

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА

ДИПЛОМНА РОБОТА

Освітній ступінь «Магістр»

НА ТЕМУ:

**ТРАДИЦІЙНЕ ВБРАННЯ УКРАЇНЦІВ В
ЛОКАЛЬНО-РЕГІОНАЛЬНОМУ ВИМІРІ
(НА ПРИКЛАДІ ПОЛІССЯ ТА ВОЛИНИ)**

Виконала: здобувач в/о
II (магістерського) рівня
спеціальності 034 «Культурологія»

Усик Олена Сергіївна

Науковий керівник:

д-р культурології,

проф. **Виткалов С.В.**

Рецензенти:

к.п.н., проф. **Сташук О. А.**

Рівне - 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖУВАНОЇ ТЕМИ.....	13
1.1.Історіографія вивчення проблеми українського народного вбрання	13
1.2.Традиційне вбрання у системі цінностей української культури.....	27
РОЗДІЛ 2. НАРОДНИЙ ОДЯГ В КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ ВИМІРІ УКРАЇНИ.....	39
2.1.Особливості формування народного строю в добу Середньовіччя.....	39
2.2. Еволюція традиційного українського вбрання в культурі Нового і Новітнього часу.....	49
РОЗДІЛ 3. ЛОКАЛЬНО-РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ СТРОЇВ ПОЛІССЯ ТА ВОЛИНИ.....	69
3.1. Характеристика поліського строю через призму архаїчних елементів.....	69
3.2. Історико-культурологічний вимір волинського народного одягу.....	78
ВИСНОВКИ.....	92
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	97
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Тема народного вбрання в тому числі і його локально-регіональний вимір в культурології відноситься до актуальних проблем дослідження української минувшини. Зважаючи на те, що ця проблематика розробляється упродовж довготривалого часу, у сучасних умовах незалежності України вона набуває нового звучання і нових вимірів духовного порядку. Адже одяг є вираженням розвитку і народної культури, і національної ідентифікації. В одязі, як своєрідній кодифікації народу, відображені його сакральні почуття та мудрість культурних мислелю. Особливою домінантою інтересу до народного вбрання українців є також його практична складова, оскільки нині активно використовуються фрагменти народного вбрання у сучасних розробках модельєрів, дизайнерів, рекламистів, у сфері розробки корпоративних знаків, брендингу міст, компаній, фірм тощо. Разом з тим, у ХХІ столітті широке засилля китчевого оздоблення вишивкою будь-якого одягу руйнує високий стиль і культурологічне наповнення традиційного українського вбрання.

Варто звернути увагу на те, що українське традиційне народне вбрання – це самобутнє й багатогранне явище нашої культури. Саме український народний одяг – один із найяскравіших проявів культури, в якому відображається матеріальні та духовні витoki нашого народу, його генеза, акумулюється досить довгий еволюційний шлях і взаємодія української культури з культурою багатьох народів та цивілізацій.

Зауважимо, що формування українського народного одягу відбувалося протягом багатьох століть. У середньовічній культурі виникають народи, до яких ми належимо, а отже саме тоді цілісно формується те явище, яке ми називаємо традиційним одягом українців. Саме за часів Київської Русі значного розвитку набули ткацтво та різноманітні ремесла, які мають безпосереднє відношення до створення одягу. Відтоді кожна епоха накладала

відбиток на народне вбрання, і можна з упевненістю твердити, що особливості традиційного вбрання являють собою одне з важливих джерел вивчення етнічної історії та культури населення України, його соціальної структури, естетичних поглядів та уявлень тощо.

Характерною рисою традиційного українського вбрання та численних доповнень до нього є декоративна мальовничість, яка відбиває високий рівень культури виробництва матеріалів для одягу, створення його різноманітних форм, володіння багатьма видами й техніками опорядження та оздоблення. Водночас народному одягу притаманна значна варіативність, це пов'язано із віддзеркаленням етнічної приналежності, етапами історичного розвитку народу в цілому та його окремих етнічних спільнот, які акумулюють в собі різні види діяльності. Таким чином розкривають особливості художнього смаку різних верств населення, а також досягнення національної культури. Завдяки своїм самобутнім рисам традиційний одяг українців був певною позначкою належності людини до тієї чи іншої верстви суспільства, мав досить широку й складну семантику, символізуючи, крім етнічних, регіональних чи соціальних ознак, вік і стать людини, її сімейний стан тощо.

Особливість природно-ландшафтних зон, а також стан соціально-економічного та етнокультурного розвитку окремих земель України вагомо відбилися на формуванні певних регіональних стрій українського традиційного вбрання, а саме Полісся та Волинь. Народний стрій цих етнографічних регіонів, досі зберігає найбільш архаїчні ознаки, які є невід'ємною складовою частини культури, який тісно взаємозв'язаний з виробничими відносинами та матеріально – технічними засобами. Поняття «народний стрій» включає в себе не лише складові частини з усіма її якостями й художніми характеристиками, але й матеріально-виробничі процеси, і методи їх пізнання, котрі в результаті визначають його особливості, характер і якості, а також культурний напрям даних земель.

Також засоби виробництва (знаряддя праці, організаційні форми виробництва, технологічні прийоми, пристрої) відіграють важливу роль, яка характеризує історичний розвиток будь – якого народу, і тому нероздільні від поняття вбрання народності.

Розглядаючи одяг через призму культурології, бачимо, що він має дуалістичні компоненти: матеріальної та духовної культури. А також виконує її функції, передусім ціннісну (базову функцію культури), на яку ми і орієнтуємось у нашому дослідженні. Адже, традиційне вбрання – це не просто гарні речі, які привертають увагу своєю декоративністю, а ціла система знаків, безпосередня роль у традиціях та звичаях, які формують особливість культури і несуть унікальну цінність. Тому сміливо можна стверджувати, що традиційне українське вбрання – це продукт нашої культури і його не варто нівелювати.

Варто наголосити на тому, що нині відбувається відродження народної культури, але уже із наверстуваннями чужих впливів та сучасних інновацій. Отже, особливої уваги набувають питання дослідження трансформацій традиційного народного вбрання. За чверть століття своєї незалежності українці кардинально змінили відношення до традицій народної культури, які перетворилися на елемент сучасного культуротворення і набули нового статусу у повсякденному житті. Багато бездумних запозичень чужих традицій також творять сучасну культуру вбрання.

За допомогою компонентів народного вбрання український народ ідентифікує себе із духовною культурою великої держави. Ось чому народне вбрання привертає увагу талановитих художників-професіоналів сучасного одягу, як досконале естетичне та функціональне явище культури, найбільш відповідне внутрішньому складу саме українського народу і, одночасно, як унікальний історичний досвід, потрібний для сучасної практики та для майбутнього. Бажання митців, які розробляли колекції народного вбрання для сучасних умов виробництва, використати багатовіковий практичний

досвід свого народу, заставляє якомога глибше осмислити процес створення функціонально-досконалих і естетично вишуканих класичних зразків традиційного вбрання, відчути, що з цього багатства можна взяти в сучасне життя. Поступово відбувається зближення, а з часом і взаємопроникнення, професійної творчості з традиційною.

У наш час увага художників зосереджується як на зовнішніх особливостях традиційного одягу, його багатобарвності, витонченій мальовничій декоративності, вільній пластиці форм, простоті і зручності крою, композиційній гармонії усього комплексу, так і на його функціональності, тісному зв'язку з побутом, життєвим укладом людини, її антропологічними особливостями, естетичними смаками тощо. Принцип традиційного мистецтва – єдність функціонального та естетичного: взаємообумовленість призначення одягу, матеріалу, з якого він виготовляється, форми (конструкції) та художнього рішення; відповідність комплексу потребам свого народу – є чудовою перспективою для майбутнього професійного моделювання одягу, збереження в ньому самобутності своєї культури.

Стан дослідження теми. Проблема вивчення традиційного народного вбрання українців в локально-регіональному вимірі є предметом зацікавленості мистецтвознавців, етнографів, культурологів, істориків, дизайнерів та ін. Якщо звернутися до сучасних досліджень традиційної народної культури українців, які надзвичайно активізувалися в попередні десятиліття незалежності України, то варто відмітити, що значна частина цих праць присвячена проблемі народного вбрання українців. Серед дослідників - відомі імена знаних в Україні та поза її межами науковців. Зокрема, серед них в першу чергу варто назвати З. Васіну, яка здійснила науково-художні реконструкції одягу за період з 11000 р. до н. е. до ХХ ст. (Український літопис вбрання. Т. 1-2. 2003-2006) [5-6]. Її праця з літопису вбрання базується на унікальних методах реконструкції та компаративного аналізу

археологічних та писемних пам'яток і опирається на спостереження етнографів та етнографічні колекції.

Підкреслимо, що у цій роботі автор представив реконструкції вбрання населення на території сучасної України усіх історичних періодів. Творче переосмислення матеріалів, залучення нових джерел дозволили автору запропонувати власні версії вбрання різних епох. Реконструкції всіх фахівців мають гіпотетичні припущення, але, коли відтворення одягу не виходять за межі наукової коректності, ретельно обґрунтовані, то вони є вартісним надбанням у сфері культурології. Праця З. Васиною «Український літопис вбрання» належить до тих ґрунтовних досліджень, які викликають захоплення масштабом мислення науковця і, водночас, викликають низку питань щодо окремих компонентів одягу та їх матеріально-духовного навантаження. Попри дискусійність це видання задає сучасний тон опрацювання теми дослідження традиційного вбрання українців та викликає жвавий інтерес у істориків, культурологів, мистецтвознавців, діячів культури і мистецтва.

Доктор мистецтвознавства Г. Стельмашук підготувала унікальне етнографічно-мистецтвознавче дослідження «Давнє вбрання на Волині» (2006 р.) [52] та «Українське народне вбрання» (2013 р.) [54], в яких презентує ретроспективний аналіз одягу різних верств населення. Вона ж разом із дослідницею символізму народного вбрання М. Білан у науковій праці «Український стрій» (2013 р.), що витримала три видання, наголошують: «...феномен українського традиційного строю саме в тому й полягає, що в ньому втілені всі духовні засади народної творчості, свідомості та самосвідомості від їх витоків у процесі вироблення окремих одєжин аж до повної світоглядної моделі у сформованому строї і правил його побутування. Він постає як наочне втілення єдності матеріального і духовного начал, онтологічного (буттєвого) і гносеологічного (пізнавального), ідеальний для дослідження зразок народної творчості і витвір народного мистецтва, який

репрезентує давню українську культуру, як окремий тип культури, що базувався на народній творчості» [53; 116]. Це вписування традиційного вбрання в окремий тип культури дозволяє вченим зрозуміти глибинну сутність культуротворення на усіх етапах історії.

