

ОБРАЗНО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ІСТОРИЗМУ У ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ СВІТОВИХ ДИЗАЙНЕРІВ І БУДИНКІВ МОД 1950–1970-Х РОКІВ

687:681.01"1950/1970"391.9
<http://doi.org/10.5281/zenodo.2531887>

Галудзіна-Горобець В. І. Образно-стильова специфіка та тенденції розвитку історизму у творчості провідних світових дизайнерів і Будинків мод 1950–1970-х рр. Установлено, що основними напрямками актуалізації історичних джерел у 1950–1970-х рр. були: переосмислення форм, силуету, конструкції, декору історичного костюма рококо і неорококо (1950-ті — перша половина 1960-х), відображене у стилі New Look (Christian Dior та ін.); засноване на методах стилізації, інтерпретації та асоціації творче тлумачення історичних художніх стилів Середньовіччя, Ренесансу, неокласицизму, ампіру, узгоджене з актуальними модними тенденціями і підпорядковане авторському образному задуму та концепції форми (1950-ті — перша половина 1960-х) (Cristobal Balenciaga); побудоване на засадах естетично вмотивованого еkleктизму поєднання в одній колекції чи моделі елементів різних історичних художніх стилів, етніки, ретро, зразки якого з'явилися наприкінці 1960-х — у 1970-х рр. (Yves Saint-Laurent, Kenzo, Karl Lagerfeld та ін.). Проаналізовано образно-стильові особливості колекцій представників кожного зі спрямувань.

Ключові слова: дизайн одягу, модні тенденції, історизм, історичні джерела творчості, New Look, еkleктизм, постмодернізм.

Галудзіна-Горобець В. И. Образно-стилистическая специфика и тенденции развития историзма в творчестве ведущих мировых дизайнеров и Домов мод 1950–1970-х годов. Исследованы образно-стилистическая специфика и тенденции развития историзма в творчестве ведущих мировых дизайнеров и Домов мод 1950–1970-х гг. Аргументировано, что основными направлениями актуализации исторических источников в 1950–1970-х гг. являлись: переосмысление форм, силуэта, конструкции, декора исторического костюма рококо и неорококо (1950-е — первая половина 1960-х), отраженное в стиле New Look (Christian Dior и др.); основанное на методах стилизации, интерпретации и ассоциации творческое осмысление исторических художественных стилей Средневековья, Ренессанса, неоклассицизма, ампира, согласованное с современными модными тенденциями, авторским образным замыслом и концепцией формы (1950-е — первая половина 1960-х); соединение в одной коллекции или модели элементов разных исторических художественных стилей, этно, ретро, основанное на принципах эстетически оправданного постмодернистского еkleктизма (конец 1960-х — 1970-е) (Yves Saint-Laurent, Kenzo, Karl Lagerfeld и др.). Проанализированы образно-стилистические особенности коллекций представителей каждого из направлений.

Ключевые слова: дизайн одежды, модные тенденции, историзм, исторические источники творчества, New Look, еkleктизм, постмодернизм.

Galudzina-Gorobets V. Figurative and style specificity and trends of historical method development in the works of leading world designers and Fashion Houses during 1950 – 1970s.

Background. The historical method development in clothes design during 1950 – 1970s is analyzed. Its figurative and style specificity and trends of development in the works of leading world designers and Fashion Houses are described.

Objectives – to characterize the figurative and style specificity and trends of historical method development in the works of leading world designers and Fashion Houses during 1960 – 1970s.

Methods. In the detection of the specificity of leading trends of historical method development in clothes design of 1950 – 1970s the method of system and synergetic approach was used. In de-

termining of the stadium originality of historical method during the analyzed period the method of comparative and historical analysis was used. In the discovery of the figurative and style specificity of the works of leading designers the stylistic art criticism analysis was used.

Results. The main tendencies of historical method development during 1950 – 1970s became the following ones: actualization of forms, silhouette, design, cut, decor of Rococo and neo-coco costume in the style of “New Look”; address to the historical artistic styles of the Middle Ages, the Renaissance, neoclassicism, Empire style, coordinated with the current fashion trends, author’s figurative plan and the concept of the form; the eclectic combination in one model or collection of elements of various historical artistic styles, ethnics, retro, etc. The first direction is presented by Christian Dior and other followers of New Look style, the second one is presented by Cristobal Balenciaga collections, and the third one is represented by Yves Saint-Laurent and others’ creative experiments.

The peculiarities of creative reinterpretation of historical sources in New Look style, primarily the works of Christian Dior are the associativity, the reproduction of not only formal and constructive elements, but also semantic spheres of historical costumes. The Cristobal Balenciaga’s creative works can be considered as one of the most integrated “individual historical concepts”, the development of which was affected not only by “historical” trends of 1950 – 1960s but also the experience of referring to the historical sources of designers of the first half of XX century.

The beginning of new trends in the interpretation of historical artistic and style sources based on the principles of aesthetically motivated eclecticism, playing with cultural codes and integration into clothes design of the principles of postmodern aesthetic was made by Yves Saint-Laurent at the end of 1960s and in 1970s.

Conclusions. It was established that the main trends of actualization of historical sources in 1950 – 1970s became the reinterpretation of forms, silhouette, construction, cut, decor of the historical costume of rococo and neo-rococo in conjunction with the revival of Belle époque aesthetics in New Look style; the creative interpretation of the historical artistic styles of the Middle Ages, the Renaissance, neoclassicism, Empire style that is coordinated with current fashion trends and is subjected to the author’s conceptual plan and the author’s concept of form; the eclectic combination in one collection or model of the elements of various historical artistic styles, ethnics, retro.

The example of the works of leading designers demonstrated that the subject of creative, adapted to modern fashion trends, reinterpretation of the traditions of rococo and neo-rococo in New Look style the image of a woman which is sophisticated, like the work of art, and also a form, a silhouette, design features of a costume served. It was discovered that the peculiarities of Christian Dior’s collections and models were the associativity, reproduction of forms and silhouettes of rococo and neo-rococo costumes in new materials and in adaptation to modern perception, contrasts of volumes, curved and straight lines, the reproduction of the rococo and neo-rococo styles images of elegant luxurious life thanks to texture and colour effects that remind the historical outfit. It was established that the figurative and style and formal and constructive peculiarities of Cristobal Balenciaga’s creative work became the masterful stylization of historical stylistic forms, associative reproduction of the semantic sphere of historical costume, perception of the cultures of the past through the prism of works of painting, synthesis in the original designer image of the Spanish and French artistic traditions; restraint and laconicism, clear architectonics, sculpture of models, form monumentalism, image-forming significance of an abstract silhouette, perfection of

