенню й діяльності низки трикотажних майстерень, де виготовляли найрізноманітніший асортимент одягу та оздоблення. Зазвичай робітні — невеликі приміщення, які склалися з двох-трьох кімнат, з малою кількістю працівників та обладнання. Одна кімната слугувала за приймальною, у якій були розташовані примірна та зразки продукції, решта приміщень — робочі. Вироби виплітали переважно вручну — спицями та гачком, значно рідше — із застосуванням спеціальних машин. Асортимент підбирали відповідно до тенденцій моди — для клієнтів, які прагли одягатись оригінально, зі смаком (Іл. 14).

Одним із закладів, який продукував якісні трикотажні речі, була майстерня Ольги Щурко «TRICOTS»



Іл. 16. Реклама у львівській пресі машин до шиття та в'язання фірми Йосифа Іваницького (джерело: Діло. — 1907)

у Станіславові (засн. 1934 р.). На фоні напливу іноземного товару важливо було привернути увагу покупця до місцевих виробів, стати конкурентоспроможним продуцентом, тому власниця магазину-робітні надавала вагомого значення оформленню вітрини: на кольоровій волічці, натягнутій, як струна, розташували зображення двох оленів у русі та стрільця з луком. Перед входом стояли металеві стояки з абрисами жіночого силуету, на яких демонстрували різноманітні вовняні светри, ангорова сукня, прикрашена замшевими гудзиками і пояском з гарною металевою «клямрою» (пряжка. — О. К.), дамські елегантні рукавички та норвезький лежачарський комплект. У приміщенні знаходилися моталка для ниток, дзеркало та полочки з товаром: з одного боку кімнати — готові вироби, на протилежному — пряжа. Переважно в робітні працювало сім-вісім молодих жінок, які в'язали весь асортимент, що в першу чергу залежав від сезону: взимку переважно светри, ангорові сукні, шалі, шапочки, костюми, норвезькі та гуцульські лежачарські комплекти, які користувалися особливим попитом, влітку — купальний і спортивний одяг, а також деякі види в'язаної жіночої галантереї, панчохи та шкарпетки. Клієнтами робітні були українці, поляки, німці, приватні замовлення надходили з Луцька, Катовіц, Варшави [1].

Упродовж 1920—1930-х рр. на західноукраїнських теренах зростає кількість дрібних трикотажних мануфактур, де у виготовленні в'язаного асортименту застосовували спеціальне обладнання. Розвиток в'язального виробництва залежав від сировини: переважно використовували вовну місцевого виготовлення, для асортименту кращого ґатунку — імпорту. Це



Іл. 17. Жіноча трикотажна сукня у спортивному стилі з чорного матеріалу «букле», камізулька з орнаментованого джерсі (опубліковано: Нова Хата. — Ч. 12. — 1932)

одним чинником запоруки якісного трикотажу стала наявність кваліфікованих кадрів. Машинне виробництво значно перевищувало обсяги продукції ручного в'язання, хоча в обох варіантах були свої переваги та недоліки. Фабричний трикотаж уможлиблював випуск великих партій одягу, однак втрачалася мистецька якість; ручне в'язання давало змогу виготовляти оригінальні вироби, але у незначних кількостях.

У гуцульському Косові у 1930-х рр. працювала низка трикотажних мануфактур: фірма Осташа Гертнера і Ляндава «Гасорейг» [2; 3], фабрика-ткальня трикотажів Вільгельма Ранда [4], «Ткальня» светрів Лойса Екгауза [5; 6], фабрика Шнейберга [7], фабрика трикотажів Маєра Сімона, спілка «Гуцульське мистецтво»¹³ під керівництвом Михайла Кури-

¹³ Польові матеріали автора (далі — ПМА). Записано від Мартинюк Анни Степанівни, 1916 р. н., Косів, 15.07.2004 р.

ленка — одне з небагатьох текстильних підприємств, яким керували українці. У Коломиї знамилися своєю трикотажною продукцією були фабрика ткацьких та трикотажних виробів Райзеля [8; 9], «Брати Райзель» (Іл. 15), Юди Райдля [15; 16].

Відомим осередком 1920—1930-х рр. на західноукраїнських теренах стали Чернівці, де на той час працювало понад 40 трикотажних підприємств, серед яких — «Геркулес», «Трикотанія», «Тринако», «Постоварія Ромина», «Вултур» [17; 18; 19; 20; 21; 22] та ін. Механізовані виробництва діяли у Львові — перша українська фабрика трикотажу та панчіх Явір Г. і С-ка, «Рекорд», Пліхал К. і С-ка; «Вовна», «Омніум», «Комета», фабрики Оберлейтгнера, Мемеля А., Сторощука С., Харперна Ш.; у Самборі — Чухрай, «Отак», у Сокалі «Такт», трикотажні машинні вироби та гачковані сс. Милосердя у Переворську (Пшевурськ, тепер — РП) та ін.