Серед досліджень попередніх десятиліть також звертають на себе увагу праці О. Косміної «Традиційне вбрання українців» [23-24], в яких автор на основі колекцій з 22 музеїв України аналізує елементи народного одягу, його декорування та етнорегіональну колористику. Цінністю даного дослідження є диференціація феномену народного вбрання Лісостепу, Степу, Полісся і Карпат. Похвально, що автор у традиційному одязі «...чітко розмежовує такі поняття, як свій/чужий, багатий/бідний, дівчина/жінка». Дослідження О. Косміної також викликають інтерес та дискусії, в процесі яких вказується на недоречності та помилки автора, які в цілому не впливають на характер праці автора. Зокрема, В. Дзьобак у рецензії «Брокарство в етнології: до історико-етнологічної книжки» вказує на наявність технічних помилок у визначенні компонентів регіонального вбрання у роботі О. Косміної [16].

Окремо варто виділити дослідження А. Українець «Традиційний одяг Рівненщини» у 2-х книгах [65]. У 2019 р. поки що побачила світ перша книга, в якій автор висвітлює особливості народного одягу мешканців краю в різні історичні епохи, починаючи з періоду палеоліту і завершуючи 1940-ма роками. Дослідниця подає загальну характеристику комплексів вбрання та його окремих елементів, при цьому приділяє значну увагу локальному розмаїттю, регіональним особливостям, способам декорування. Наукова спільнота радо сприйняла таке видання, яке чекала багато років. А. М. Українець також опублікувала низку статей, в яких поступово залучала у науковий обіг усе нові та нові артефакти, багато з яких були зібрані в результаті польових досліджень та знаходяться у музеях Рівненщини [61, 64]. Значна частина матеріалів експедиційних обстежень районів Рівненщини зосереджена у роботах автора: «Народний одяг мешканців Рокитнівського

району» (2001) [57], «Колекція народного одягу з Гощанського району в зібранні Рівненського краєзнавчого музею» (2002) [58], «Давньоруський одяг Погориння» (2003) [59], «Матеріали експедиційного обстеження Зарічненського району в кін. 80-х – на поч. 90-х років ХХст.» (2006) [60], «Народний одяг мешканців Березнівського району (за матеріалами експедиційних досліджень)» (2011) [62], «Народне вбрання мешканців Володимирецького району» (2012) [63] та ін.

Також на основі музейних колекцій висвітлено питання традиційного вбрання у виданні «Народний одяг Західних областей України» (2018 р.), яке підтверджує унікальну різноманітність етнокультури України [27]. Це дослідження побудоване на колекціях О. Кульчинської. В книзі також представлений добірний візуальний ряд, який дає підстави для аналізу питань генези українського народного вбрання.

Виходячи із сказаного вище, варто наголосити, що у новітній літературі поставлені та вирішені питання розвитку українського традиційного вбрання у фокусі етнографічного та історичного знання. Що ж стосується культурологічного аспекту теми «Традиційне вбрання українців», то лише у деяких виданнях цей аналіз лише започаткований і традиційне вбрання кваліфікується як вираження окремого типу культури, що базується на народній творчості. Отже, дане дослідження є актуальним і важливим, зважаючи на недостатню вивченість питань українського народного одягу у вітчизняній культурології. Тема відповідає науковій проблематиці кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ щодо вивчення актуальних проблем розвитку історії української культури.

Предмет дослідження є процес розвитку українського традиційного вбрання у його культурологічному, локально-регіональному вимірі.

Об'єкт дослідження: народне вбрання Полісся та Волині як вираження типу культури, що базується на народній традиції.

Мета дипломної роботи полягає у виявленні локально-регіональних особливостей традиційного вбрання населення Полісся та Волині.

У контексті цієї мети були поставлені наступні **завдання**:

- охарактеризувати історіографію питань традиційного народного вбрання;
- виокремити народний одяг у системі цінностей української культури;
- визначити витoki і формування народного строю в добу Середньовіччя;
- проаналізувати еволюцію українського народного одягу в культурі Нового і Новітнього часу;
- описати поліський стрій через призму культурно архаїчних елементів;
- дослідити історико-культурологічний вимір волинського народного одягу

Методологічною основою дипломної теми є дослідження пріоритету культурологічного підходу, що забезпечує цілісний аналіз українського традиційного вбрання у контексті якого розглянуто ідею національного відродження та комунікативного потенціалу діалогу як визначального чинника народної традиційної цінності.

Крім того, використано історичний, мистецтвознавчий та етнографічний підходи, аналіз та синтез явищ культури, а також метод художнього аналізу зразків традиційного народного одягу тощо. У процесі дослідження матеріалу значна увага приділялася трансформаційним процесам у формотворенні традиційного одягу та його взаємозв'язку з історичним контекстом розвитку культури.

Новизна дослідження полягає у тому, що здійснено спробу аналізу локально-регіонального народного традиційного вбрання в культурологічному та історичному аспекті, а також доведено ціннісну складову народного одягу в українській культурі.

Практична значимість роботи полягає у тому, що вона дає можливість стимулювати подальші наукові дослідження у концепціях вітчизняної культурології, а представлений фактологічний матеріал і висновки можуть стати теоретичним підґрунтям у науково-дослідницькій та

викладацькій роботі, при розробленні й викладанні спеціалізованих курсів з теорії та історії культури і мистецтва, культурології, етнографії та мистецтвознавства.

Апробація роботи. Результати дослідження заявленої проблематики апробовані у наступних публікаціях:

- Усик. О. С. « Історико-культурологічний вимір традиційного народного вбрання Волині». *Матеріали другої наукової конференції студентів та аспірантів : Регіональний соціокультурний менеджмент:сучасні виклики і тенденції розвитку.* Львів – Рівне – Київ, 2020. (в друці).
- Усик О. С. «Народний одяг у системі цінностей української культури». *Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції: Український та Європейський мистецькі простори : історія, теорія, практика.* Упоряд. О. А. Сташук, Л. В. Крайлюк. Рівне : РДГУ, 2019.С. 83-93.

Дослідження проблеми традиційного народного вбрання в культурологічному аспекті, а також в локально-регіональному вигляді відображені у виступах на науково-практичних конференціях, що були проведені в Рівненському державному гуманітарному університеті у 2019-2020 н. р.:

- Усик О. С. «Народні мотиви в національних строях регіону». *Феномен культури пост глобалізму : Програма I міжнародної науково-практичної конференції. Маріуполь, 27 листопада 2020 року.*
- Усик О. С. « Історико-культурологічний вимір традиційного народного вбрання Волині». *Регіональний соціокультурний менеджмент:сучасні виклики і тенденції розвитку : Програма другої наукової конференції студентів та аспірантів.* Львів – Рівне – Київ, 26 листопада 2020 року.
- Усик О. С. «Українське традиційне вбрання як цінність в культурі» *Україна першого двадцятиліття XXI століття : культурно-мистецький рівень : Програма XVI міжнародної науково-практичної конференції. Рівне, 17-18 листопада 2020 року.*

- Усик О. С. Локально-регіональний вимір традиційного народного вбрання Полісся і Волині: історико-культурологічний аспект. *Європейський культурний простір і українські перспективи : Програма XV міжнародної науково-практичної конференції. Рівне, 14-15 листопада 2019 року.*
- Усик О. С. «Народний одяг у системі цінностей української культури». *Український та Європейський мистецькі простори : історія, теорія, практика. Програма III всеукраїнської науково-практичної конференції. Рівне, 22 жовтня 2019.*

Структура дипломної роботи: поставлена мета та завдання зумовили структуру дослідження, яке складається зі вступу, 3 розділів (6 параграфів), висновків, списку використаної літератури та додатків.

У вступі окреслено актуальність та стан дослідження теми, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дипломного аналізу, описано новизну, методологію, практичну значимість, апробацію основних положень теми.

У першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження питань традиційного вбрання українців» простежено теоретико-методологічні основи вивчення українського народного вбрання, зокрема охарактеризовано історіографію даної проблем та представлено поняття і сутність народного одягу у системі цінностей української культури.

У другому розділі «Народний одяг в культурно-історичному вимірі України» проаналізовані витоки і формування народного строю в добу Середньовіччя та досліджено трансформації українського народного одягу в культурі Нового і Новітнього часу.

У третьому розділі «Локально-регіональні особливості народних строїв Полісся та Волині» зроблено опис поліського строю через призму культурно-архаїчних елементів і охарактеризовано історико-культурологічний вимір волинського народного одягу.

У висновках здійснено узагальнення з теми дослідження. Загальний обсяг роботи складає 103 сторінок, список використаної літератури

нараховує 72 назви. У додатках вміщено візуальний ряд традиційного вбрання народу.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖУВАНОЇ ТЕМИ

1.1. Історіографія вивчення проблеми українського народного вбрання

Велику спадщину з питань історії української традиційної культури (у тому числі і народного вбрання) залишили вчені – історики, археологи, етнографи, фольклористи, письменники, антропологи. Чимало відомостей та досліджень у рідкісних старовинних виданнях, у архівах та фондах у вигляді живописних та графічних робіт, рукописах ще й досі недоступні для широкого загалу. Значна кількість матеріальних цінностей зберігається у музейних колекціях та фотоархівах. На даний час ці відомості поповнюються за рахунок постійних етнографічних експедицій, які збирають матеріали у різних куточках України, у тому числі й на Рівненщині.

Звичайно, матеріальних зразків одягу з давніх часів культури України не зберіглося. Писемна історія залишила деякі описи одягу наших предків, за якими можна його досліджувати і реконструювати. Зауважимо, що іконографічними, археологічними, книжковими мініатюрами костюм українців генетично пов'язаний із ранніми періодами східнослов'янської культури. До найдавніших праць, які висвітлюють культуру і побут наших предків, зокрема і одяг, варто віднести пам'ятки давньоруської писемності, описи іноземців, серед яких – відомості мусульманських письменників, малюнки і спостереження інженера Левасера де Боплана, подорожні нотатки П. Алепського, опис подорожі Ібн – Фадлана та ін., які зібрав В. Січинський і представив у своїй книзі «Чужинці про Україну» [49]. До цих описів варто додати працю попередніх століть над вивченням культури України О. Рігельманом, В. Зуєвим, О. Шафонським та ін. Але про це мова буде йти

трошки нижче. Варто зазначити, що вони розглядали одяг не лише з погляду природно-географічної зумовленості його форм, але і як явище, що розвивається завдяки соціальним взаєминам, які відбивають етнічну історію народу.