lines and proportions, perfection and harmony of details, using of form-forming possibilities of materials and contrasts of textures. Three groups of historically inspired collections of Cristobal Balenciaga are distinguished. They are models figurative and style and formal and constructive decisions of which are due to reinterpretation of historical artistic styles and their contemporary costume; models based on the reflection of the semantic sphere of Catholicism and historical outfit of bishops, vicarians, nuns in the clothes design paradigm of 1950 – 1960s; models created on the basis of reinterpretation of the traditional Spanish costume, which are in the “peripheral zone” of historical method in clothes design. It was established that the beginning of new trends in understanding of historical artistic styles based on the principles of aesthetically motivated eclecticism, playing with cultural codes and integration into clothes design of the principles of postmodern aesthetics was laid. It was found out that the figurative and style peculiarities of Yves Saint-Laurent’s creative work became the combination of historical and actual elements of costume, historical method and ethno, historical method and retro, masterful harmonization of different-scale inspirations on the basis of dialogue, synthesis or contrast-conflict.

Keywords: clothes design, fashion trends, historical method, historical sources of creative work, New Look, eclecticism, postmodernism.

Постановка проблеми. Історизм є типологічно своєрідним феноменом дизайнерської творчості, заснованим на інтенсифікації наскрізної в дизайні одягу тенденції творчого переосмислення історичних художніх стилів і сучасного їм костюма з метою вирішення актуальних художньо-проектних завдань. У ті чи інші історичні періоди звернення дизайнерів до минулого набувало різних форм, зумовлених системними характеристиками культури (типом світогляду, ціннісними, естетичними пріоритетами тощо) та стадіальною специфікою моделювання одягу. З-поміж проявів історизму в дизайні одягу другої половини ХХ — початку ХХІ ст. цілком самостійним етапом є 1950–1970-ті рр., позначені, з одного боку, продовженням характерного для попередніх періодів відтворення цілісної текстуальності художніх стилів у монотематичних колекціях і моделях, а з іншого — початковим становленням зумовлених плюралізацією культури та естетикою постмодернізму еkleктичних історично інспірованих форм.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історизм у дизайні одягу другої половини ХХ — початку ХХІ ст. як багатоаспектне явище, пов’язане з еволюцією ціннісно-світоглядних уявлень, естетичних пріоритетів, художніх стилів та практик проектування одягу, досі не одержав вичерпного висвітлення у зарубіжних і вітчизняних дослідженнях.

Останніми десятиліттями в працях зарубіжних та українських науковців набув поширення аналіз окремих аспектів звернення дизайнерів до історичних джерел у контексті проблем стилю і формотворення (М. В. Кир’янов; М. В. Кісіль; Т. В. Козлова, О. В. Іллічова [11]; Т. Ф. Кротова; О. Ю. Москвін [13] та ін.). Побіжно й зазвичай без застосування поняття історизм розглянуто у дослідженнях, присвячених історії дизайну, моди, творчості окремих дизайнерів, пошуково-творчим стратегіям Будинків мод (І. Балдано; Д. Ю. Єрмілова [8]; Ш. Зеллінг [9]; О. О. Косарева [12]; Н. Которн; Дж. Нанн; Н. Паломо-Ловінські; О. Л. Шевнюк [15] та ін.).

Важливим кроком на шляху наукового осмислення питання стали публікації, в яких історизм розглядається у теоретичній площині як складник ретроспективних спрямувань у моді й дизайні одягу (Л. М. Білякович [1]; А. Ю. Демшина [6]). У низці досліджень звернення до численних історичних джерел та еkleктичне поєднання їх елементів у сучасних дизайнерських колекціях проаналізовано у зв’язку з інспіраціями естетики постмодернізму, зокрема на рівні методів і джерел творчості (Д. Ю. Єрмілова [7]; К. І. Леонова; Ю. В. Наседкіна; Є. О. Полях та ін.). Великого значення у дослідженні історизму набули студії інтеграції в моду і дизайн одягу ХХ ст. елементів окремих художніх стилів минулого і сучасного їм костюма (С. С. Бушуєва [2; 3], О. М. Воронцова [4]).

Водночас поза науковим розглядом лишається питання своєрідності проявів історизму на різних етапах еволюції дизайну одягу другої половини ХХ ст., зокрема у 1950–1970-х рр.

Мета статті — охарактеризувати образно-стильову специфіку й тенденції розвитку історизму у творчості провідних світових дизайнерів і Будинків мод 1950–1970-х рр.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація є складовою цільовою комплексною програмою наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (Державний реєстраційний № 0107U009539) й виконана згідно з планом наукової роботи кафедри дизайну і технологій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як засвідчує аналіз та узагальнення творчості провідних світових дизайнерів і творчих стратегій Будинків мод, основними тенденціями актуалізації історичних джерел у 1950–1970-х рр. стали: 1) переосмислення форм, силуету, конструкції, крою, меншою мірою — декору історичного костюма рококо і неорококо в поєднанні з відродженням естетики Belle époque (1950-ті — перша половина 1960-х); 2) засноване на методах стилізації, інтерпретації та асоціації творче тлумачення історичних художніх стилів Середньовіччя, Ренесансу, неокласицизму, ампіру, узгоджене з актуальними модними тенденціями і підпорядковане авторському образному задуму та концепції форми (1950-ті — перша половина 1960-х); 3) побудоване на засадах естетично вмотивованого еkleктизму ігрове поєднання в одній колекції чи моделі елементів різних історичних художніх стилів, етніки, ретро, перші зразки якого з’явилися наприкінці 1960-х рр.

Перший напрям представлено творчістю Christian Dior та інших послідовників стилю «New Look», другий — колекціями Cristobal Balenciaga, третій — творчими експериментами Yves Saint-Laurent, Kenzo, Karl Lagerfeld та ін.

Щодо виявлення особливостей осмислення історичних джерел у межах першого з виокремлених напрямів варто зазначити функціонально-компенсаторну та стильову суголосність рококо й неорококо соціопсихологічним установкам

першого повоєнного десятиліття та естетичним принципам стилю «New Look».

Так, стиль рококо, що поширився у Франції в першій половині XVIII ст., відобразив властиві «галантному століттю» тип світогляду і «*façone de vivre*», засновані на гедонізмі, постійному очікуванні свята, естетичному структурованні повсякдення, пошануванні осяяних розумом, знанням наук і мистецтв тонких людських почуттів. Прагнення до радості життя («*joie de vivre*») та усвідомлення його швидкоплинності сформували поведінково-комунікаційні форми — галантні, естетизовані стосунки чоловіка і жінки; театралізовані свята, бали, маскаради; рафіноване світське спілкування, осередками якого стали літературно-художні салони в маєтках аристократії та вищих прошарків («*troisième état*»).