Механізоване виробництво було налагоджене досить добре (моталки, панчішні машини механізовані й для ручного в'язання, плоскі в'язальні машини з обрізкою 8/80, 7/70, 7/50, 9/70¹⁴, машини до прасування, машини системи «INVISIBLE», «SZUBERT», «ZALCER», «IDEAL», «KORONA», «RACHEL», «JANWART», швейне обладнання, машини до збивання вовни та ін.). На фабриках був поділ праці за специфікою виконання трикотажних операцій, що свідчить про фаховий підхід у виготовленні в'язаних виробів та значний поступ у вишколі кваліфікованих кадрів: в'язальниця, снувальниця, перемотувальниця, намотувальниця, пресувальниця, кетлювальниця, швачка, закрійниця, штопальниця, чесальниця вовни, розтягувальниця, складальниця, формувальниця [8; 63; 71; 70] (Іл. 16). Трикотажний асортимент — найрізноманітніший: вбрання жіноче, чоловіче та дитяче (светри, блузки, камізульки, жакети, сукні, шапки, шапки, шалі), спортивний одяг з вовни, піввовни і бавовни, панчішно-шкарпеткові вироби, у декоруванні яких застосовували розмаїті візерунки та пряжу різного гатунку й кольору.

Трикотаж в Галичині упродовж 1920—1930-х рр. розвивався у двох напрямках — у контексті європейської моди та самобутнього українського стилю.

¹⁴ Номер машини вказує на те, якої щільності можна на ній виготовити трикотажний виріб. Наприклад, чим вищий номер машини, тим тонше й делікатніше полотно.

Українські жінки пильно стежили за тенденціями, цікавилися модними журналами, виготовляли одяг, який відповідав закордонним тогочасним вимогам та стандартам — «...кожна жінка, що розуміється на моді, не вбереться інакше, тільки так, як послідні журнали вказують» [58]. Естетиці одягу відводили важливу роль, і, незважаючи на промисловий бум, що охопив країни у повоєнний період, перевагу надавали виробам, які створювали безпосередньо на замовлення. Виготовлення вбрання вимагало більше коштів та фаховості, оскільки «...тепер кожна пані мусить вибирати крій і спосіб ушиття відповідно до її фігури...» [78]. Характерна риса моди 1920-х рр. — скромність і простота: переважає прямолінійність крою, якісний матеріал, колір та фахове виконання фасону. Спортивний стиль співіснує з більш вишуканим та жіночним, який створюється через декор та різні способи оздоблення — фалди, плісе, кльош, розмаїті кокарди, мереживо тощо. У жіночу моду входять костюми: англійські — строгі, чоловічі, артистично опрацьовані кравцем, і французькі — вільні, м'які. Кольорова гама виробів яскрава, але не криклива. Модне поєднання матерій двох ґатунків та кольорів двох відтінків: поширені зелено-сині, сріблясті та рожеві барви. Часто застосовують контрастні кольори: білий з чорним, чорний з рожевим, відтінки жовтого — від світло-бежевого до темно-золотистого [76; 89; 55]. Контраст до спрощеності в одязі — велика кількість прикрас.

У жіночому вбранні форма і матеріал змінювалися не лише на вимогу гігієни чи естетики, а «...передовсім, щоби повинуватись всевладній повелительці — моді» [48]. Відколи кравецтво почало трактувати по-мистецьки, на теренах Східної Галичини виник новий напрям, що отримав назву «модельовання». Значний вплив на моду мали мистецькі напрями та стилі — «кубізм», «абстракціонізм», «ар деко», оскільки зв'язок між «...модою а мистецтвом є дуже тісний. Мистецтво творить нові форми... мода їх популяризує» [51].

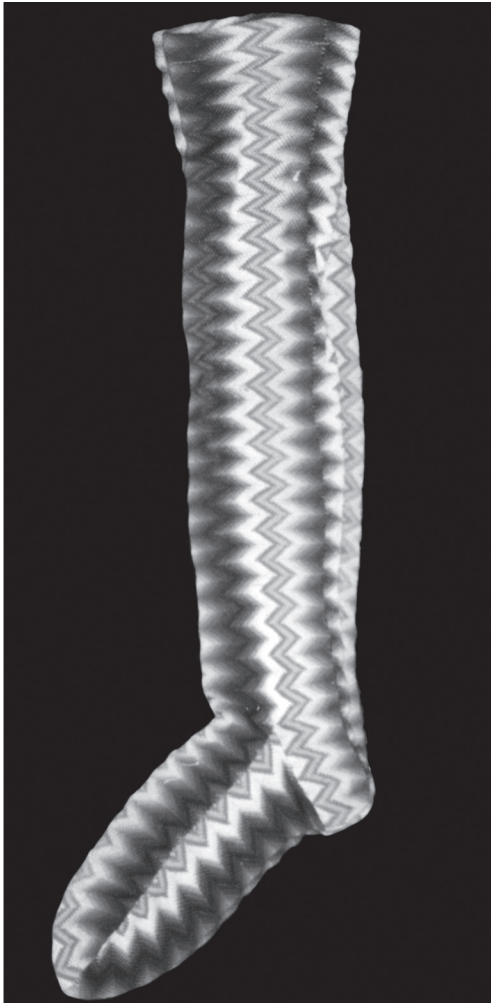
Особливо це проявилось у нових конструктивних формах одягу 1920—1930-х рр., а також у застосуванні та популяризації нових матеріалів, трикотажу зокрема. Важливим у виникненні та розвитку нових форм і матеріалів цього періоду є поділ одягу на ранковий, пополудневий і вечірній, а також на одяг конкретного призначення (спортивний, купелевий, від-