Початок ґрунтовного наукового дослідження українського традиційного вбрання співпадає із культурно-національним відродженням у ХІХ ст. Зауважимо, що до середини ХІХ ст. дослідники, переважно, звертали увагу на духовну культуру українців, на опис звичаїв, вірувань, обрядів, уснопоетичної творчості тощо. І лише в другій половині ХІХ ст. збільшується інтерес до матеріальної культури народу, у тому числі і до традиційного одягу українців.

Вагомий внесок у вивчення українського народного вбрання зробив дослідник кінця ХІХ – початку ХХ ст. вчений Хведір Вовк. Його збірка праць «Студії з української етнографії та антропології» вміщує розділи, де описані особливості культури народу, житло, звичаї, обряди, рід занять, мову, вірування та одяг українців «Антропологічні особливості українського народу» і «Етнографічні особливості українського народу» [8]. Будучи представником французької антропологічної школи Федір Кіндратович використав новітню методологію досліджень і на свій час написав чи не перше комплексне дослідження з етнографії українців, де безпосередньо вказано описову характеристику традиційного вбрання українців.

Також важливі для вивчення народного одягу є записи Павла Чубинського, які він здійснив у 1869 під час етнографічно-статистичної експедиції Російського географічного товариства в Південно-Західному краї по теренах нашої землі. У період близько 1869-1871 рр. П. Чубинський обробив та підготував до друку сім томів «Праці етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Руський край». Нині вони вийшли друком 1995 р. у вигляді 2-х томів під назвою «Мудрість віків» [69-70]. Автор українського гімну «Ще не вмерла Україна» П. Чубинський зумів записати конкретні

символічні речі українського селянства про їхнє життя, звичаї, обряди, детально описати убранство жінок і чоловіків. Це найголовніше його наукове дослідження ще й до сьогодні є «Біблією етнології». Власне, «Праці» заклали ґрунт українського наукового народознавства, у тому числі і у вивчення народного вбрання українців. Академік Олександр Веселовський зарахував їх до трійці «найкрутіших» фольклорно-етнографічних досліджень усіх часів і народів.

У перші десятиріччя радянського періоду відбувається розвиток краєзнавчого руху засновуються і зростає кількість музеїв. У той самий час у зв'язку з накопичуванням фактичного документального матеріалу поглиблюється вивчення питань теорії. За політизованих радянських часів не могла з'явитись достовірна історична концепція становлення українського народного одягу як унікального явища, адже вона суперечила гаслам «новітньої комуністичної історії». Таке відношення спрямовувало дослідження радянських науковців до часткового звуження теми українського національного вбрання, яке вони були змушені розглядати лише в контексті загальної східнослов'янської спільності як однієї з її гілок.

Наукові розвідки українських та російських радянських вчених були досить парадоксальними. Ґрунтовні наукові дослідження духовної та матеріальної культури українського народу були наповнені недоречними цитатами з постанов партійних з'їздів і творів класиків марксизму-ленінізму, що відвертали увагу від історичної правди. Однак, незважаючи на умовності, радянська етнографія сформулювалась як передова народознавча наука, фундаментальні позиції якої підкреслювались практичними та теоретичними обґрунтуваннями саме в галузі вбрання селян.

У працях дослідників другої половини ХХ ст. Г. Маслової («Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды», 1954) [30] Я. Прилипка («Український народний одяг, як джерело вивчення етнічної історії», 1971) [47] та ін. робляться узагальнення щодо розвитку

українського традиційного костюму. Але етнографічна література не завжди здатна вичерпно розкрити всі особливості традиційного вбрання, які необхідні спеціалістам, котрі створюють сучасний одяг, у ній відсутні детальні описи з ілюстраціями.

Цю прогалину виправлено у часи незалежності України. Значну цінність у цьому контексті становить колективна монографія «Українська минувшина» (Київ, 1993) – прекрасне видання з традиційної культури українців, для створення якого об'єдналися етнографи О. Пономарьов, Л. Артюх, О. Боряк та ін. [66]. Автори намагаються представити традиційну українську культуру як систему, що включає духовну та матеріальну складові, а також зв'язки з іншими соціальними системами. Один з розділів видання присвячений одягові, його складникам та знаковому коду.

В окремих працях цих вчених доступно описується еволюція одягу та його становлення, наприклад О. Пономарьов «Етнічність. Етнічна історія України». Дослідження присвячене історії культури, зокрема історії культури вбрання, до якої нині поглиблений інтерес. Він зумовлений не тільки її внутрішньою потребою осягнути свій родовід та духовні витoki нації, зрозуміти делікатний механізм спадковості культур різних племен і народів. Автор стверджує, що вбрання є одним із найважливіших і разом з тим найоригінальнішими явищем культури. Важко назвати якусь іншу, крім вбрання, складову культури, яка б однаковою мірою відзначалася б і усталеністю, і мінливістю.

Вагомий внесок в дослідження вбрання зробила К. Матейко. Її активна творча діяльність припадає на період другої половини ХХ ст. - час розвитку вітчизняної етнографічної науки в умовах радянської України. Поміж дослідників народного мистецтва, й, зокрема, українського костюма, їй належить почесне місце. У своїй першій колективній праці «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (1969) К. Матейко подала короткі відомості з історії українського одягу, особливості формування

національного стилю вбрання різних соціальних верств суспільства та його трансформації впродовж століть. Відчутним тут є щире захоплення дослідниці народом, який щедро наділений тонким смаком і великим художнім даром, свідченням чого є його мистецтво й одяг зокрема, який відзначається, на думку авторки, неповторною своєрідністю та художньою цінністю. Найкращим підсумком наукової творчості дослідниці стала її монографія «Український народний одяг» [32] опублікована 1977 р., яка актуальна і сьогодні. Продовження цієї теми авторка здійснила в етнографічному словнику «Український народний одяг», виданому в часи незалежності у 1996 р. [31].

Монографія К. Матейко «Український народний одяг» є зразком ґрунтовного наукового дослідження традиційного вбрання як важливої складової матеріальної і духовної культури нашого народу. Фундаментальність праці К. Матейко полягає у всебічному аналізі історіографії питання та визначенні чіткого методологічного підходу до вивчення народного одягу - на основі наукового аналізу найдавніших іконографічних та літературних джерел, а також безпосереднього дослідження одягових експонатів у фондах багатьох музеїв України та численних етнографічних експедиціях.

Дослідниця розкриває історико-культурні аспекти розвитку українського народного одягу з часів раннього палеоліту; вказує на складні процеси взаємовпливу культур народів Сходу та Заходу; класифікує складові частини костюма за їх типологічними ознаками - силуетною формою, кроєм, системою декору, властивостями матеріалів; розкриває особливості формування рис національної та художньої самобутності комплексів народного одягу етнографічних регіонів України та вбрання різних соціальних верств. Заслуговує на увагу й багатий ілюстративний матеріал книги - численні архівні фотографії та різноманітні замальовки - як окремих компонентів (фрагментів) одягу, так і вбрання в цілому.

В історіографії питання окреме місце належить дослідниці Т. Ніколаєвій, яка у своїй монографії «Історія українського костюма» висвітлює витоки традиційного українського костюму, його багатовікову історію, тісно пов'язану з процесом розвитку української спільноти [37]. Авторка представляє широке розмаїття народного вбрання відповідно до історико-етнографічних регіонів України, детально розглядаються його численні компоненти та прийоми оздоблення.

Варто не обділити увагою ще одну монографію Т. О. Ніколаєвої «Український костюм. Надія на Ренесанс» (2005) [38]. Книга «Український костюм» - перше в Україні систематизоване видання, в якому на матеріалі історико-художніх реконструкцій простежується процес формування високохудожніх комплексів національного костюма українців, взаємодії на різних етапах з культурами інших народів. У праці використана значна кількість джерел з археології, іконографії, етнографії, образотворчого мистецтва, що дозволило наочно розкрити історичну та художню цілісність українського костюма, його значення для національної та світової культури.

У часи незалежності вийшла низка досліджень доктора мистецтвознавства Галини Стельмашук. Серед багатьох її робіт чільне місце належить дослідженням «Український стрій», «Український народний одяг» «Давнє вбрання на Волині» [52-53] – найгрунтовніші праці, які дають можливість детально розглянути особливості народного вбрання та на основі їх створити культурологічний аналіз. «Український стрій», книга у співавторстві із М. С. Білан, де автор на обширному джерельному і фактологічному матеріалі представляє шлях формування і побутування українського традиційного строю від найдавніших часів до ХХ століття. Розглядає комплекс строїв усіх етнографічних регіонів України та зв'язок строю із духовними життям народу. У цій праці вони наголошують: «...феномен українського традиційного строю саме в тому й полягає, що в ньому втілені всі духовні засади народної творчості, свідомості та

самосвідомості від їх витоків у процесі вироблення окремих одєжин аж до повної світоглядної моделі у сформованому строї і правил його побутування. Він постає як наочне втілення єдності матеріального і духовного начал, онтологічного (буттєвого) і гносеологічного (пізнавального), ідеальний для дослідження зразок народної творчості і витвір народного мистецтва, який репрезентує давню українську культуру, як окремий тип культури, що базувався на народній творчості» [53; 116]. Це вписування традиційного вбрання в окремий тип культури дозволяє вченим зрозуміти глибинну сутність культуротворення на усіх етапах історії.

Також важливим доробком Г. Стельмащук в українській науці є її дослідження з проблем традиційного вбрання Волині й Західного (Волинського) Полісся «Давнє вбрання на Волині», у якій висвітлено матеріали, найхарактерніші особливості крою, декоративного вирішення та функціонування одягу, зокрема й сорочок, у традиційному побуті волинян. Розглядаючи одяг як систему, де кожен елемент має своє визначене місце, створюючи певний функціональний синтез, Г. Стельмащук визначає композиційні закономірності, композиційні прийоми, виражальні засоби й семантику сорочки [52].

Якщо звернутися до сучасних досліджень традиційної народної культури українців, які надзвичайно активізувалися в попередні десятиліття незалежності України, то варто відмітити, що значна частина цих праць присвячена проблемі народного вбрання українців. Серед дослідників - відомі імена знаних в Україні та поза її межами науковців. Зокрема, серед них в першу чергу варто назвати З. Васіну, яка здійснила науково-художні реконструкції одягу за період з 11000 р. до н. е. до XX ст. (Український літопис вбрання. Т. 1-2. 2003-2006) [5-6]. Її праця з літопису вбрання базується на унікальних методах реконструкції та компаративного аналізу археологічних та писемних пам'яток і опирається на спостереження етнографів та етнографічні колекції.