Поняття «піднесеного», «величного» відійшли в минуле разом з естетикою класицизму. Вербальним виразом оцінки творів мистецтва, костюма, манер і зовнішності людини стали визначення: «*l'agrément*» — приємність, «*la gayeté*» — веселість, «*le beau fini*» — прекрасна вивершеність, «*la grace*» — граціозність, принадність, «*le joli*» — мила привабливість, «*la finesse*» — витонченість, «*la légèreté*», «*la facilité*» — легкість, «*le douceur*» — солодкість, м'якість, ніжність, «*l'élégance*» — елегантність.

Стиль доби відобразив живопис — ліричні, засновані на ледь вловимих градаціях пастельних відтінків картини А. Ватто, що увійшли в історію під назвою «*fête galante*»; граціозні сцени Н. Ланкре, Ж.-Б. Патера, Ж.-О. Фрагонара; сповнені тонкого еротизму гедоністичні полотна Ф. Буше. Віддзеркаленням вишуканості та естетизованості життя стали твори декоративно-ужиткового мистецтва та камерні рокайльні інтер'єри з примхливою грою вигнутих ліній, багатством скульптурного оздоблення і відблисками дзеркал. У рокайльному стилі витримувались предмети аристократичного побуту — віяла, табакерки тощо.

Естетичні ідеали рококо утілював костюм, що нагадував два трикутники, верхівками поєднані в області талії, і складався з надзвичайно широкої спідниці з обручами з металу чи китового вуса на каркасі (паньє) і вузького ліфа з корсетом. Сукня мала декольте у формі каре та рукави, що сягали ліктя і знизу оздоблювались воланами. Основними матеріалами жіночого костюма були оксамит, шовк, парча, атлас, муслі, батист; кольорами — блакитний, рожевий, світло-зелений, бузковий.

Світоглядною основою *другого рококо* (неорококо) в костюмі, яке не мало відповідників в архітектурі, інтер'єрі, декоративно-ужитковому мистецтві, живописі 1850–1860-х рр. і творцем якого є англієць Ч. Ф. Ворт, стали характерні для періоду правління Наполеона III у Франції та доби вікторіанства в Англії ідеали буржуазного існування — благополуччя, комфорт, респектабельність, сімейний загишок, зовнішня імпрезанція, намагання буржуазії доступними засобами відтворити блиск королівських палаців і костюмів аристократії «галантного століття», сприйняття

жінки як свідчення фінансового благополуччя чоловіка й витонченості його смаку [15, с. 253, 256].

Так, подібно до жіночого костюма XVIII ст., силует неорокайльної сукні формували надзвичайно широкі двоярусні спідниці на криноліні та вузький ліф без декольте з природною лінією плечей і вузькими рукавами. Згодом спідниця набула дещо профільного силуету з виступом позаду. З 1867 р. криноліни відійшли у минуле, й подальший розвиток одержав профільний силует, спідниці «з ефектом турнюра», а незабаром — і сам турнюр. Для виготовлення костюмів використовували шовк, парчу, сатин, газ, штоф, репс, атлас, оксамит, вовняні тканини.

Особливостями творчого переосмислення рокайльних і неорокайльних історичних джерел у стилі «New Look» стали асоціативність, ненав'язливе відсилання до історичних зразків, адаптоване до особливостей сучасного сприйняття відтворення не лише формально-конструктивних елементів, а й семантосфери історичних костюмів.

Так, характерними ознаками моделей Christian Dior є романтизм, витонченість, елегантність, жіночність, округлі покати плечі, високо підняті груди, глибоке декольте, надтонка талія, широкі багатошарові спідниці, на які витрачалось понад 40 метрів тканин, ретельно гармонізовані з сукнею намиста, кольє, браслети, рукавички, капелюшки, сумки. За технологічно-конструктивну основу створення вишуканого Х-подібного силуету слугували корсети, що стягували талію, бюстгальтер із пластинами з китового вуса і прокладками, який окреслював лінію грудей, підкладки з жорсткого мусліну, тафти, нейлону, багатошарової цупкої сітки, відомої як «сітка Діора», металеві обручі, котрі моделювали об'єми спідниць. Почасті ідеального силуету досягали завдяки бюстє — модифікації корсета, виконаної з еластичних матеріалів, або ж винайденого М. Роша еластичного корсажа, який охоплював талію і верх стегон.

Відзнакою моделей Christian Dior вважаємо відтворення форм і силуетів костюмів рококо і неорококо у нових матеріалах та в адаптації до сучасного сприйняття. Зокрема на пластично-формальному рівні з сукнями «галантного століття» і вікторіанським стилем «New Look» споріднили контрасти об'ємів, вигнутих і прямих ліній, ліній і об'єму — тонкої талії з прилягаючим ліфом та активного драпірування спідниці. У низці моделей відтворення рокайльного образу вишуканого розкішного життя досягнуто завдяки фактурним і колірним ефектам, що опосередковано нагадують історичне вбрання.

Так, у «костюмі для бару» з колекції Christian Dior 1947 р. силует утворено жакетом з вузькими покатами плечима, невеликим відкладним коміром, прилягаючим ліфом і помітно розширеною баскою та широкою спідницею-міді. Контраст форм і динамізм силуету увиразнено колірно-тональним контрастом білого жакета і темної спідниці. Організації композиції слугує «перегук» кольорів і форм: білого жакета — білих туюфель на високих підборах; чорної спідниці —

чорних рукавичок; трапецієподібної баски — розширеного донизу, трапецієподібного головного убору.

Образно-асоціативні можливості фактури і кольору використано у сукні-пальті з колекції осінь/зима 1947 р., виконаній із синьо-зеленого оксамиту, що утворює важкі пластичні драперії й у поєднанні з викладами з леопарда, золотим шитвом і нашивками з бісеру на пілках і кишенях із чорної замші нагадує декор і розкіш костюмів «галантного століття». Істотним вважаємо актуалізацію дизайнером *принципу живописності*, загалом характерного для стилю рококо.

У довгій білій вечірній сукні з колекції «Вертикаль» весни/літа 1950 р. широку, контрастну вузькому ліфу спідницю змодельовано з клаптів плісированої тканини з округлим нижнім краєм, що нагадують примхливу мушлю, образ якої покладено у назву стилю рококо. Полісемію образу надає асоційованість форм спідниці з пелюстками квітки та картиною «Народження Венери» С. Боттічеллі, на якій прекрасна і юна богиня кохання постає з мушлі й прозорої морської піни.