Іл. 18. Жіночий трикотажний костюм: спідниця та «гарсонка», 1930-ті рр., ангорова вовна, в'язання спицями (опубліковано: Нова Хата)

починковий тощо). В'язані вироби з волочки стають такими ж популярними, як і кравецькі моделі і навіть конкурують з ними. Це пов'язано з тим, що «трикотіві» дешеві й практичні: вони добре зберігають форму, мають хороший зовнішній вигляд, не мнуться та тривкі у носінні. Зазвичай їх використовували під час подорожей, для занять спортом, у повсякденному життєвому, тонкі й ажурні трикотажні полотна — для святкового вбрання. Для більшої пружності до вовни чи шовку додавали еластичну нитку, що підкреслювало силует. Модний натуральний і штучний шовковий трикотаж («трикотин»), який з'явився на початку 1930-х рр.: з нього виготовляли блузки модної на той час довжини «до стегон» у яскравих та насичених кольорах. Від 1939 р. на заміну трикотину приходять міцніший та еластичніший нейлон. Новинкою — «криком моди» — став вовняний трикотаж у поєднанні з люрексовою ниткою та «золотим» декором.

У 1920—1930-ті рр. сформувалися основні типологічні групи та типи трикотажного одягу. У другій половині 1920-х рр. модною частиною гардеробу української жінки стала вовняна сукня: цей матеріал, практичний у щоденному вжитку й у всі пори року, надавався для створення моделей різних стилів та напрямів [79; 52]. Джемперові («*junper'ovi*»)



Іл. 19. Дитяча панчоха, 1910-ті рр., Чернівці; бавовна, фабричний (мануфактурний) трикотаж, інв. № ЕП-20270, Музей етнографії та художнього промислу у Львові. Публікується вперше

сукні — з заниженою талією, практично по лінії стегон, з напуском, — підкреслювали жіночність. Трикотажні полотна поширені у виготовленні асортименту літніх суконь. Поряд з фабричним трикотажем в осінньо-зимовий сезон користуються попиту в'язані вручну спицями або гачком сукні: мають особливо гарний вигляд, імітуючи тканину. Їх вив'язували з тонкої волічки на тонких спицях щільним переплетенням, що, звичайно, вимагало багато часу і було копіткою працею. У зимовому сезоні модні також пополудневі плаття у спортивному стилі — з тонкої вовни (анґори) чи м'якого шовку, які доповнювали джемперами яскравих кольорів, «камізелками» (Іл. 17; Іл. 18).

На початку 30-х рр. ХХ ст. в'язані вироби особливо модні. Вовну та іншу пряжу застосовують у

виготовленні одягу різноманітного асортименту та призначення: м'який еластичний матеріал — трикотаж найкраще втілював модні креативні ідеї. Попитом користуються в'язані на спицях жіночі костюми (поєднання спідниць, блуз, джемперів, безрукавок, жакетів) та вечірні сукні. Однак це вже вироби не з об'ємної вовни, а зі шовку (натурального чи штучного) або тонкої нитяної пряжі. Блузки шиють з трикотажних матеріалів: різноманітні смугасті у контрастних кольорах, поєднання однотонних і смугастих тканин у поперечні та поздовжні смуги, що надавали будь-якій фігурі витонченості та стрункості. Доповнювали їх декоративними шаликами, зав'язками навколо горловини, комірцями, манжетами, пелеринками тощо. Вироби у спортивному стилі оздоблювали декоративними гудзиками з дерева або шкіри у формі автомобільних коліс чи футбольного м'яча. Новинка декору — порцелянові чи скляні перли, які влітали разом з ниткою, підкреслюючи візерунок та структуру в'язаного полотна.

Панчохи, які, власне, і посприяли розвою трикотажу, залишалися однією з найважливіших складових жіночого костюма першої пол. ХХ ст. [65; 66]. Вкорочення довжини плаття акцентувало увагу на художньо-стильовому вирішенні панчішного асортименту, який виробляли з міцної вовни, бавовни, дорожчі — з шовку. Використання від поч. ХХ ст. штучного шовку замість справжнього здешевило панчохи, а відповідно, зробило доступнішими широкому загалу. Поява панчіх — важливий крок у демократизації жіночого костюма та подальшого його розвитку.

Колір і фактура панчішних виробів були пов'язані з модними тенденціями та напрямками. Іноземні куратори моди вдаються до новацій та хитрощів: німецькі косметологи вигадали для літнього сезону панчохи, які не рвуться, — «рідкі панчохи». Спеціальну рідину наносили на ногу, що створювало ефект панчохи. Це один варіант «фальшивої» панчохи: на тильній частині ноги чорним олівцем малювали вертикальну смугу, яка імітувала панчішний шов. Цікавою новинкою стали тоненькі шовкові панчохи, на яких золотою ниткою гаптують обриси нігтів і пальців — ефект «босих ніг».

Уміння підбирати й допасувати їх до взуття і плаття свідчило про смак та вишуканість власниці. На початку 1920-х рр. панчохи носили того ж кольору,

що й плаття, хоча варіант — світле плаття — темні панчохи — темні туфлі теж зустрічався. У середині 20-х рр. XX ст. чорні та темні тони вийшли з ужитку, натомість модний тілесний колір — «ясні панчішки», що створювали ілюзію оголеного тіла. Панчохи виробляли різноманітних світлих відтінків — пісочного, попелястого, світло-рожевого кольорів. Це викликало спротив консервативно налаштованих кіл суспільства, які засудили «...дуже неприличну моду... наслідування голих литок» [81]. Наприкінці 1920-х рр. чорний колір повертається у моду, що знову ж таки, продиктовано модою: нога у такій панчішці виглядає стрункою і дуже елегантною [77].