Підкреслимо, що у цій роботі автор представив реконструкції вбрання населення на території сучасної України усіх історичних періодів. Творче переосмислення матеріалів, залучення нових джерел дозволили автору запропонувати власні версії вбрання різних епох. Реконструкції всіх фахівців мають гіпотетичні припущення, але, коли відтворення одягу не виходять за межі наукової коректності, ретельно обґрунтовані, то вони є вартісним надбанням у сфері культурології. Праця З. Васиною «Український літопис вбрання» належить до тих ґрунтовних досліджень, які викликають захоплення масштабом мислення науковця і, водночас, викликають низку питань щодо окремих компонентів одягу та їх матеріально-духовного навантаження. Книга яскраво відтворює комплекси вбрання усіх верств населення - духівництва, козацтва, знаті, а також городян та селян різних регіонів України. Попри дискусійність це видання задає сучасний тон опрацювання теми дослідження традиційного вбрання українців та викликає жвавий інтерес у істориків, культурологів, мистецтвознавців, діячів культури і мистецтва.

Також універсальний і систематизований матеріал з історії народного вбрання зосереджений у книгах К. Стамерового «Нариси з історії костюмів» [51], О. Шевнюк «Історія костюма» [71] та ін. Вони носять характер навчальних посібників, що засвідчує усталений погляд на сутність досліджуваної проблеми.

Вартує уваги 2-х томна праця Оксани Косміної «Традиційне вбрання українців», яка узагальнила дослідницький матеріал про українське вбрання в своїх виданнях [23-24]. Вона знайомить читача з українським народним одягом. В першому томі представлені костюми, які були характерними для Волині, Галичини, Опілля, Поділля, Середнього Подніпров'я, Полтавщини та Слобожанщини. Предметів одягу було багато, і кожен з них мав свою назву, більшість з яких сьогодні не використовується. В другому томі представлені костюми Полісся та Карпат, також є каталог вбрань.

Незважаючи на те, що Карпати і Полісся відокремлені територіально, - вони мають багато спільних рис. Представлений одяг виготовлено із натуральних тканин, хутра, бавовни, та ін. Строкате вбрання бойків, лемків, гуцулів, буковинців, закарпатців та поліщуків ще до початку ХХ ст. зберігало архаїчні риси. Завдяки унікальним зйомкам автентичного вбрання, зроблених у 22 музеях України та приватних колекціях, можна детально ознайомитись з головними уборами, взуттям, прикрасами, аксесуарами, оцінити колористику вбрання та багатство декору.

Окремо варто виділити дослідження Алли Українець «Традиційний одяг Рівненщини» у 2-х книгах [65]. У 2019 р. поки що побачила світ перша книга, в якій автор висвітлює особливості народного одягу мешканців краю в різні історичні епохи, починаючи з періоду палеоліту і завершуючи 1940-ма роками. Дослідниця подає загальну характеристику комплексів вбрання та його окремих елементів, при цьому приділяє значну увагу локальному розмаїттю, регіональним особливостям, способам декорування. Наукова спільнота радо сприйняла таке видання, яке чекала багато років. У вступі до видання А. Українець зазначає, що «...питання формування народного одягу в контексті становлення української нації є невіддільним від вивчення всього багатства його регіональних виявів» [65; 5]. Переважна частина матеріалу вводиться в науковий обіг вперше і становить неабияку цінність з погляду історіографії проблеми.

Також А. М. Українець раніше опублікувала низку статей, в яких поступово залучала у науковий обіг усе нові та нові артефакти, багато з яких були зібрані в результаті польових досліджень та знаходяться у музеях Рівненщини [61, 64]. Значна частина матеріалів експедиційних обстежень районів Рівненщини зосереджена у роботах автора: «Народний одяг мешканців Рокитнівського району» (2001) [57], «Колекція народного одягу з Гощанського району в зібранні Рівненського краєзнавчого музею» (2002) [58], «Давньоруський одяг Погориння» (2003) [59], «Матеріали

експедиційного обстеження Зарічненського району в кін. 80-х – на поч. 90-х років ХХст.» (2006) [60], «Народний одяг мешканців Березнівського району (за матеріалами експедиційних досліджень)» (2011) [62], «Народне вбрання мешканців Володимирецького району» (2012) [63] та ін.

Значний внесок у популяризацію народного вбрання українського населення зробили дослідники емігрантських осередків Канади, Західної Європи, Австралії. У сферу культурологічних досліджень увійшли такі відомі закордонні видання, як «Український народний одяг» Г. Цариник (Канада), «Ноша України крізь віки» П. Кравченка (Австралія) та ін. Домінантною лінією цих робіт є поєднання етнографічного та культурно-історичного підходів у висвітленні генези народного одягу українців. Центральну позицію в низці наукових праць займає етнографічний нарис О. Воропая «Звичаї нашого народу» [9], в якому народний одяг описується як складова духовної і матеріальної культури українського народу.

Варто назвати і роботу Володимира Січинського «Чужинці про Україну» - перший систематизований огляд іноземних джерел про Україну та українців від найдавніших часів до середини ХІХ ст. Книга вперше була видана у 1938 р. в еміграції, а новітнє перевидання здійснене у 1991 р. [49]. Грунтовне подання матеріалу через призму зовнішньої рецепції українців надзвичайно цікаве з погляду захоплення мандрівниками не лише звичаями і обрядами народу, а й вбранням. Зокрема, В. Зуєв, який подорожував Україною в 1781-1782 рр., у своїх мандрівних нотатках зазначав, що на Харківщині народ своєю мовою, одягом і звичаями зовсім відмінний від росіян. Інший мандрівник П. Шаліков у 1803 р. відзначав, що він не міг налюбуватися побіленими хатами, чепурним одягом мешканців, ласкавим, милим поглядом прегарних тутешніх жінок. Зауважимо, що зібрані В. Січинським дані про українців за десять попередніх століть залишаються актуальними і сьогодні, а захоплююче сприйняття чужинцями вбрання

нашого народу підтверджує той факт, що одяг був складовою української матеріальної культури.

Вагому цінність становлять і праці мистецтвознавчого профілю (окремі монографії або розділи загальних робіт), в яких досліджено такі галузі народної художньої культури, як ткацтво, вибійка, декорування тканин тощо, прослідковуються способи і техніка їх виготовлення, місцеві характеристики орнаментальних мотивів, кольорової гами. Зокрема, серед перших можна назвати роботи Р. В. Захарчук-Чугай «Українське народне декоративне мистецтво» [18], В. І. Наулка «Культура і побут населення України» [35] та ін.

Значним джерелом для науковців у їх дослідженнях та для виконання реконструкцій є речові колекції, музейні та архівні фотоматеріали. У виданнях, присвячених народному вбранню українців, представлені фотографовані, замальовані зразки вбрання з Державного музею етнографії народів Росії (Санкт-Петербург), музею народної архітектури та побуту України (Львів, Київ, Чернівці, Переяслав-Хмельницький), музею українського народного одягу (Переяслав-Хмельницький), музею етнографії та художнього промислу НАН України (Львів), історичного музею імені Д. І. Яворницького (Дніпро), державного музею українського народно-декоративного та образотворчого мистецтва (Київ), історико-культурного музею-заповідника (Чернівці, Керч, Кам'янець-Подільський), музею народного мистецтва Гуцульщини (Коломия), а також низки обласних і районних краєзнавчих музеїв, у тому числі й Рівненського обласного краєзнавчого музею. Представлені науковцями фото та замальовки традиційного вбрання різних етнорегіонів України дають можливість уявити мозаїку народного одягу різних етнічних груп населення та здійснювати їх порівняльний аналіз.

Велику роль у вивченні українського народного вбрання відіграють образотворчі (графічні, живописні) матеріали. Окрім соборних фресок,

іконопису, книжкової мініатюри, значну інформацію знаходимо в портретному живописі XVII – XIX ст., а також у творах побутового жанру XVIII ст. та в роботах художників-передвижників XIX ст.

Варто зазначити, що представники творчої інтелігенції XVIII – XIX ст. були високо досвідченими і поєднували в собі художників, і етнографів, і науковців. Це і художники-передвижники, які вивчали побут народу України, - В. А. Тропінін, Л. М. Жемчужников, Т. Г. Шевченко, І. С. Їжакевич, П. Д. Мартинович, О. О. Мурашко, М. І. Мурашко, Ю.Ю. Павлович, О. Г. Сластіон та інші. А також такі вчені, як Ф. Вовк, О. І. Рігельман, Де ля Фліз, О. Ф. Шафонський та інші, які спільно працювали із художниками і представляли зібраний до купи, аналітичний ілюстративний матеріал з історії українського народного вбрання.

Велику портретну галерею українських селян-кріпаків було створено у першій чверті XIX ст. художником В. А. Тропініним. Привертає увагу і серія реалістичних образів і сцен із життя та побуту українців, геніального поета і художника Т. Г. Шевченка. Його манеру зображення продовжили такі відомі художники України, як от І. І. Соколов, Л. М. Жемчужников, К. О. Трутовський. Тема побутового українського жанру у другій половині XIX – на початку XX ст. знаходить своє відображення у творчості художників: С. І. Васильківського, П. Д. Мартиновича, М. С. Самокиша, О. Г. Сластіона. В. Є. Маковського, М. К. Пимоненка та О. О. Мурашка. У картинах цих митців українські селени реалістично зображені у властивому для них вбранні.

Традиції матеріальної спадщини українського народу відображаються і в творах художників XX ст.: М. Г. Дерегуса, К. Д. Трохименка, Т. Н. Яблонської, яким вдалося зафіксувати зміни, які відбулися в одязі у XX ст. У роботах художників чітко простежуються модерністські впливи в культурі і мистецтві.

Значний внесок у скарбницю дослідження народної культури зробили й вчені – художники-етнографи, які не лише описували, а замальовували різні

соціальні верстви населення українців у їхньому вбранні. Ці етнографічні документально-достовірні замальовки населення, виконані з натури під різними кутами зору, в різних індивідуальних манерах, стали фундаментом для подальших досліджень матеріальної культури. Наприклад, Де ля Фліз у своїй праці подає дуже багато замальовок традиційного вбрання населення різних сіл Радомишльського, Київського, Васильківського повітів Київського округу. Цей художній матеріал має як наукове, так і естетичне значення. Вони колосально розширюють наше уявлення про традиційний одяг населення Центральної України кінця XVII - початку XIX ст., зображують різноманітність видів вбрання, їх локальні відмінності, колористику, а також закономірності орнаменталістики.

Неоціненне значення для вивчення історії українського народного традиційного вбрання становить низка ілюстрацій до наукової праці О. Ф. Шафонського, які були намальовані Тимофієм Калинським – художником XVIII ст. На цих натуралістичних, живописних акварелях зображені різні соціальні верстви населення XVIII ст.: козаки, міщани, селяни та ін.