Показовою щодо історичних ремінісценцій у творчості Christian Dior є денна сукня з колекції осінь/зима 1952 р. з шовкового «оттоману» муарового відтінку. Модель демонструє загалом властиву дизайнеру чіткість ліній, утворених за допомогою жорсткого каркасу, а широка нижня спідниця з нейлонового тюлю формує силует, що нагадує *robe à la française*. Вплив рокайльної стилістики засвідчує колірна гама — сріблясто-біла, з ніжними переливами, увиразненими золотаво-вохристим поясом, яка асоціюється з полотнами А. Ватто.

Свідченням майстерного застосування Christian Dior *методу стилізації* у творчому осмисленні форми, силуету, конструктивних елементів костюма пізнього неорококо слугує вечірня сукня колекції осінь/зима 1955 р. з Музею костюма Інституту костюма Кіото. Зокрема на неорокайльні впливи вказує вузька, розширена донизу спідниця з шлейфом, характерна для 1890-х рр. Великого значення у створенні елегантного, вишуканого образу набуває матовий блиск шовкового атласу та витончене поєднання попелясто-рожевого і сріблясто-білого кольорів.

Christian Dior поряд із костюмами рококо й неорококо в пізній період творчості звертався й до інших історичних джерел. Так, у денній сукні з бежевого вовняного твіду з колекції осінь/зима 1957 р. широку спідницю зібрано дрібними зашіпками в стилі голландського бюргерського вбрання, відтвореного на полотнах Яна Вермеєра Делфтського, Пітера де Хоха та інших голландських художників-жанристів XVII ст.

Поряд із творчістю Christian Dior, який був «винахідником» і головним представником стилю «New Look», ремінісценції рококо, неорококо та стилістики Belle époque віддзеркалили в пошукових стратегіях Будинків мод (Lanvin, Pierre Balmain, Nina Ricci, Jacques Fath, Givenchy, Pierre Cardin) і творчості більшості дизайнерів 1950–1960-х рр.

Другу тенденцію в дизайн-історизмі 1950–1960-х рр., засновану на асоціативному переосмисленні художніх стилів Середньовіччя, Ренесансу, XVII–XIX ст., збереженні семантосфери історичного костюма та його майстерній стилізації, репрезентовано французьким дизайнером іспанського походження Cristobal Balenciaga.

Переконані, що в контексті розвитку дизайну одягу другої половини XX ст. творчість Cristobal Balenciaga може бути розглянута як одна з найбільш цілісних «індивідуальних історичних концепцій», на становленні якої позначились не лише «історизуючі» тенденції 1950–1960-х рр., а й досвід звернення до історичних джерел дизайнерів першої половини XX ст. (Paul Poiret, Mariano Fortuny, Madeleine Vionnet). Першочергового значення набули особливості обдарування майстра, передусім здатність відтворювати естетизований, узгоджений з авторськими задумом та розумінням форми, цілісний образ минулих епох.

На образному і стильовому рівнях відзнаками історичної концепції Cristobal Balenciaga стали асоціативність образів, майстерна стилізація, сприйняття культур минулого крізь призму творів живопису XVII ст., поєднання світобачення і стильового відчуття рідної дизайнеру Іспанії та Франції — художнього центру «старої Європи», країни садів Версалю і вишуканої столиці мод.

У формально-конструктивному аспекті колекції Cristobal Balenciaga відрізняли стриманість і лаконізм, чітка архітектоніка, скульптурність моделей, монументальність форм, образуотворююча значущість абстрактного силуету, передусім його профільних проєкцій, досконалість ліній і пропорцій, художньо умотивована взаємодія лінії та об'єму, використання контрасту великих об'ємів драперій, воланів, шлейфів і витонченого вертикального силуету, неперевершений крій, строгий добір, вивершеність і збалансованість деталей, розкриття образотворчих і формотворчих можливостей матеріалу і контрастів фактур. Якнайкраще інтенції творчості Cristobal Balenciaga розкриває власне висловлювання дизайнера: «Кутюр'є повинен бути архітектором крою, художником кольору, скульптором форми, музикантом гармонії і філософом стилю» [10, с. 117].

Звернення Cristobal Balenciaga до історичної теми припадає на кінець 1930-х рр., коли захоплений історією Іспанії і живописом XVII ст. дизайнер створив колекцію за іспанськими мотивами, яка нагадала картини Ф. Гойї «багатством текстури, кольору і шляхетністю силуету» [цит. за: 10, с. 28]. У серпні 1939 р. була показана «Інфанта», навіяна картиною Д. Веласкеса «Меніни». У 1945 р. дизайнер виконав ескіз сукні з тонкою талією і спідницею з кринолінами, в якому віддзеркалили мотиви рококо і стилю «New Look» [10, с. 58].

Багатовекторність історично інспірованих пошуків і сприйняття минулого крізь призму образів світового живопису стали характерними рисами творчості Cristobal Balenciaga 1950–1960-х рр. Назагал у доробку майстра означеного періоду виокремлюється три групи творів, від-

мінні за джерелами історичних інспірацій та їх утіленням у дизайнерському образі.

До *першої* належать моделі, що їх образно-стильове і формально-конструктивне рішення засновано на творчому переосмисленні історичних художніх стилів і сучасного їм костюма, почасти сприйнятих крізь призму світового живопису. Так, домінантного образотворювального значення в жіночому костюмі з чорної вовни з шовком (колекція осінь/зима, 1950), опублікованому на обкладинці жовтневого числа «Vogue» 1950 р. [16], набув червоний оксамитовий берет із плюмажем, характерний для чоловічих костюмів XVI–XVII ст. і не раз відтворений Дієго Веласкесом, Рембрандтом Харменсом ван Рейном, Яном Вермеєром Делфтським, Франсом Халсом. Припускаємо, що безпосередньою інспірацією моделі могла стати картина Яна Вермеєра «Портрет дівчини в червоному уборі» (1688), про що свідчить схожість силуетів, контрастів чорного й червоного кольорів, які в роботі Cristobal Balenciaga набувають своєрідного «іспанського» звучання. Імовірність впливу на дизайнера твору голландського живописця підтверджують тип обличчя манекенниці, обраної для демонстрації виробу, та її розташування на світліні «Vogue» аналогічно композиції портрета — у три чверті, з поглядом, спрямованим на глядача.