Упродовж 1930-х рр. у гардеробі модниць — панчохи зі сітки золотого або срібного кольору, які одягали лише до святкового одягу. За якістю — тонкі, газові, але вже не блискучі, а матові. Якщо за технологією закордонних фабрик можна було виготовляти модні на той час панчішні вироби, де лицева гладка сторона була всередині, а матова — зовні, то жінки західних теренів України одягали звичайні панчохи «навиворіт», таким чином дотримуючись модних європейських тенденцій. Така панчоха краще прилягала до ноги та видовжувала її лінію. Окрім відповідності барви до взуття панчохи мали збігатися з кольоровою гамою вбрання: до вечірніх темних суконь носили, як це було прийнято на той час, вироби темного кольору, до світлих — ясного, під колір фітоморфних мотивів на одязі — у ніжно-молочних відтінках. У 20-х рр. XX ст. внаслідок поширення занять спортом популярними стають шкарпетки.

Попит на панчішно-шкарпетковий асортимент удосконалив трикотаж на українських землях у 1920—1930-х роках. Професійний підхід до справи, механізація виробничого процесу та наслідування моди уможливили виготовлення якісних виробів, які користувалися попитом не тільки серед місцевого споживача, а й за кордоном. Підтвердженням цього є перелік продукції фабрики Райзеля в Коломиї (кін. 1920-х рр.): «патенти» на машинах № 9 і № 10; панчохи жіночі звичайні № 13—15; панчохи жіночі бавовняні з подвійною стопою 24/1; панчохи жіночі з подвійною стопою 32/1 на 176 голок; жіночі панчохи з пряжі різного ґатунку; кольоровий патент у клітинку № 9 і № 10; шкарпетки кольорові; шкарпетки бавовняні однотонні, виготовлені на



Іл. 20. Рукавиці жіночі «пальчата», 1930-ті рр., с. Пістинь Косівського р-ну Івано-Франківської обл., вовна, в'язання спицями, інв. № О-3135, Косовський музей народного мистецтва Гуцульщини

машинах «INVISIBLE» з перекручуванням нитки; шкарпетки у кольорові смуги на машинах різних систем з перекручуванням нитки в клітинку, в круглі смуги; тонкі шкарпетки «flor» (флор) з подвійною стопою; шкарпетки шовкові однотонні; шкарпетки у поздовжні смуги на машині «EXACT»; шкарпетки у кольорові смуги № 14; шкарпетки у цятки на машинах «SZUBERT», «ZALCER» або «IDEAL» з бавовни у три нитки, з шовку; панчохи жіночі «flor» на машинах системи «KORONA»; панчохи зі штучного шовку. Усього в переліку 24 найменування [8; 9]. Незважаючи на наявність місцевого джерела сировини, пряжа (вовняна, бавовняна, штучний шовк, другосортна) здебільшого була предметом імпорту, переважно з Польщі, Англії [10; 3; 2] (Іл. 19).

На розвиток професійного трикотажу 1920—1930-х рр. вплинуло пропагування спорту, зокрема плавання та тенісу, а також культу здорового гарного тіла: фізичне виховання стало ще однією складовою жіночої емансипації, «нового поняття про жінку» [74; 49; 85]. Це на поч. XX ст. одяг для купання був незручним: широкополі капелюхи, штанці з фальбанамі і мереживом, ліфи, панчохи, плащі-накидки, які повністю прикривали тіло. У 20-х рр. XX ст. відбулася диференціація купального вбрання — для занять спортом і відпочинку. Особливих оздоблень та декору у спортивному купальнику не застосовували, оскільки він виконував виключно утилітарну функцію. Тож з модою на засмагу купальний кос-

твом зменшує свої об'єми та пропорції, поступово набираючи вигляду сучасного купальника. Нова еластична пряжа, зазвичай, каучук з шовком, бавовною або віскозою, дала можливість створити купальний костюм, що щільно облягав тіло і в мокрому вигляді не втрачав форми: «...мусимо мати купелевий одяг. Це дуже необхідна частина нашої гардероби, а купіль в сорочці є непростимим гріхом проти моди й естетики» [49]. Відпочинкові купальні комплекти, які за силуетом і оздобленням відповідали модним тенденціям, склалися з кількох частин: ліф, трусики, суцільний ліф з трусиками, пелеринка, плащико-накидка, штанці. Їх комбінували у різних варіантах, завершували ансамбль головними уборами, торбинками, біжутерією. Колористична гама обмежена — переважали біло-сині кольори та їх відтінки. Декор створювали розмаїті окантовки контрастного до основного полотна кольору, вишиті монограми, поєднання тканин кількох кольорів в одному виробі, скомп'юнованих по-різному у вигляді асиметричної композиції, моно композиції, вузькі паски, клапани тощо.