Цілу галерею образів українців XIX ст. у вигляді живописних замальовок селян Полтавщини відобразив з натури художник О. Г. Сластіон. Також привертає увагу індивідуальна техніка художника-етнографа Ю. Ю. Павловича, який виконав з натури розгорнуті таблиці з постатями селянок, які жили на території Київщини у кінці XIX – початку XX ст. Художник ілюструє місцеві особливості елементів костюма, їх способи носіння, відображає перехід від силуета однієї локації до іншої, а також зміни у кольоровій гамі, за допомогою точних графічних засобів.

Ще одне дослідження у вивченні народного вбрання українців західних областей представлено О. Л. Кульчицькою – альбомом документованих малюнків одягу «Народний одяг Західних областей України» (перевидане у 2018 р.), яке підтверджує унікальну різноманітність етнокультури України

[27]. В книзі також представлений добірний візуальний ряд, який дає підстави для аналізу питань генези українського народного вбрання.

Для розуміння проблеми важливе значення мають документальні матеріали, які використовували письменники для створення образів українців. Зокрема, реалістично відтворювали життя українців, приділяли особливо велику увагу опису народного вбрання, традиційної культури, обрядам, звичаям, одягу українські письменники ХІХ ст., серед яких І. П. Котляревський, А. П. Свидницький, Т. Г. Шевченко, І. Я. Франко, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, І. С. Нечуй-Левицький.

Варто наголосити, що твори письменників, художників наповнюють наше уявлення про образи українців, історію нашого народного традиційного вбрання, манеру і способи його носіння, загальний образ, форму і пропорції одягу, його орнамент і колорит.

Отож, дослідження українського народного вбрання відображені у чисельних працях етнографів, істориків, мистецтвознавців, культурологів, фольклористів, художників, письменників та ін. Вивчення питань народного одягу українців ґрунтовно розпочинається з ХІХ ст. у працях Хв. Вовка, П. Чубинського та ін. Здебільшого усі вони носили історико-етнографічний характер. Радянська наука прагнула нав'язати локально-регіональному вияву українського вбрання у рамках узагальнення єдиний термін - «український костюм», і тим самим нівелювати сутність явище народної культури. Попри ідеологічні складові, зафіксований у радянських виданнях етнографічний матеріал становить окрему сторінку в історіографії порушеної проблеми (К. Матейко, Я. Прилипко та ін.). Паралельно в еміграції українські вчені також зверталися до питань традиційного вбрання народу.

У літературі часів незалежності України поставлені та вирішені питання розвитку українського традиційного вбрання у фокусі етнографічного, мистецтвознавчого та історичного знання. Варто назвати дослідження З. Васіної, О. Косміної, Т. Ніколаєвої, Г. Стельмашук, А.

Українець та ін. Що ж стосується культурологічного аспекту теми «Традиційне вбрання українців», то лише у деяких виданнях цей аналіз лише започаткований і традиційне вбрання кваліфікується як вираження окремого типу культури, що базується на народній творчості. Отже, дане дослідження є актуальним і важливим, зважаючи на недостатню вивченість питань українського народного одягу у вітчизняній культурології.

1.2. Традиційне вбрання у системі цінностей української культури

Український народний одяг – унікальне поліфункціональне і яскраве явище національної культури. В ньому переданий віковий досвід життя людей, їх практично-доцільна виробнича творча діяльність відповідно до умов життя в певному природньому середовищі, історичному часі, віку, статі, соціального походження, світогляду, вірувань, звичаїв, обрядів, естетично-мистецьких поглядів, уподобань. В одязі український народ відобразив свою самобутність, ментальність, творчий потенціал, глибинність національної життєстверженості, стверджує Р. В. Захарчук-Чугай в праці «Українське народне декоративне мистецтво» [18]. За допомогою компонентів народного вбрання український народ ідентифікує себе з духовною культурою держави.

Із глибокої давнини і до сьогодні народне традиційне вбрання народу є втіленням духовних та матеріальних потреб людини, виконувало важливі побутові, обрядові, культурні та соціальні функції. Культура вбрання, її рівень, емоційна навантаженість, які формувались на протязі всієї історії, демонструють духовний світ, виховують світосприйняття та психологію народу. Безперечно, що народний одяг – високохудожнє явище, яке посідає почесне місце не тільки в національній та загальнослов'янській, а й у загальноєвропейській та світовій культурах [18; 25].

Українське вбрання, як унікальна знакова система культури, відноситься до тих складників культури, за допомогою яких відбувається

процес ідентифікації українців. Народний одяг, як один із найважливіших каналів міжпоколінної етнокультурної комунікації, бере участь у системі традиційної обрядовості і звичаїв. Від самого народження людини на світ і до відходу її у вічність вбрання у культурі повсякдення виконувало важливу світоглядну і нормативну функцію.

Так, першу одяганку обов'язково виготовляла і оздоблювала мама, яка кодувала у народному строї компоненти захисту та щастя дитини. Моральні норми життя також вимагали особливих підходів до пошиття одягу, зокрема, для дівчат додільні сорочки оздоблювалися вишивкою (хрестиком) – це був усталений закон захисту дівочої чистоти і цнотливості. А надягання весільного вбрання не лише на таїнство вінчання, а й для відходу в потойбічний світ символізувало той факт, що цей одяг повсякчас був ритуальним і ніколи не передавався у спадок.

Також традиційне вбрання надягали на тіло із промовлянням особливих молитов: люди вірили, що саме так можна убезпечити себе від нечистої сили, її демонічного впливу. Варто зауважити, що нині більшість дослідників української минувшини відмовляються від вживання застарілого терміну «український костюм».

Цей синтетичний термін, на думку М. Токар, Г. Стельмашук та ін. науковців, штучно нав'язаний з радянською ідеологічною машиною. Дослідники радше тяжіють до використання термінів «український стрій», «українське вбрання», «український одяг». Адже українське народне вбрання упродовж століть і до нині зберегло локальну специфіку, в які відобразилися традиційні світоглядні засади і художня гармонія того чи іншого етнорегіону. Тому вираження етнорегіонального розмаїття в одязі українців є особливим ідентифікатором приналежності до культури народу, на теренах якого ця етнографічна мозаїка презентує глибину традиційної спадщини міжпоколінних зв'язків та їх пошанування в комунікативному просторі держави.

Географічне розташування території створило умови формування на нашій землі ранніх центрів культури, котрі були у постійному контакті з цивілізаціями Давнього Світу, з народами Сходу, Візантією, Західної Європи. Перші сухопутні та водні торговельні шляхи, що пролягали по території України, забезпечували обмін товарами з південними, північними, східними та західними європейськими країнами і з народами Сходу, таким чином формувалася контакт між країнами.

Найдавніші риси в народному українському вбранні зберігаються на тих територіях, де були ранні праслов'янські поселення сіверян, древлян, полян та інших племен, на базі яких сформувались перші давньоруські князівства. Це землі Подніпров'я (Сіверщина, Київщина, Переяславщина), Подністров'я (Покуття, Буковина), Полісся, а також Галицько-Волинські землі. З часом на етапах історичного розвитку виявлялись локальні характеристики та центри української культури. Цей процес виразно відбився і на традиційному народному вбранні.

Зародження Запорозької Січі, важкі політичні умови, в яких опинилася територія України в XVI – XVIII ст., зв'язок із сусідніми країнами зумовили посилення місцевих культурологічних рис. Характерними особливостями відрізнявся одяг різних соціальних верств населення – козацтва, міщанства, духовенства, селянства тощо. Стильові риси західноєвропейських художніх течій, які панували в той час – ренесансу, а з часом і бароко, - просочуються у художню культуру України, набуваючи локальної інтерпретації і у вбранні. Традиційний одяг, який був у загальному вжитку населення кінця XIX – поч. XX сторіч в Україні, значно відрізнявся місцевими різноманіттям, базу якого склали загальноукраїнські, в генетичному відношенні східнослов'янські риси.

Зберігаючи давні місцеві традиції і перебуваючи у постійному процесі розвитку, народний традиційний одяг українців поглинав у себе надбання більш пізніх епох. Ми можемо побачити надбання культурних цінностей

різних епох на високохудожніх комплексах українського вбрання кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Конкретні елементи народного одягу українців, який дійшов до сьогодні - його колористика, характер орнаментики, окремі компоненти вбрання, - зберігають у собі сліди впливу найдавніших цивілізацій, передових центрів культури Східної Європи, що формувались на території України. Біля збереження давніх локальних рис простежуються і пізніші багатостолітні наверхствування, які пов'язані із історичною долею багатьох регіонів України, а також з переходом від культури Середньовіччя до культури Нового часу..

Зауважимо, що українське народне вбрання, яке зберігається переважно у музеях і в бабусиних скринях – це самотутнє і різностороннє явище, яке відбивається історичній функції культури. Різні ознаки в одязі формувались на протязі тривалої історії українського народу в різних соціально-економічних, природо кліматичних та етнокультурних умовах.

Аналізуючи історичну ретроспективу народного вбрання українців, ми дослідили, що цей компонент культури не є сталою константою, він також зазнає змін. З плином часу відбувається його трансформація: духовна складова нівелюється і применшується, а на передній план виносяться зовнішні матеріальні складники.

Зовнішня досконалість і практичність народного вбрання досягалась за допомогою використанню різноманітних матеріалів, виготовлених у домашніх умовах, а також і купованих (імпортних або місцевого виробництва), завдяки простоті і відпрацюванню конструкцій та форм, багатству видів, техніці виготовлення, композиціям нашивних і традиційних прикрас то оздоблень, гармонійності конструктивних, технологічних і художніх прийомів.

Головною і суттєвою особливістю українського традиційного вбрання була його комплексність. Основними елементами, що складали комплекс одягу, були натільний, поясний, стеговий, нагрудний і верхній одяг.

Важливу роль у комплексі грали головні убори, пояс, прикраси, взуття. Всі компоненти виконували своє функціональне призначення, відрізнялися матеріалом, орнаментом, колористикою, конструкцією, оздобленням та передусім способом одягання.

Деталі комплексу вбрання змінювались в залежності від певних побутових ситуацій, особливостям праці, звичаїв, обрядів, сезону. У найбільш урочистих ситуаціях (наприклад, весіллі) одягався весь комплекс, відіграючи роль важливого соціального показника, підтверджуючи майновий і сімейний стан, вік людини, її національну приналежність і регіональні особливості. Унікальною мальовничістю вирізнявся одяг у дівчат і молодих дівчат і молодих жінок, на пошиття якого витрачалось багато зусиль, коштів і навичок.