Низка робіт Cristobal Balenciaga 1950-х рр. у глибоко авторській інтерпретації віддзеркалила риси стилю «New Look» з його рокайльними і неорокайльними інспіраціями й водночас продовжила шукання дизайнера довоєнної доби. Так, одним із перших звернень майстра до костюма неорококо стала елегантна денна сукня з чорної шовкової тафти з колекції осінь/зима 1949 р., в якій мотив турнюра відтворено дрібними, пластичними, майстерно викладеними складками. Контраст вишуканості «New Look» та експресії сукні-фламенко притаманний моделі з білого бавовняного піке літньої колекції 1951 р. — з вузьким ліфом, широкою спідницею та напівовальною вставкою з каскадом оборок із чорної органзи, яка сприймається цитатою з традиційного іспанського костюма. У багатьох випадках притаманний «New Look» рафінований образ, заснований на рокайльних і неорокайльних ремінісценціях, створено переважно фактурно-колірними засобами, як у білій бальній сукні з зимової колекції 1954 р., де верхній шар тонкого тюлю у дрібну крапку асоціюється з вишуканістю «fête galante» у садах Версалю та мрійливою меланхолією полотен А. Ватто.

Зразком створення історично інспірованого образу *методами асоціації та інтерпретації* є вечірня сукня з чорної тафти з фіолетовою оксамитовою накидкою із зимової колекції 1951 р. Імовірно, прообразами виробу стали характерні для XVII ст. верхня розпашна сукня-роб із широкими рукавами і нижня сукня — кот. З історичним костюмом модель споріднили великі об'єми, коштовність матеріалів, монументальна узагальненість силуету, величність форм. Асоціації з бароковою стилістикою та аристократичною

культурою XVII ст. викликає урочиста, експресивна, «розімкнута» пластика, що нагадує скульптури Л. Берніні, фрески Дж. Б. Тьєполо, динамічну композицію полотен П. П. Рубенса. Важливими у конституюванні дизайнерського образу є, вірогідно, ураховані Cristobal Balenciaga паралелізи пластики, колористики, загального образу моделі з французьким репрезентативним портретом XVII ст., полотнами Н. де Ларжильєра, Г. Ріго, Ф. де Труа, що підтверджує композиція світліни в журналі «Vogue» (грудень 1951 р.) [17, с. 18].

Особливістю аналізованої моделі вважаємо відтворення засобами дизайну одягу притаманного XVII ст. естетичного ідеалу, відображеного в категоріях «la noblesse» — шляхетність, «la élévation», «la sublimité» — піднесеність, «la fierté» — благородство, сила, які застосовувались для оцінки творів мистецтва, краси людини, її обдарувань, характеру, задумів. Важливим є також те, що ця та багато інших моделей Cristobal Balenciaga відповідають поняттю «великого стилю» (С. Даниель [5], О. Роттенберг [15]), яким у мистецтвознавстві означають, зокрема, стиль бароко, покеровуючись не лише охопленням ним усіх видів мистецтва, а й його змістовою ємністю, величністю образів.

Відтворення форми, силуету, пластики і загального образу костюма *стилю ампір за допомогою методів стилізації і гіперболізації* зустрічаємо у сіро-рожевій сукні з масивною чорною вечірньою накидкою (літня колекція 1961 р.). Зокрема з жіночим костюмом часів правління Наполеона I твір Cristobal Balenciaga споріднює вузький пластичний силует сукні з бічним розрізом і підхватом під грудьми, яка нагадує ампірний шеміз. Характерним для Cristobal Balenciaga є увиразнення форми й силуету контрастом витонченої, лаконічної вертикалі сукні й надзвичайно масивної накидки з гіперболізованими рукавами, що асоціюються з «ліхтариками» суконь часів ампіру. Враження посилює контрастне поєднання попелясто-рожевого і чорного кольорів. Безсумнівно видається спорідненість моделі зі зразками портретного живопису доби неокласицизму й ампіру, передусім картинами французького художника Ж.-Л. Давида «Портрет мадам Раймон де Вериньяк» (1798–1799, Лувр) і «Портрет мадам Рекам'є» (1800, Лувр) та представника європейського академізму XIX ст. Ж. О. Д. Енгра «Мадемуазель Рів'єр» (1806, Лувр) і «Мадам Панкук» (1811, Лувр).

Відзнакою моделей Cristobal Balenciaga, створених за мотивами історичного костюма в його віддзеркаленні у світовому живописі, є синтез у діалогічному, відкритому до реінтерпретацій дизайнерському творі «семантичних полів» і пластичних кодів історичних першоджерел.

Другу групу історично інспірованих творів Cristobal Balenciaga утворюють моделі, засновані на відображенні в парадигмі дизайну одягу 1950–1960-х рр. семантосфери католицизму та історичного вбрання єпископів, вікаріїв, черниць. Особливістю творчості Cristobal Balenciaga є

охоплення двох провідних спрямувань у потрактуванні історично-релігійної теми: відтворення церемоніальної пишноти католицької церкви та пошук естетичних аспектів в аскетичному чернечому вбранні.

Показово, що у моделях Cristobal Balenciaga на історично-релігійну тематику *sacrum* постає не лише джерелом творчих інспірацій, а й *типом образного узагальнення*, конституювання художньої реальності, провідна роль в якій належить «зустрічі» культурних традицій.

Відзнаками історично-релігійних моделей Cristobal Balenciaga вважаємо якнайповніший вияв властивого дизайнеру «скульптурного» відчуття форми, її узагальнення і монументалізацію, використання образотворюючих можливостей геометризованого силуету та ліній, які набувають граничних чистоти і виразності й створюють лаконічний, змістовно ємний дизайнерський образ. Істотним у конституюванні пластично вивершеного дизайнерського твору стало сприйняття дизайнером релігійної теми кризь творчість Ель Греко і Ф. де Сурбарана.

Чільне місце з-поміж робіт Cristobal Balenciaga, що відображають пишноту католицького літургійного обряду, посіли моделі, створені за мотивами кардинальської мантії. Одним із найкращих в аналізованій групі є вечірнє червоне пальто з колекції 1954 р., в якому, завдяки урочистому червоному кольору, величній монументальності геометризованого трапецієподібного профільного силуету з заниженим ззаду і вкороченим спереду подолом та гіперболізованому коміру, *сакральне* ототожнилось зі *святковим* у його протиставленні буденному і профанному.

«Скульптурність» формовідчуття Cristobal Balenciaga та його здатність до створення асоціативного дизайнерського образу засвідчує вечірня сукня з накидкою із синього шовкового газару з літньої колекції 1967 р. Історичним прототипом моделі, вірогідно, стала кардинальська мантія або ж моцетта чи феррайоло, які завдяки методу стилізації дизайнер трансформував у монументальну геометризовану форму у вигляді двох овалів, накладених один на один. Конструктивно-технологічною особливістю сукні є одношовність — метод, не раз застосований Cristobal Balenciaga у колекціях 1967–1968 рр.