Особливо популярний наприкінці 1920-х рр. активний зимовий вид спорту — лежцятарство, де одяг повинен бути теплим, пластичним, м'яким та зручним. Саме цим критеріям відповідали в'язані вироби з вовни — різноманітні светри, пуловери, шкарпетки, гетри, рукавиці, головні убори та шарфи. Невід'ємною частиною жіночого відпочинкового гардеробу у цей період стають брюки. Спідниці одягали значно рідше, переважно для прогулянок. Тож у зимовому одязі зустрічається багато суперечностей: довгі сукні чергуються з «широкими штанами лежцятарок, а...капелюшки із яркими вовняними шапками» [75]. Часописи мод подають варіанти поєднання складових лежцятарського костюма та можливості їх декору, орієнтуючись на європейські тенденції. Оскільки лежцятарський одяговий комплект був дорогим, більшість жінок виготовляла та компонувала його власними силами. Брюки і куртки переробляли зі старих речей, а всілякі доповнення вив'язували з вовни власноруч. Теплий светер чи пуловер зазвичай мала жінка у кольоровій гамі під колір костюма. Це були однотонні светри різноманітної «грубої» в'язки з високим коміром-гольфом, а також кольорові — з ромбовидним («аргіл»¹⁵), об'ємним візерунком, жакар-

довим узором, у пасочки. До них, як доповнення, «виплітали» шарфи у модних яскравих кольорах.

Для більшої декоративності костюма замість спортивних шкарпеток вбирали гуцульські традиційні капчури, які відживляли одяг яскравим кольором та химерним барвистим візерунком. Використання автентичних народних виробів та мотивів у декорі «модного» вбрання вказує на одну з тенденцій 20—30-х рр. ХХ ст.: вплив народного мистецтва на моду. Саме в лежцятарському костюмі знайшли застосування поліхромні гуцульські візерунки. Лежцятарське вбрання надавалося до таких своєрідних модифікацій. Тут можна використати в'язаний пояс, капчури, кольорову шапочку-клепаню, а штани і куртку декорувати кольоровою вовною, кут асами, китицями-дармовисами. Яскравий акцент у лежцятарському костюмі на тлі білого мерехтливого снігу — шапочки та шалики з гуцульським орнаментом «пташки» або «оленики».

Оригінальною частиною гардеробу 1920—1930-х рр. стали трикотажні комплекти, які склалися з головних уборів (шапки, берети) та доповнень (шарфи, рукавиці, декоративні манжети, комірки, паски) у різних поєднаннях. Для зимового варіанту в'язали шапки, шарфи, рукавиці, шкарпетки чи гетри у спортивному стилі — в одному кольорі або у поліхромній гамі. У декорі використовували фактурний (технічний) орнамент, якого досягали головно переплетенням, а також кольоровий — методом перекручування пряжі кількох кольорів в одному ряду (жакард, аргіл), смугами та їх поєднанням. Жіночі шапочки «фантазійного» стилю мали розмаїті форми завдяки стягуванню, загортанню, перекручуванню основного полотнища виробу. Оздоблювали такі головні убори кутасиками різних розмірів, в'язаними гачком квітами, об'ємними «гульками», валиками тощо.

Шалики вив'язували спицями, гачком і на машинах з бавовни, вовни та волічки: однотонні — візерунок утворювався технологічною фактурою, і ко-

рових ромбовидних мотивів однакового розміру, які перехрещені діагональними лініями. Вив'язували на *гольфах*, *джерперах*, *шарфах*, *панчішних* виробах спочатку вручну, а з появою спеціального обладнання для в'язання — на машинах. На *светрах* А. розміщують зазвичай спереду. Особливо модний у 20—30-ті рр. ХХ ст. в Америці, згодом — у Західній Європі внаслідок популяризації спорту.

¹⁵ *April, aprail* (шотл. Argil — ім'я шотландського клану Кампбел у графстві Аргайл) — візерунок з різнокольо-

льорові орнаментовані. Часто в одному виробі поєднували декілька переплетень («лицеві», «виворітні», «ажур», «жакард»), чим досягали оригінальних ефектів: контраст, що підсилювався фактурою пряжі, поєднання щільного та ажурного переплетення тощо. Шарфи доповнювали спортивно-відпочинковий одяг, а в'язані вироби контрастних кольорів — квадратні, У-подібні та вирізи «каре» в платтях, блузах, джемперах. Різновидом шалевидних трикотажних виробів були розмаїті хустинки-апашки, манишки, шалі.

Модний аксесуар — рукавички, художні особливості яких залежали від їхнього призначення, — виготовляли з різноманітних матеріалів і переплетеннями. На щодень та для занять зимовими видами спорту в'язали з грубої вовни або волічки різних кольорів. Часто носили автентичні гуцульські в'язані вироби, зокрема рукавиці, які популяризувалися у міському костюмі 1920—1930-х рр. (Іл. 20). Для декору використовували геометричний та стилізований фітоморфний орнамент, смужки. Натомість в ансамблях святкового призначення модним акцентом стали ажурні рукавички — на п'ять пальців і «мітенки»¹⁶, довжина яких коливалася від кістки до ліктя. Для особливих подій в'язані рукавички оздоблювали тасьмами, камінцями, квітками та ін.