У процесі розвитку суспільства, залежно від зростаючих потреб людини, змінювались і вимоги до одягу. Вбрання повсякчас виступало і виступає аксіологічною частиною культури. Тому йому завжди надавалися певні властивості. Його функції з часом набували дедалі більшої складності, багатогранності [18; 26]. Як от приміром, захисна. Вона мало не лише практичне значення. Йдеться про світогляд первісної людини, в її свідомості у боротьбі з незрозумілими силами природи, захищала від існуючих явищ навколишнього середовища, а також від злих духів, вроків та допомагала їй у боротьбі за своє життя.

Вбрання слугувало певними оберегами, талісманами, магічними блоками. Воно переходило з покоління в покоління, набувало традиційних рис і втрачало первинне навантаження. Неспроможна пояснити явища навколишнього середовища, людина часто наділяла певні компоненти свого побуту обереговими властивостями, які виконували захисні властивості, пов'язані з неприродним відбиттям у свідомості уявлень про себе і світ. Особливо стійкою ця функція проявила себе в одязі тому, що він безперечно пов'язаний із тілом людини, яке з позиції психології народу – носій та

провідних магичної сили. Талісманна, магична властивість простежується в народному традиційному вбранні на протязі всієї історії

Особливі магичні функції, які мають давнє загальнослов'янське коріння, надавалися найголовнішому елементу в комплексі – сорочці, яка одягалась безпосередньо на тіло. Її наділяли лікувальними властивостями. Людина вірила, що через сорочку можна успадкувати як здоров'я, так і хвороби. Сорочкою обгортали немовлят, по-особливому сорочку вишивали на смерть, на весілля, подолом своєї сорочки мати витирала обличчя своїй дитині від пристріту.

Смислове навантаження сорочки втілене проявляється як в суспільних, так і в сімейних традиціях. Наприклад, навесні жінки у білих сорочках виходили і прокладали на полі першу борозну. Так вони благословляли і землю, щоб та принесла добрий урожай. Важливу захисну функцію в одязі виконували орнамента та колір, прикраси, взуття, пояс тощо.

На початковому етапі розвитку суспільства виокремлюється і естетичний показник щодо вбрання. Прикрашаючи одяг, люди насамперед відображали свій несвідомий потяг до краси. З часом прикраси трансформувалися на невід'ємний атрибут вбрання, відбиваючи особливі художньо-естетичні вподобання народу. Естетична функція віддзеркалювала спосіб життя, ставлення людини до її оточення і світу.

Звертаючи увагу на естетичні показники, то маємо на увазі дотримання певних законів композиції, які вимагають гармонійного поєднання таких компонентів, як матеріал, колорит, форма та різні види оздоблення вбрання. Композиційна довершеність особливо колоритно відображається у традиційному одязі, який виокремлює народні смаки, художнє сприйняття явищ природи, наповнене багатовіковим досвідом. Прикладом довершених композицій можуть бути комплекси народного традиційного одягу різних етнографічних регіонів України.

Якщо магічна та обрядова функції вбрання в кінці XIX – поч. XX ст. переважно втрачають своє значення, пов'язане з первісним уявленням, то естетична, переживши певні зміни, і до сьогодення успішно утверджує себе, що й робить одяг важливим компонентом у складі декоративно-прикладного мистецтва та загалом в культурі.

З виникненням родових общин, а далі і племен, які об'єднували споріднені родові общини та етнічні згуртування, в одязі все дедалі частіше зображуються етнічні ознаки, які з часом набувають більшого вираження. Таким чином, формується етнічна функція вбрання.

Широко відомо, що в X ст. на базі консолідації розрізнених слов'янських племен (древлян, дулібів, полян, сіверян та ін.) на території Східної Європи утворюється могутня держава – Київська Русь. Хоч про одяг цих племен говорити важко, але за аналогією з іншими видами матеріальної культури, зразки якої знаходимо в археологічних та історичних джерелах, можна гіпотетично припустити, що він суттєво різнився. У процесі утворення давньоруської етнічної спільноти відбувається виникнення багатьох явищ культури. На основі вбрання племен давніх слов'ян Східної Європи утворювався і давньоруський одяг, значно не схожий на одіж сусідніх народів.

Середньовічне роздроблення і занепад Київської Русі, різні історичні долі населення на окремих землях сприяли формуванню української, білоруської, російської народностей. Дуже продуктивно цей процес відбувався в XV – XVI ст. Приблизно з цього періоду у згаданих народностях виникають спільні риси, але виступають вони як окремі етнічні одиниці. Відповідно на основі цих давньоруських держав і проходило формування етнічних особливостей в одязі українців, білорусів, росіян.

З часом, з утворенням націй, які формуються із зародженням і розвитком нових виробничих відносин, ускладнюється народна специфіка вбрання. Воно наповнюється національними ознаками. Риси такої етнічної

спільності, як нація, що утворилась в певних умовах еволюції етносу, проявляють значну стійкість відносно пізніших впливів і нашарувань, які в свою чергу відображаються на розвиткові традиційного вбрання.

У окремих етнічних спільнотах в одязі відображаються особливі регіональні і локальні ознаки. Таким чином, народне вбрання стає відмінним штампом населення однієї місцевості від іншої. Варто зазначити, що регіональна функція інколи поєднується з національною.

Архаїчні ознаки народного вбрання, що пов'язані з культурою стародавніх етнічних общин, на фундаменті яких відбувалося формування культури даного етносу, з часом все більше стираються в процесі еволюції та консолідації народності і нації. Окремі ж архаїчні елементи довго тримаються в одязі: так створюється великий комплекс народного традиційного вбрання.

На формування і розвиток етнічної функції одягу, її регіональну специфіку впливають і етнокультурні взаємозв'язки між різними народами – від найдавніших часів до сьогодення. Вони лаконічно розповідають про етнічну історію цих народів. Попри спільність багатьох елементів українського національного костюма (за кроєм, способом носіння, характером оздоблення), локальні різновиди його зберігають яскраву своєрідність в одних випадках, утримуючи в собі архаїчні племінні ознаки, в інших – видозмінені риси, що з'явилися в процесі етнокультурного взаємообміну з сусідніми етнічними групами або народами [18; 28].

У період соціально-економічної революції суспільства, із виникненням класів, які сприяють соціальній стратифікації населення, з розвитком приватної власності з'являється соціально-економічна функція одягу. Таким чином вбрання стає ознакою майнового розмежування (поділ на бідних і багатих), себто вказує на стану приналежність. Аналізуючи перші етапи розвитку людського суспільства, бачимо, що з виникненням майнової класової нерівності спостерігається і різка соціально-економічна

диференціація одягу, що особливо гостро відображається на його кількісних та якісних показниках.

Приміром, деякі верстви за допомогою вбрання титулували своє привілейоване становище. У феодальному суспільстві Західної Європи, найбільш в період середньовіччя, регламентація одягу навіть була контролювалася законодавством. Наприклад, низка законів забороняла дворянам носити шовкові пояси або оксамитовий одяг червоного кольору. Суворій регламентації піддавалась і довжина носків у взутті. Часто встановлювалась певна кількість предметів, які дозволялися носити тому чи іншому стану, або ж конструкції чи форма костюма безпосередньо підкреслювала майнове становище людини. Окрім певних правил, закріплених законодавством, на вбранні віддзеркалювався і економічний, і матеріальний стан суспільства.

У Київській Русі та державах-спадкоємцях, що утворилися на її землях, одіж боярства, а пізніше і дворянства різнився матеріальною перевагою. Найбільше використовували привізні дорогі тканини, прикрашалося вбрання коштовним камінням та іншими оздобами. Їх кількість показувала багатство та знатність персони.

В Україні пануючі верстви (козацька старшина, шляхта, поміщицька знать) повсякчас виокремлювались своїм одягом серед інших верств суспільства. Підкреслюючи, таким чином, власну матеріальну перевагу. Народне вбрання, яке не могло конкурувати з пишнотою одягу панівних класів, відтворювало народну винахідливість та майстерність.

Вбрання відображало поділ селян на певні соціальні групи (колишні поміщицькі, державні і т. д.). Такий поділ був чітко сформований у дореформений час (1861р.), але зберігавсь і надалі. Умови життя селян різної стратифікації безумовно відбивались на їх одязі. Відмінність не лише в якості тканини для пошиття та у виді одягу (наприклад, киреї, свити – у бідних, бурнуса – у багатих), але й на їх кількості. Заможні козаки мали по 5-6 і

навіть більше кожухів, а бідний селянин не мав жодного або ж був один латаний-перелатаний і той на цілу родину.

Дане розшарування ще більше ускладнилося у ХІХ ст. На той час Україна була на шляху капіталістичного способу виробництва, який мав великий вплив на економічні і соціальні умови життя, збільшивши межу між різними класами суспільства. Висхідний розвиток та концентрація промислової ланки, збільшення кустарних промислових центрів призвело до зростання населення міст, приміських та промислових центрів. У колі селянства також здійснюється процес корінного руйнування старого патріархального селянства та утворення нових типів сільського населення.

Значно змінюється на даний період і побут населення міст. З'являються культурний попит в новому виді робітників – ремісників. В одязі селянина також спостерігаються конкретні зміни, що пов'язані із посиленням впливом культури міста та появою в селі товарів промислового виробництва. Але в подальшому, дані зміни в одязі селян відбуваються не так швидко адже продовжується функціонування давніх патріархальних традицій. Поряд із збереженням традиційних форм у селянському вбранні спостерігаються риси міщанського одягу: зміни в крої, нові види одягу, орнаментация, спосіб носіння.

Звертаючи увагу на одяг, варто сказати, що на протязі всієї історії його розвитку відбилися і статево-вікові особливості людини. Статево-вікова функція вбрання була пов'язана не лише з фізіологічною будовою людини, а й із особливостями діяльності різних за віком та статтю людей і відповідно їх соціального становища в суспільстві. Наприклад, штани чоловіка – досить пізнє явище, яке своїм походженням, крім різних інших причин, пов'язане із верховою їздою, зокрема із введенням кінноти у військову справу, а також із поширенням орного способу обробітку землі. А такий компонент жіночого народного вбрання як запаска, фартух, свідчить про причетність до господарської справи.

Статеві-вікові особливості вбрання невід'ємно пов'язані і з народною етикою. Закони етики, які формувалися, змінювалися в процесі розвитку людського суспільства, відбивали норми взаємовідносин між людьми. Особливості етики окремого народу, держави мали свою національну самобутність, це було пов'язане з індивідуальним шляхом розвитку. Особливості звичаїв підкреслювали традиції даного етносу. У певний історичний період різні верстви даного суспільства часом мали різні етнічні уявлення, які дуже яскраво відбивалися в одязі. Наприклад, для української жінки-селянки навіть на початку ХХ ст. було великим гріхом ходити простоволосою, без очіпка. Хоча, скажімо, для різних груп міського населення на той час це було анархізмом.