Важливим, на нашу думку, аспектом дизайнерського образу є контраст лаконічної статичної форми і наче вгамованої внутрішньої духовної напруги, властивої містичним напрямом католицизму, артикульованим у вченнях Якоба Бьоме, Ангелуса Сілезіуса, Майстера Екхарта. Останнє споріднює моделі Cristobal Balenciaga з полотнами Ф. де Сурбарана — іспанського художника XVII ст., який основне призначення живопису вбачав у зображенні таїнств, чудес, духовних осяянь і чернечих видінь. Принагідно зазначимо, що крім піднесеності й величч образів, потужного лаконічного формотворення, статуарності узагальнених силуетів, «скульптурності» спадаючих драперій спільною рисою індивідуальних стилів

іспанського живописця і французького дизайнера стала колірна гама, побудована на поєднанні глибоких чорних, коричневих і червоного кольорів. Привертає увагу властива обом майстрам здатність піднести конкретне зображення чи модель одягу до своєрідної «пластичної формули» глибоких релігійних почуттів.

Образно-пластичній виразності творів Cristobal Balenciaga, інспірованих історично-релігійною тематикою, сприяють естетично осмислені контрасти історичного і сучасного, духовного аскетизму та світської грації. Відображенням тенденції стала популярна наприкінці 1960-х рр. модель чорної оксамитової вечірньої сукні, яка формою нагадувала ризу з заокругленим подолом, однак мала надзвичайно глибокий виріз спереду. У чорній креповій сукні-футлярі з білим головним платоподібним убором (кінець 1960-х), що нагадує вбрання католицьких черниць, семантичний конфлікт сакрального і профанного візуалізовано в контрасті аскетичної чорно-білої гами, лаконічного силуету, строгих чистих ліній з надзвичайною жіночністю образу та акцентованим природної анатомічної будови тіла.

До *третьої* історично інспірованої групи робіт Cristobal Balenciaga належать моделі, спроектовані на основі переосмислення традиційного іспанського костюма, які перебувають у «периферійній зоні» історизму в дизайні одягу. Підставою їх віднесення до означеного явища у його *широкому розумінні* є не акцентовання майстром конкретних особливостей форми, силуету, крою, декоративного оздоблення традиційного вбрання, а створення узагальненого естетично самоцінного образу-символу іспанської культури в єдності її історії і сьогодення.

Так, переосмислення мотивів старовинного одягу жителок іспанського о. Ібіца у сміливому формотворчому експерименті є в сукні з надтонкої чорної тафти зимової колекції 1950 р., силует якої нагадує дві накладені одна на одну великі кулі, утворені гіперболізованим пончо і широкою спідницею. Контрастне зіставлення стильових кодів властиве вечірній чорній шовковій сукні з колекції осінь/зима 1961 р., в якій вишуканий силует, асоційований зі стилем Belle époque, поєднується з шарами чорних мережив від лінії коміра до низу виробу, що формують експресивний профільний силует та асоціюються з сукнями для фламенко. У моделі з чорного шовку-газару з останньої колекції Cristobal Balenciaga 1968 р. великого значення у відтворенні образу сукні-фламенко набуває пластика тканини, яка, за твердженням оглядача французького «Vogue», завдяки майстерному крою «наче танцює сама собою» [цит. за: 10, с. 126].

Загалом маємо підстави стверджувати, що творча інтерпретація мотивів рококо і неорококо в стилі «New Look» та послідовне переосмислення художніх стилів Середньовіччя, Ренесансу, XVII–XIX ст., репрезентоване доробком Cristobal Balenciaga, завершили заснований на відтворенні *культурної текстуральної цілісності* період у розвитку історизму в дизайні одягу другої половини

XX ст. Початок новим тенденціям в інтерпретації історичних художньо-стильових джерел на за-садах естетично умотивованого еkleктизму, гри культурними кодами та інтеграції в дизайн одягу принципів постмодерністської естетики було покладено Yves Saint-Laurent.

Так, одним із перших свідчень формування нового підходу стала колекція Yves Saint-Laurent «Лісовий Робін», показана восени 1964 р. й репрезентована у британській і французькій версіях «Vogue» [18, с. 21]. Особливістю аналізованого проєкту вважаємо засноване на естетично умотивованому конфлікті поєднання мотивів середньовічного костюма і стилю рокерів: ботфортів на низьких підборах, що нагадують високі м'які черевики-панчохи доби Каролінгів, головного убору, асоційованого з балаклавою або ж лицарським шоломом чи капюшоном, який, за легендою, був елементом вбрання Робін Гуда (hood — капюшон, шолом; за однією з версій, «rob in hood» — грабіжник у шоломі, капюшоні), сорочки з оленячої шкіри, чорних рокерських курток і півпальто зі шкіри й вінілу. Увіраженню естетичного контрасту та полісемії образу сприяє інтеграція елементів чоловічого костюма в жіночий, яка стала звичною в сучасному дизайні одягу. Смісловим стрижнем колекції є образ Робін Гуда — героя середньовічних англійських балад XIII–XIV ст., благородного очільника лісових розбійників.

У колекції осінь/зима 1966–1967 рр. Yves Saint-Laurent показав костюми з оздобленими розкішним мереживом оксамитовими жакетами й кюлотами, які, хоч і відтворювали стилізовані форми, силует і крій французького чоловічого костюма XVIII ст., однак у контексті попередніх сміливих експериментів дизайнера сприймалися цілісною цитатою культурного тексту «галантно-го століття».

Етапними в розвитку історизму в дизайні одягу другої половини XX ст. стали колекції Yves Saint-Laurent, у яких етніку, зокрема костюми східних та традиційних культур, осмислено у співвіднесенні з сучасною європейською цивілізацією як *інше, інакове* або ж *минуле*; власне історичні мотиви поєднано з етностилем, ретро і створено «відкриту» ігрову форму, естетично умотивовану й розімкнуту до доповнень і прочитань («Африканки», весна/літо 1967; «Російські балети/опери», 1976; «Іспанки», весна/літо 1977 тощо). Переконані, що саме цей напрям творчості Yves Saint-Laurent, заснований на вільному русі в часі та просторі інших культур і поєднанні їхніх елементів на засадах естетично умотивованих діалогу, синтезу чи контрасту-конфлікту, згодом знайшов продовження у концепції «постмодерністського еkleктичного історизму».

Таким чином, маємо підстави стверджувати, що наприкінці 1960-х — на початку 1970-х рр. становленню концепції «постмодерністського еkleктичного історизму» в його вузькому і точному розумінні сприяли явища, що перебували на його периферії, — «полістилістичне еkleктичне етно» та ретроспекції костюма попередніх

десятиліть. У перспективі розвитку дизайн-історизму значущість означеного впливу полягала у формуванні нової структури дизайнерського образу, заснованої на розширенні кола творчих джерел, «діалогічному» зіставленні, синтезі або ж естетично вмотивованому конфлікті стилістично і хронологічно різнорідних елементів, та застосуванні нових методів дизайнерської творчості — цитат, цитування, деконструкції, трансгресії тощо.