Упродовж 1920—1930-х рр. з появою нових текстильних матеріалів та впливом модних тенденцій відбулися зміни в натільній білизні — ...«воно [білля] мусить іти крок у крок з її (моди. — О. К.) забаганками» [54]. Білизняні вироби поєднали в собі функціональність, практичність, зручність, елегантність та естетичність. До суконь, довжина яких щораз вкорочувалася, білизна ретельно допасовувалась: комбінації ставали коротшими, ліфи набували форм, наближених до сучасних. На зиму пропонують теплу білизну, але в жодному разі не з трикотажних тканин, які потовщують лінію жіночої фігури: теплі барханові штанці та об'ємні «гальки» (комбінації, натільні сорочки. — О. К.) — в минулому. Нові трикотажні полотна дають змогу створювати теплі й тонкі одночасно за структурою вироби спідньої білизни. Наприклад, по теплих вовняних «реформах»

(трусиках. — О. К.) зі шовковою лицевою стороною легко ковзала сукня, а теплий виворіт не пропускав холоду. З таких тканин виготовляли сорочки, хоча з погляду гігієни такий трикотаж мав низьку гігроскопічність. Недоліком трикотажної білизни було значне розтягування — вона ставала довшою і вужчою.

Багато уваги приділяли оздобленню жіночої білизни. Її виготовляли з різноманітних матеріалів не тільки у традиційному білому кольорі, а й у кремових, бузкових, рожевих, цикламенових відтінках [60], прикрашаючи тасьмами, призбируванням, декоративними складками, застілками, особливо — мереживом різного гатунку. Власне у 20—30-х рр. ХХ ст. мереживні оздоблення, як і вироби, стали доступними не тільки заможним людям, а й мешканцям містечок та сіл [69].

Залишаючи поза увагою деякі регіональні відмінності розвитку трикотажного виробництва на території України, в'язаний асортимент став новим явищем у текстильній галузі і важливою частиною гардеробу наприкінці ХІХ — у першій третині ХХ ст. Після 1939 р. відбулися суттєві зміни у політичному устрої українських земель, що вплинуло і на трикотаж. На той час на тих територіях, які входили до складу Радянського Союзу, трикотажні фабрики працювали вже від початку 1920-х рр. Приватні майстерні та дрібні мануфактури, які функціонували на теренах Східної Галичини, націоналізували і об'єднали в артілі або на їх базі відкрили фабрики. Розпочався новий етап розвитку трикотажного виробництва в Україні — у контексті текстильної та легкої промисловості УРСР і СРСР: фабричний асортимент, Будинки моделей, експериментальні цехи, творчість художників-модельєрів т. ін.

¹⁶ Мітенка (від. фр. Moitié — половина) — сітчаста рукавичка зі шовкової, бавовняної або волічкової пряжі, що по довжині сягала ліктя, але тільки наполовину прикривала долоню, інколи — великий палець. Популярний аксесуар святкового одягу ХІХ — пер. третини ХХ ст.

1. ДАІФО. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 1728.
2. ДАІФО. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 969.
3. ДАІФО. — Ф. 2. — Оп. 2. — Спр. 751.
4. ДАІФО. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 1183.
5. ДАІФО. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 970.
6. ДАІФО. — Ф. 2. — Оп. 6. — Спр. 391.
7. ДАІФО. — Ф. 262. — Оп. 1. — Спр. 333.
8. ДАІФО. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 348.
9. ДАІФО. — Ф. 2. — Оп. 2. — Спр. 716.
10. ДАІФО. — Ф. 2. — Оп. 6. — Спр. 62.
11. ДАІФО. — Р. 845. — Оп. 2. — Спр. 15. — 25 а.
12. ДАІФО. — Р. 845. — Оп. 2. — Спр. 16. — 42 а.
13. ДАІФО. — Р. 845. — Оп. 2. — Спр. 22. — 12 а.
14. ДАІФО. — Р. 845. — Оп. 2. — Спр. 31. — 41 а.