Отже, залежно від конкретного призначення одягу акцент робиться на одну або декілька функцій, а інші, відповідно, стають другорядними. У святковому одязі головною є естетична функція, а інші відходять на другий план. Вбрання, що одягалось на великі релігійні свята, а також весільне, смертне, носить обрядову функцію.

Виникнення нової функції або зникнення старої призводить до змін функціональної структури. Такі зміни можуть бути різними – або послаблення однієї з функцій призводить до послаблення всіх інших функцій, що входять у дану структуру, або із послабленням однієї функції збільшується інтенсивність іншої функції. В обох випадках змінюється структура. Особливо точно відображається позбавлення, а в певних випадках і відмирання ряду функцій вбрання (обрядової, релігійної, локальної і т. ін.) наприкінці ХІХ – в першій половині ХХ ст. у результаті з різкими змінами у побуті і світогляді суспільства. Це обумовлено бурхливими історичними умовами. Зміни спричиняли і народження нових функцій і обумовили докорінну зміну структури функцій та їх емоційного забарвлення в одязі цього періоду.

Отже, народне вбрання українців – джерело духовної та матеріальної культури. Воно співвідноситься із звичаями, обрядами, віруваннями і є втіленням українського ідеалу народної етики, естетики, ментальності. Одяг один із важливих умов життєдіяльності людини і впродовж свого розвитку виконує етнічну, захисну, соціально-економічну, статево-вікову, етичну та інші функції. Той факт, що одяг наділений функціями, вже свідчить про те, що це не лише формальна одиниця, а масштабний пласт культури. Адже одяг - це цінність, яка в культурі висувається на передній план. Національні особливості культури того чи іншого етносу найдовше зберігаються саме в народній культурі і безумовно в традиційному одязі. Він має важливе значення для сьогодення. Нині накопичення досвіду і знань в цій сфері допомагає наповнити певні духовні проміжки, які утворились внаслідок тривалого відчуження від національних цінностей.

РОЗДІЛ 2.

НАРОДНИЙ ОДЯГ В КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ ВИМІРІ УКРАЇНИ

2.1. Витоки і формування народного строю в добу Середньовіччя

Археологічні дані засвідчують, що одяг з'явився на ранніх етапах розвитку людства. Уже в первісній культурі людина шила одяг із рослинних волокон і шкіри диких звірів, орудуючи кістяними голками. Біля витоків у прадавній час одяг виконував не лише захисну, а й магичну функцію. З плином часу та поділом праці поступово виділяються землеробство, скотарство, виникають ремесла. Завдяки ремеслам одяг починають декорувати різними візерунками, які несли певне змістове навантаження і виконували естетичну функцію. У стародавні часи населення освоїло ткацтво. У результаті взаємовпливу різних культур (античні міста Північного Причорномор'я, гуни, готи та ін.) виготовлення тканин та одягу зазнає удосконалення.

Але найбільше відомостей про одяг в культурі України знаходимо в старослов'янській історії. Як зазначає А. Українець, «Про вбрання слов'янських племен того часу маємо фрагментарні відомості. Дослідники вважають, що всі їх представники носили простий одяг, оздоблений металевими прикрасами, виготовлений з лляного чи конопляного полотна та сукна з овечої вовни... асортимент домотканих виробів у той час був доволі різноманітним, а якість – високою. Знайдені фрагменти тканин та їх відбитки на керамічному посуді свідчать, що вони розрізнялися не лише за матеріалом, але й видами переплетень, фактурою та забарвленням» [65; 19-21]. Отож, середньовічна культура внесла у виготовлення одягу свою специфіку.

Варто нагадати, що сучасні народи, до яких ми відносимося, сформувалися у Середньовіччі. Тоді ж з'явилися імена, народні мови тощо. У цей період населення, яке проживало на спільній території, мало також спільні традиції, звичаї, культуру, мову, що впливало на формування народу

як етнічної спільноти. Тому варто підкреслити, що становлення українського народного одягу відбувається саме в цей період.

Водночас на період середньовічної культури припадає і процес становлення Київської Русі. Підвалини розвитку українського народного вбрання закладаються в могутній державі, яка ще в добу Київської Русі. Про одяг населення киево-руської доби важливу інформацію можемо дізнатися із літописів та іконографічних джерел (живопису, мозаїки, фресок, мініатюр).

Нагадаємо, що Київська Русь, підтримувала політичні, економічні й культурні зв'язки з країнами Сходу і Заходу. Із християнством давньоруська держава прийняла окремі елементи візантійської культури, зокрема, і давньоруське вбрання. Хоча варто зазначити, що давньоруське народне вбрання до середини XIII ст., тобто до ординського нашестя, було відзначене особливими елементами, притаманними лише йому, а візантійський одяг був розповсюджений у парадному церемоніальному князівському та феодальному строю.

Значна частина населення в X – XIII ст. носили одяг, головні убори, взуття, виготовлені із домашніх матеріалів. Окрім шкіри, хутра, лика були поширені тканини з вовни, коноплі, льону. Їх рештки знаходять у похованнях, датованих XI – XIII ст., а термінологічні народні назви вовняних тканин (сердяга, сукно, опона, власяниця) засвідчують про широке їх застосування на ранніх етапах української історії.

Також багато тканин для виготовлення вбрання привозили із-за кордону, з Візантії та з арабського Сходу. Одяг виготовляли також із східної дорогої тканини фуфудії відомої з 912 р. У X ст. візантійську ткану «міткаль» (арабська назва), обмінювали на руські хутра, найчастіше кунічі. Таким чином можемо проаналізувати, що торгові відносини стали каналом через, який просочувалась культура не лише Візантії, але й Сходу, яка в подальшому вплинула на формування і становлення всієї української культури, зокрема культури вбрання.

Давньоруське вбрання було пристосоване до природніх умов і комплектувалось відповідно сезону. Соціальна стратифікація в строях ще не була надто різкою. Однак тканини, прикраси, доповнення до одягу відрізнялися якістю, що і свідчило про соціальну нерівність. Проте крій сорочки був однаковий у всіх, що у селян, що у князів. Крій сорочки був у перекид, полотнище складалось по довжині, і на згині робився виріз для голови.

Зауважимо, що святкову сорочку оздоблювали вишивкою на коміру або навколо шиї, по низу рукавів і подолку. Сам орнамент і його розміщення на одязі можна пояснити язичницьким світоглядним уявленням. Комір, низ рукавів, подолок, розріз-пазуха на сорочці покривалися тканими або вишитими знаками-символами, які слугували оберегами.

Окрім сорочки, важливою складовою в одязі чоловіків були штани. Вони виготовлялися з полотна та сукна. Трималися за допомогою очкура (пояс або шнур, яким стягують штани або шаровари для їх підтримання). Сорочку носили поверх штанів, навипуск і підперезували тканим чи шкіряним поясом. Щодо верхнього одягу то це була загальнослов'янська свита. Вона була суцільно кроєна. Грудний розріз застібався за допомогою гудзиків та навісних петель. Заможні застібали верхній одяг бронзовими, залізними фібулами, а також шпилька з рухомим кільцем. Свита щільно прилягала до тіла. В талії її також підперезували поясом. Зимом носили кожухи, які дуже часто згадуються в літописах.

Стрій князів та бояр не відрізнявся за кроєм, як було вже сказано вище, але тканини та оздоба мали значно вищий рівень в порівнянні з простолюдом. Для знаті святкові сорочки та штани шилися з привізних дорогих тканин. Верхній одяг – свита – шилася значною довшою ніж селянська. У князівському строї X – XIII ст., окрім повсякденного одягу був і церемоніально-парадний одяг. Зауважимо, що велика кількість деталей та елементів запозичена із вбрання візантійської верхівки.

Наприклад, плащ (скут, мятль, луда, корзно). Його носили накинутим на ліве плече так, що на правому з'єднувалися два кінці, скріплювалися застібкою, пряжкою або за допомогою петель. Права рука залишалася у вільному стані. З часом корзно увійшло в стрій не лише князів, але і знаті. Однак для князя його виготовляли з пурпуру й золота на горностаєвій підкладці. Для окремих випадків князі мали плащ з вирізом для голови, який застібався на грудях. Це майже ідентична копія плаща імператора, що у VII – X ст. поширився в Європі і був прийнятий разом з діадемою як невід'ємна приналежність володаря.

Про жіночий селянський одяг немає багато відомостей. Однак ознайомившись із реконструкціями вбрання періоду Середньовіччя, можемо зазначити, що базовою річчю так як і в чоловіків – у жінок була теж сорочка. Однак вона відрізнялася від чоловічої довжиною і сягала кісточок ніг. Але так само підв'язувалася крайкою. Сорочки кроїлись у перекид «тунікоподібно». Полотнище складали удвоє, робили розріз для голови. На сорочку накладався поясний одяг – запаска, попередниця. Це незшивана тканина з вовни одіж, складалася з двох деталей. Кріпили її до паска, а потім прив'язували в стані. Як верхній одяг селянки носили свити.

Вбрання княгинь і заможних жінок значною мірою відрізнялося від одягу селянок. Воно було надзвичайно ошатним. Сорочки були білі, сині, червоні і шили з шовку. Сорочка розшивалася золотом, рукави були довгі і стягнуті біля зап'ястя. Підперезувалася вона розкішним церемоніальним, оздобленим коштовним камінням поясом. Поверх сорочки одягали плащ-мантію, який скріплювався на грудях коштовною оздобою.

В подальшому із розвитком Київської Русі відбувається і трансформація народного строю. Стильові ознаки одягу, що створились за часи могутності Київської Русі, вивели його на якісно новий цивілізований етап, не тільки збагатили новими видами, формами, а й урізноманітнили його фактурні характеристики. В історії слов'янського вбрання з'явилися і нові

назви. Цей динамічний підйом у поєднанні з традиційністю створив унікальний, самобутній руський стиль, що проіснував майже без змін до XIV ст. На території Київської Русі було сформоване типове для всіх регіонів вбрання феодальної верхівки. Провідником християнсько-візантійської моди був Київ. З розпадом Давньоруської держави та утворенням окремих народностей руський стиль в одязі зміг утриматись ще два століття, що затверджують літописні свідчення, а також ілюстративний матеріал, іконопис, археологічні знахідки.