Висновки. На підставі аналізу та узагальнення творчості провідних світових дизайнерів і творчих стратегій Будинків мод встановлено, що основними тенденціями актуалізації історичних джерел у 1950–1970-х рр. стали: переосмислення форм, силуету, конструкції, крою, меншою мірою — декору історичного костюма рококо і неорококо в поєднанні з відродженням естетики Belle époque в стилі «New Look»; творче тлумачення історичних художніх стилів Середньовіччя, Ренесансу, неокласицизму, ампіру, узгоджене з актуальними модними тенденціями і підпорядковане авторському образному задуму та авторській концепції форми; побудоване на засадах естетично вмотивованого еkleктизму та ігрового переосмислення традиції поєднання в одній колекції чи моделі елементів різних історичних художніх стилів, етніки, ретро, зразки якого з'явилися наприкінці 1960-х — у 1970-х рр.

На прикладі творчості провідних дизайнерів продемонстровано, що предметом творчого, адаптованого до сучасних модних тенденцій переосмислення традицій рококо і неорококо у стилі «New Look» слугували як образ жінки — витончений, уподібнений твору мистецтва, так і форма, силует, конструктивні особливості костюма. Виявлено, що особливостями колекцій і моделей, створених у річищі нового стилю, зокрема у творчості Christian Dior, стали асоціативність, відсилання до історичних зразків, відтворення форм і силуетів костюмів рококо і неорококо в нових матеріалах і в адаптації до сучасного сприйняття, контрасти об'ємів, вигнутих і прямих ліній, ліній і об'єму, відтворення властивого рококо і неорококо образу вишуканого розкішного життя завдяки фактурним і колірним ефектам, що опосередковано нагадують історичне вбрання.

Аргументовано, що творчість Cristóbal Balenciaga може бути розглянута як найбільш цілісна і послідовна «індивідуальна історична концепція», заснована не лише на «історизуючих» тенденціях 1950–1960-х рр., а й на досвіді переосмислення історичних джерел у дизайні одягу першої половини XX ст. Установлено, що образно-стильовими та формально-конструктивними особливостями творчості дизайнера стали майстерна стилізація історичних стильових форм, асоціативне відтворення семантосфери історичного костюма, сприйняття культур минулого крізь призму творів живопису XVII ст., синтез в оригінальному дизайнерському образі іспанських і французьких художніх традицій, стриманість і лаконізм, чітка архітектоніка, скульптурність моделей, монументальність форми, образот-

ворююча значущість абстрактного силуету, досконалість ліній і пропорцій, взаємодії ліній та об'ємів, використання контрасту вертикального силуету і великих об'ємів драперії, воланів, шлейфів, майстерний крій, строгий добір, вивершеність і гармонізованість деталей, використання формотворчих можливостей матеріалів та контрастів фактур.

Виокремлено три групи історично інспірованих колекцій Cristobal Balenciaga: моделі, образно-стильове та формально-конструктивне рішення яких зумовлено переосмисленням історичних художніх стилів і сучасного їм костюма, почасти сприйнятих крізь призму світового живопису; моделі, засновані на відображенні в парадигмі дизайну одягу 1950–1960-х рр. семантосфери католицизму та історичного вбрання єпископів, вікаріїв, черниць; моделі, створені на основі переосмислення традиційного костюма, які перебувають у «периферійній зоні» історизму в дизайні одягу.

На основі аналізу матеріалів періодичних спеціалізованих видань зламу 1960–1970-х рр. встановлено, що початок новим тенденціям в осмисленні історичних художніх стилів на засадах естетично умотивованого еkleктизму, гри культурними кодами та інтеграції в дизайн одягу принципів постмодерністської естетики було покладено Yves Saint-Laurent. Виявлено, що образно-стильовими особливостями творчості дизайнера стали поєднання історичних та гостроактуальних елементів костюма, історизму та етно, історизму та ретро, майстерна гармонізація різностильових інспірацій на засадах діалогу, синтезу чи контрасту-конфлікту.

Перспективи подальших розвідок полягають у виявленні стадіальних особливостей історизму в дизайні одягу в інших хронологічних проміжках та поглибленому вивченні відображення історичних інспірацій на різних структурних рівнях костюма. Перспективним вектором наукових досліджень є порівняльний аналіз інтеграції історичних мотивів у творчість українських та зарубіжних дизайнерів другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Література:

1. Білякович Л. Темпоральність у структурі модних трендів : сутність, динаміка, прогнозування [Текст] / Л. Білякович. — Вісник Львівської національної академії мистецтв. — 2018. — Вип. 36. — С. 207–222.
2. Бушуева С. С. Классические мотивы в моде XX–XXI веков [Текст] / С. С. Бушуева // Технико-технологические проблемы сервиса. — 2013. — Вип. 1. — С. 121–126.
3. Бушуева С. С. «Neo New Look» : историзм в тенденциях современной моды [Текст] / С. С. Бушуева // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — СПб. : СПбГУКИ, 2013. — Т. 198 : Мода в контексте культуры, вып. 5. — С. 98–102. — ISBN 978-5-94708-166-4.
4. Воронцова О. М. Італійський світський костюм XV–XVI ст. та його вплив на дизайн сучасного одягу [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Воронцова Олександра Михайлівна ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. — К. : КНУКіМ, 2014. — 219 с.