15. ДАІФО. — Ф. 2. — Оп. 6. — Спр. 624.
16. ДАІФО. — Ф. 262. — Оп. 1. — Спр. 348.
17. ДАЧО. — Ф. 118. — Оп. 5. — Спр. 4294.
18. ДАЧО. — Ф. 118. — Оп. 3. — Спр. 7708.
19. ДАЧО. — Ф. 118. — Оп. 3. — Спр. 5167.
20. ДАЧО. — Ф. 43. — Оп. 1. — Спр. 7833.
21. ДАЧО. — Ф. 43. — Оп. 1. — Спр. 7105.
22. ДАЧО. — Ф. 38. — Оп. 1. — Спр. 5998.
23. ДАЧО. — Ф. 1 — Оп. 1. — Спр. 73.
24. ЦДІАУЛ. — Ф. 165. — Оп. 4. — Спр. 45. — 19 а.
25. ЦДІАУЛ. — Ф. 165. — Оп. 9. — Спр. 101.
26. ЦДІАУЛ. — Ф. 165. — Оп. 9. — Спр. 118.
27. ЦДІАУЛ. — Ф. 165. — Оп. 4. — Спр. 238.
28. ЦДІАУЛ. — Ф. 165. — Оп. 4. — Спр. 240. — 122 а.
29. ЦДІАУЛ. — Ф. 178. — Оп. 2. — Спр. 135.
30. ЦДІАУЛ. — Ф. 178. — Оп. 4. — Спр. 14. — 9 а.
31. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 1989. — 3 а.
32. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 886. — 29 а.
33. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 2578.
34. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 456. — 27 а.
35. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 1510. — 25 а.
36. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 1509. — 22 а.
37. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 195. — 27 а.
38. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 1988. — 1—28 а.
39. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 1704. — 29 а.
40. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 1706. — 1—44 а.
41. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 2569. — 2 а.
42. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 263. — 148 а.
43. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 268. — 62 а.
44. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 267. — 66 а.
45. ЦДІАУЛ. — Ф. 179. — Оп. 4. — Спр. 2748. — 22 а.
46. ЦДІАУЛ. — Ф. 835. — Оп. 1. — Спр. 430.
47. ЦДІАУЛ. — Ф. 835. — Оп. 1. — Спр. 424.
48. Білевич І. Про моду / Білевич І. // Нова Хата. — 1930. — Ч. 11. — С. 19.
49. Білий спорт // Нова Хата. — 1928. — Ч. 6. — С. 7.
50. Бревко С. Трикотарський підручник / Бревко С., Крушельницька Л. — Львів : Вовна, 1937. — 48 с.
51. Вальницька С. Психологія моди / Вальницька С. // Нова Хата. — 1929. — Ч. 13. — С. 10—11.
52. Весняна мода // Нова Хата. — 1929. — Ч. 3. — С. 11.
53. Вільшанецька В. Повиставові міркування / Вільшанецька В. // Нова Хата. — 1931. — Ч. 6. — С. 6.
54. Депо про білля // Нова Хата. — 1937. — Ч. 3. — С. 11.
55. Депо про моду // Нова Хата. — 1927. — Ч. 2. — С. 8.
56. Дзеконьска-Козловска А. Женская мода XX века / Дзеконьска-Козловска А. — М. : Легкая индустрия, 1977. — С. 15—120.
57. Жіноча спілка промислова «Труд» // Календар товариства «Просвіта» на 1908 рік. — 1907.
58. Зовнішній вид жінки за кордоном і в нас // Нова Хата. — 1928. — Ч. 10. — С. 8.
59. Искусство Одеваться. — № 1. — 1928. — С. 3.
60. Карнавал іде. Білля // Нова Хата. — 1937. — Ч. 1. — С. 7.
61. Кибалова Л. Иллюстрированная Энциклопедия Моды / Кибалова Л., Гербенцова О., Ламарова М. — Прага : Артня, 1988. — С. 286, 293.
62. Кісь Я. Промисловість Львова у період феодалізму (XIII—XIX ст.) / Кісь Я. — Львів : В-во Львівського ун-ту, 1968. — С. 104.
63. Козакевич О. Косів — осередок в'язання XX ст. / Козакевич О. // Мистецтвознавство '05. — 2005. — С. 79—87.
64. Козакевич О. Бойківські в'язані вироби та мереживо кінця XIX — XX століття: локальні та художні особливості / Козакевич О. // Бойківщина. — Т. 3. — Дрогобич : Коло, 2007. — С. 441—447.
65. Козакевич О. Вплив соціально-політичних явищ на розвиток та формування української моди (в контексті історії західноєвропейського костюма) / Козакевич О. // Народознавчі зошити. — 2002. — № 1—2. — С. 146—153.
66. Козакевич О. Джерела формування українського в'язання у загальноєвропейському контексті / Козакевич О. // Вісник ХДАДМ. — 2004. — Вип. 5. — С. 26—38.
67. Козакевич О. Косівщина — осередок в'язання XX ст. / Козакевич О. // Праці наукового товариства ім. Шевченка. Краєзнавство. — Т. II. — Косів, 2006. — С. 270—280.
68. Козакевич О. Осередки фахової освіти в Східній Галичині кінця XIX — першій третині XX ст.: в'язання / Козакевич О. // Народознавчі зошити. — 2009. — № 3—4. — С. 374—383.
69. Козакевич О. Трикотаж Східної Галичини 20—30-х рр. XX ст.: мода в період між двома світовими війнами / Козакевич О. // Вісник ЛАМ. — 2003. — № 14. — С. 188—189.
70. Козакевич О. Осередки трикотажного виробництва: Львів (кін. XIX — перша третина XX ст.) / Козакевич О. // Мистецтвознавство '11. — Львів, 2011. — С. 89—100.
71. Козакевич О. Осередки трикотажного виробництва: Івано-Франківщина / Козакевич О. // Мистецтвознавство '10. — 2010. — С. 79—92.
72. Козакевич О. Ліга промислової допомоги: основні напрями діяльності (за матеріалами першої третини XX ст.) / Козакевич О. // Мистецтвознавство '12. — 2012. — С. 107—118.
73. Колосова В. Климентій Зиновієв / Колосова В. — К. : Наукова думка, 1964. — С. 83.
74. Которн Н. История моды в XX веке / Которн Н. — М. : Тривиум, 1998. — 175 с.
75. Мода зимою // Нова Хата. — 1932. — Ч. 2. — С. 18.