5. Даниэль С. Европейский классицизм : [Эпоха Пуссена. Эпоха Давида] [Текст] / Сергей Даниэль. — СПб. : Азбука-классика, 2003. — 304 с. : цв. ил. — (Новая история искусства). — ISBN 5-352-00313-2.
6. Демшина А. Ю. Ретроспективизм в современной моде как симптом динамики образов [Текст] / А. Ю. Демшина // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — СПб. : СПбГУКИ, 2013. — Т. 198 : Мода в контексте культуры, вып. 5. — С. 9–17. — ISBN 978-5-94708-166-4.
7. Ермилова Д. Ю. Актуальные методы проектирования в дизайне костюма в контексте культуры постмодерна [Текст] / Д. Ю. Ермилова // Сервис plus. — 2016. — Т. 10, № 4. — С. 45–56. DOI : 10.22412/1993-7768-10-4-6
8. Ермилова Д. Ю. История домов моды [Текст] / Д. Ю. Ермилова. — 2-е изд., стер. — М. : Академия, 2004. — 288 с. — (Высшее образование). — ISBN 5-7695-1064-1.
9. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров 1900–1999 [Текст] / Шарлотта Зелинг ; пер. с нем. Г. Яшиной, Ю. Бушуевой. — Köln : Konemann, 1999. — 658 с. — ISBN 3-8290-5414-9.
10. Ирвин С. Кристобаль Баленсиага [Текст] / Сюзан Ирвин ; пер. с англ. А. Андреева. — М. : Слово, 2014. — 160 с. : ил. — (VOGUE. Легенды моды). — ISBN 978-5-387-00933-4.
11. Козлова Т. В. Стиль в костюме XX века [Текст] / Т. В. Козлова, Е. В. Ильичева. — М. : МГТУ им. А. И. Косыгина, 2003. — 160 с.
12. Косарева Е. А. Мода. XX век. Развитие модных форм костюма [Текст] / Е. А. Косарева. — СПб. : Петербургский институт печати, 2006. — 468 с.
13. Москвин А. Ю. Проектирование мужской одежды на основе ретроспективного системного анализа конструктивных решений [Текст] : дис. ... канд. технических наук : 17.00.06 / Москвин Алексей Юрьевич ; Санкт-Петербургский гос. ун-т технологии и дизайна. — СПб. : СПбГУТД, 2015. — 239 с. — Рукопись.
14. Ротенберг Е. И. Западноевропейское искусство XVII века [Текст] / Евсей Ротенберг. — М. : Искусство, 1971. — 520 с. : 352 ил. — (Памятники мирового искусства ; кн. 4).
15. Шевнюк О. Л. Історія костюма [Текст] : навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. — К. : Знання, 2008. — 376 с. : іл., фото. кольор. — ISBN 978-966-346-462-6.
16. Balenciaga C. [Жіночий костюм з беретом ; колекція осінь/зима 1950–1951 pp.] : ізоматеріал / Cristobal Balenciaga, photos by Irving Penn // Vogue / Edited by Audrey Withers. — 1950. — October. — P. 33.
17. Balenciaga C. [Вечірня сукня з оксамитовою накидкою ; колекція осінь/зима 1951–1952 pp.] : ізоматеріал / Cristobal Balenciaga, photos by Henry Clark // Vogue / Edited by Audrey Withers. — 1951. — December. — P. 18.
18. Saint-Laurent Y. [Колекція «Лісовий Робін» ; колекція осінь/зима 1964–1965 pp.] : ізоматеріал / Yves Saint-Laurent, photos by Bob Richardson // Vogue / Edited by Beatrix Miller. — 1964. — December. — P. 21.

References:

1. Biliakovych, L. (2018). Temporalnist u strukturi modnykh trendiv : sutnist, dynamika, prohnouzovannia [Temporality in the structure of fashion trends : essence, dynamics, prediction]. *Visnyk of Lviv National Academy of Arts*, 36, 207–222. (In Ukrainian)
2. Bushueva, S. S. (2013). Klassicheskie motivy v mode XX–XXI vekov. [Classical motives in fashion of XX and XXI centuries]. *Technical and technological problems of service*, 1, 121–126. (In Russian)
3. Bushueva, S. S. (2013). “Neo New Look” : istorizm v tendentciakh sovremennoi mody [“Neo New Look” : historical method in modern fashion trends]. In *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*. (Vol. 198(5)), (pp. 98–102). St. Petersburg : SPbGUKI. (In Russian)

4. Vorontsova, O. M. (2014). Italiyskiy svitskiy kostium XV–XVI st. ta yoho vplyv na dyzain suchasnoho odiahu [Italian secular costume of XV–XVI century and its influence on the design of modern clothes]. *Candidate's thesis*. Kyiv : KNUKiM. (In Ukrainian)
5. Daniel, S. (2003). *Evropeiskii klassitsizm (Epokha Pussena. Epokha Davida)* [European classicism]. St. Petersburg : Azbuka-klassika. (In Russian)
6. Demshina, A. Iu. (2013). Retrospektivizm v sovremennoi mode kak simptom dinamiki obrazov [Retrospectivity in the modern fashion as a symptom of the dynamics of images]. In *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*. (Vol. 198(5)), (pp. 9–17). St. Petersburg : SPbGUKI. (In Russian)
7. Ermilova, D. Yu. (2016). Aktualnye metody proektirovaniia v dizaine kostiuma v kontekste kultury postmoderna [Relevant methods in costume design in the context of the culture of postmodern]. *Service plus*, 10(4), 45–56. DOI: 10.22412/1993-7768-10-4-6 (In Russian)
8. Ermilova, D. Yu. (2004). *Istoriia domov mody* [History of Fashion Houses]. (2nd ed.). Moscow : Academiya. (In Russian)
9. Zeling, Sh. (1999). *Moda. Vek modelerov 1900–1999* [Fashion. Century of Designers 1900–1999]. (G. Iashina, Iu. Bushueva, trans). Koln : Konemann, 658. (In Russian)
10. Irvin, S. (2014). Cristóbal Balenciaga [Cristóbal Balenciaga]. (A. Andreev, trans). In *VOGUE. Legends of fashion* (Series). Moscow : Slovo. (In Russian)
11. Kozlova, T. V. & Ilicheva, E. V. (2003). *Stil v kostiume XX veka* [Style in costume of XX century]. Moscow : MGТУ im. A. I. Kosygina. (In Russian)
12. Kosareva, E. A. (2006). *Moda. XX vek. Razvitie modnykh form kostiuma* [Fashion. XX century. Fashion forms of costume development]. St. Petersburg : Peterburgskii institut pechati. (In Russian)
13. Moskvina, A. Iu. (2015). Proektirovanie muzhskoi odezhdy na osnove retrospektivnogo sistemnogo analiza konstruktivnykh reshenii [Men's clothes designing based on retrospective system analysis of design solutions]. *Candidate's thesis*. St. Petersburg : SPbGUTD. (In Russian)
14. Rottenberg, E. I. (1971). *Zapadnoevropeiskoe iskusstvo XVII veka* [Western European art of XVII century]. Moscow : Isskustvo. (In Russian)
15. Shevniuk, O. L. (2008). *Istoriia kostiuma* [History of the costume]. Kyiv : Znannia. (In Ukrainian)
16. Balenciaga, C. (Designer) & Penn, I. (Photographer). (1950). *Vogue, October*, 33.
17. Balenciaga, C. (Designer) & Clark, H. (Photographer). (1951). *Vogue, December*, 18.
18. Saint-Laurent, Y. (Designer) & Richardson, B. (Photographer). (1964). *Vogue, December*, 21.

18.09.2018