76. *Мода на весну* // Нова Хата. — 1927. — Ч. 4. — С. 9.
77. *Модні новинки* // Нова Хата. — 1929. — Ч. 2. — С. 8.
78. *Нова Хата*. — 1926. — Ч. 6. — С. 9.
79. *Нова Хата*. — 1928. — Ч. 3. — С. 9.
80. *Нова Хата*. — 1933. — Ч. 12. — С. 8.
81. *Новакова М.* Панчішинки // Нова Хата. — 1927. — Ч. 3. — С. 8.
82. *Перша українська жіноча фахово-доповнююча школа середнього типу* // Нова Хата. — 1929. — Ч. 7. — С. 7.
83. *По виставці українського народного мистецтва в Данцігу* // Нова Хата. — 1931. — Ч. 9. — С. 2—3.
84. *Праця жінок* // Жіноче діло. — 1912. — Ч. 4. — С. 2—3.
85. *Про жіночий спорт* // Нова Хата. — 1926. — Ч. 9. — С. 1—2.
86. *Тканко З.* Моделювання костюма в Україні ХХ століття / Тканко З., Коровицький О. — Львів : Брати Сиротинські і К, 2000. — С. 15—17.
87. *Цимбалюк О.* «Труд» — жіноча кравецька школа / Цимбалюк О. — Львів : БаК, 1998. — 56 с.
88. *Чижович С.* Кустарно-промислова кооперація Великої України / Чижович С. // Нова Хата. — 1928. — Ч. 10. — С. 7—8.
89. *Що є тепер модне?* // Нова Хата. — 1927. — Ч. 5. — С. 8.
90. *Banach A.* O modzie XX wieku / Banach A. — Warszawa : PIW, 1957. — S. 59.
91. *Baranowski M.* O nauce gospodarstwa domowego w szkołach żeńskich / Baranowski M. — Lwów, 1891. — 54 s.
92. *Charewiczowa L.* Lwowskie organizacje zawodowe za czasów Polski Przedrozbiorowej / Charewiczowa L. — Lwów, 1929. — С. 90, 92.
93. *Dubuisson M.* La bonneterie de Moyen-Age / Dubuisson M. // BBNC. — 1969. — Vol. 52. — № 1—2. — P. 38.
94. *Loziński W.* Patrycyat i mieszczanstwo lwowskie w XVI i XVII wieku / Loziński W. — Lwów, 1902. — S. 327.
95. *Merunowicz T.* Opieka kraju nad szkolnictwem przemysłowym w Galicyi / Merunowicz T. — Lwów, 1887. — S. 70.
96. *Sieradzka A.* Artysci i krawcy. Moda Art Deco / Sieradzka A. — Warszawa : PWN, 1993. — S. 35, 37.
97. *Sprawozdanie szkoły przemysłowej we Lwowie*. — Lwów, 1894. — S. 30.
98. *Sprawozdanie z działalności «Ligi Pomocy przemysłowej» za czas od 15 wrzesnia 1907 do 15 sierpnia 1909*. — Lwów, 1908.
99. *Turnau I.* Historia dziewiarstwa europejskiego do początku XIX wieku / Turnau I. — Wrocław ; Warszawa : WPAN, 1979. — S. 106.
100. *Wierzbicki L.* Szkołe ludowe połączone z warsztatami ćwiczeń rękodzielniczych / Wierzbicki L. — Lwów, 1899. — 38 s.
101. *Wystawa prac uczniów i uczenic c. k. szkoły dla przemysłu artystycznego we Lwowie* // Czasopismo techniczne. — 1887. — № 11. — S. 130.

Olena Kozakevych

ON PROFESSIONAL HOSIERY IN GALICIA AT THE LATE XIX AND THE FIRST THIRD PART XX cc.: TENDENCIES OF DEVELOPMENT, CENTRES, ASSORTMENT, ARTISTIC PECULIARITIES.

In the article have been considered some peculiarities in the development of Galician professional hosiery at the late XIX and the first third part XX cc. General tendencies have been defined with characteristics of productive centres and analysis of hosiery assortment and its art-stylistic features. The evolution of hosiery industry along the Western Ukrainian territories has been marked in the contents of European impacts and interrelations with regional traditions. Quality of production, typological structure and aesthetical finishing in décor of artifacts has proven quite high level of professional hosiery in Galicia at the late XIX and the first third part XX cc.

Keywords: hosiery, professional, artistic, education, workshops, assortment, exhibitions, ornament, décor.

Olena Kozakevych

ПРОФЕСІОНАЛЬНИЙ ТРИКОТАЖ В ГАЛИЧИНІ КОНЦА ХІХ — ПЕРВОЇ ТРЕТИ ХХ ВВ.: ТЕНДЕНЦІЙ РАЗВИТІЯ, ЦЕНТРИ, АССОРТИМЕНТ, ХУДОЖЕСТВЕННІ ОСОБЕННОСТІ

В статье рассмотрены особенности развития профессионального трикотажа в Галичине конца ХІХ — первой трети ХХ вв. Обозначены основные тенденции, дана характеристика центров производства, проанализированы трикотажный ассортимент и его художественно-стилистические особенности. Отмечено, что на западноукраинских землях трикотажное производство эволюционировало в контексте европейских влияний, во взаимосвязи с региональными особенностями. Качество изготовления, типологическая структура и эстетическое решение в декорировании изделий свидетельствует о высоком уровне профессионального трикотажа в Галичине конца ХІХ — первой трети ХХ вв.

Ключевые слова: трикотаж, профессиональный, художественный, образование, мастерские, ассортимент, выставки, орнамент, декор.