У період становлення окремих народностей зазначений стиль поступово втрачає свої позиції. Під кінець XIII ст. зі зміною політичної карти Східної Європи, а також з деформуванням економічно-торгівельних каналів вбрання розпочинає набирати специфічних етнічних рис. Саме тут і розділяються напрямки у формуванні українського, білоруського, російського традиційного одягу. На наших територіях цей напрям поділений на окремі відрізки часу і з кінця XIII – XIV ст. називається галицько-волинським.

З кінця XIII ст. українське вбрання в своїй основі зберігало давньоруські традиції, але значно зазнало впливів трьох різних етнічних культур: західноєвропейської (Угорщина, Польща), південної – греко-візантійської, східної – монголо-татарської. В рамках аналізу українського одягу, можемо стверджувати, що за даними напрямками сформулювалися характерні ознаки традиційного народного одягу західних (Правобережжя), східних (Лівобережжя) та південних (Причорноморські степи) регіонів України.

Соціально стратифіковане середньовічне суспільство ставало дедалі радикальнішим. За пишнотою і багатством боярська одіж намагалася знаходитись на рівних щаблях із князівською. Князівсько-боярський стрій Галицько-Волинської держави зберігав традиційну основу давньоруського стилю, але зазнав певного впливу західноєвропейської культури.

Багатошаровість була коефіцієнтом заможності та влади. Така ознака змушувала носити кілька верхніх убрань – основного і додаткового.

Зовнішній вигляд і силует вбрання був майже не змінний. Як в чоловічому так і в жіночому строї знатної верхівки й далі був у вжитку верхній довгополий прямоспинний неприталений одяг. Нові риси вбрання з кінця XIII ст. проявилися у переважанні розпашного верхнього одягу, який ще у IX – XI ст. був глухим (надягався через голову).

Таким чином у селянському одязі розпашними стали шитись свити та кожухи, а у князівсько-боярської верхівки – каптани, ферязі, шуби. Чоловічі та жіночі строї були подібними як зовні, так і за кроєм. Відмінність полягала лише в чоловічих сорочках, які були коротші за жіночі. Особливою рисою розпашного вбрання у чоловіків і жінок була система застібок: чоловіки застібали одяг до пояса, а жінки – до самого подолу.

З подальшим розвитком торгівельних комунікацій з сусідніми державами князівсько-боярський стрій поступово стає демократичним, європейським. Першим чином це відобразилось у новому силуеті верхнього одягу – приталеному до фігури. Зникли ознаки великокнязівської доби – набори золотих і срібних емалевих прикрас.

Щодо сільського одягу, то його комплекси формувались у домашньому замкненому виробництві, починаючи від виготовлення тканини, крою, пошиття та оздоблення до практичних раціонально-збалансованих способів його носіння. Спільною основою чоловічого та жіночого комплексів, як і князівсько-боярського строю, були сорочки. Вони були схожі за кроєм, а різнилися оздобленням та довжиною.

Наголосимо, що у кінці XIII – на початку XIV ст. селянські жінки не обмежували себе лише білими сорочками. У широкий вжиток входять кольорові сорочки з вошвами (шматок тканини, вшивають як прикрасу в одяг, зазвичай іншого виду, фактури і кольору, часто прикрашений дорогоцінним шиттям).

Чоловіча сорочка була завдовжки до колін і носилася на випуск, так як і в давньоруську добу. Жіночі сорочки були довгополими, поверх них одягали рясові спідниці або ж платові види поясного вбрання. Верхнє вбрання в усі історичні епохи найбільш піддавалося впливам культур та видозмінам. Саме по ньому і найпростіше аналізувати стильові особливості одягу культурного періоду. В даному випадку, у народному середовищі процес змін відбувався повільно. Це пов'язано з тим, що український народ був прив'язаний до традицій предків і протягом тисячоліть зберігав певні види вбрання у незмінному стані.

За допомогою жвавого розвитку торгівельних зв'язків у XIII – XIV ст. внутрішній ринок мав велике накопичення привізних готових якісних тканин, різноманітні оздоблювальні матеріали – стрічки, тасьму, шовкові мотузки, скляну та металеву біжутерію, позументи. Однак незважаючи на це вироби із домотканих і привізних тканин зберігали традиційний крій.

Таким чином бачимо, що саме одяг народної маси зберігає найбільш сталі традиційні риси, які були закладені на передовому рівні і не знищені до сьогодні, незважаючи на подальший синтез культур та глобальних надбань століть. Основним видом вбрання, яке зберігало традиційний крій, була свита. Коли в IX – XII ст. це був глухий одяг(одягався через голову) то вже з кінця XIII ст. він набуває розпашного вигляду. Свити переважно шили із домотканого матеріалу. Залежно від кольору та тканини свити носили різні назви. З літописів відома свита «свита волотяна», яку шили з грубої вовняної тканини – вотоли.

До традиційного народного вбрання цього періоду можемо відносити і сіряк – чорну довгу свиту та кабат – напівсвітка з розрізом на грудях. Свити були як жіночим так і чоловічим одягом. Вони були безкомірними, як і більшість верхнього одягу цього періоду, їх застібали на декілька гапликів до талії, за традицією, як чоловічі, так і жіночі – справа наліво. Буденні свити зазвичай були сірими, чорними, коричневими, а святкові – білими, сіро-

білими. Вони також оздоблювались вишивкою, обшивалися смужками тканин, були присутні різні види аплікації.

Також серед сільського верхнього вбрання була поширена опанча з домотканої тканини. Як селяни так і феодали носили каптани, про які писав ще арабський мандрівник Ібн Фадлан в X ст. Каптани, як і інший верхній одяг у XIII – XIV ст., залишалися традиційними за кроєм. Вони були і короткими і довгополими, мали прямоспинний силует, довгі вузькі рукави, які одягались на руки, а інколи опускали, суцільну застібку на багато гудзиків. У народі вони шилися із овечого та козиного хутра, серм'яжини. Каптани були у строю як багатих, так і бідних.

Зимовим вбранням чоловіків і жінок були кожухи. Вироблялися з овчини і носилися вовною всередину. Кожух мав малий стоячий хутрянний комір, обшитий іншим гарнішим хутром, переважно чорним смушком. Такі кожухи називалися нагольними. Вони були різних кольорів: коричневі, чорні, білі. Темні надягались в будень, світлі, відповідно, в свята. Заношені кожухи, вкривалися чорними сукном, і отримували назву – критий кожух.

Окреме місце у комплексах вбрання посідає весільне. Дослідження якого тісно взаємозв'язане з вивченням окремих традицій народу. Формуючись на протязі тривалого історичного етапу, сюжети народних обрядів поєднувалися у чіткі перформанси з конкретною режисурою і персоніфікацією дійових осіб, в яких задіювалися всі аспекти творчої діяльності людини. В обрядах проявлялась ментальність народу, яка проявлялась у послідовному дотриманні традицій і вірою в містичні сили.

Український народ завжди намагався дотримуватися базових ідеалів людини: міцне здоров'я, фізична сила, висока народжуваність та спокійне потойбічне життя. Ці фактори впливали на добробут сім'ї та її довговічність. Адже саме в сім'ї людина проживала все життя: найперше батьківська сім'я, а потім власна. У сімейному кругообігу формувалися основні обряди. Вони були пов'язані із народженням, одруженням та похованням.

Найважливішим у народі був весільний обряд, утворення сімейного кола, що був гарантом порядку та дотримання традицій предків, які формувалися на базі давніх законів життя. Весільний обряд вирізнявся сюжетним навантаженням, особливою урочистістю. Урочистими та багатими були не лише весільні дії, які відбувалися на протязі кількох днів, а й весільна їжа та, безперечно, вбрання молодих, на яке ніколи не шкодували грошей.

Ранні слов'янські весільні обряди, що походили від «умикання дівчини», мабуть, також супроводжувались певним урочистим вбранням, прадавньою ознакою якого були біла сорочка, вінок та пояс. За часи християнізації східних слов'ян у X – XIII ст. цей процес набрав нових, більш цивілізованих рис, що характеризувалися «змовою батьків».

Стародавній сюжет поєднання молодих поступово сформувався у концепцію весільного обряду, який був обов'язковий для всіх верств населення. Різницею був лише ступінь заможності сім'ї, від якого залежала пишність урочистостей, ціна посагу, подарунків, весільного столу, коштовність тканин, прикрас, весільного вбрання молодих. У зв'язку з канонами нової віри, християнською мораллю та добродійністю церква поступово підпорядкувала народні язичницькі традиції під свої закони [7; 56].

Весільний комплекс, так само як і інші комплекси того періоду піддався впливам візантійської моди. Весільне вбрання, як правило, виготовляла дівчина в домашніх умовах: вишивала рушники із весільною символікою, підбирала тканини, добирала різне оздоблення до весільного вбрання, гаптуючи його золотими або ж срібними нитками. У багатому середовищі для пошиття весільного одягу часто використовували куплені тканини, хоча заможні дівчата також шили, ткали та вишивали.

Головною рисою весільного вбрання українців був його підкреслено символічний зміст, що сформував уявлення народу про обереги та родючість.

На основі цих уявлень і розвивалися весільні обряди. Молода, як правило одягала додільну сорочку, гаптовану срібними чи золотими нитками, а також шлюбне дівоче покривало голови. Вбрання молодої надіялося магичною силою, його зберігали все життя, особливо шлюбне дівоче покривало голови. Молодий вбирився у каптан, який підперезувався поясом. Звичайно, що князівсько-боярський комплекс відрізнявся своєю пишнотою. Сорочку для молодої та каптан для молодого шили із дорогих якісних привозних тканин. На каптан одягали золоте опліччя, шите перлами, золотим галуном.

Варто дослухатися до думки А. Українець, яка вказує на існування малої кількості зразків давньоруського одягу та обмаль документальних свідчень про нього. Вбрання переважно «виготовлялося з домотканих матеріалів, було вільного крою, підперезувалося поясами, оздоблювалося різноманітними прикрасами...» [65; 45]. Але, як зазначає О. Никорак, «...в Княжу добу були відомі всі техніки ткання, які давали можливість створювати найрізноманітніші тканини, сформувалися чисельні типи тканих виробів одягового, інтер'єрного та господарського призначення. Подібні до них побутували в наступні історичні періоди, збереглися до кінця ХІХ ст. і навіть (частково) – до середини ХХ ст.» [36; 348].

Отже, роблячи висновок із сказаного вище, хочемо зауважити, що витоки становлення одягової культури започатковуються ще у первісній добі. Середньовічна культура сформувала нову етнічну спільноту – український народ з усіма його традиціями, звичаями, мовою, вірою. Вважаємо, що формування українського народного строю відбулися у період Середньовіччя, а саме на щаблях розвитку Київської Русі. Під впливом культури Візантії утворився унікальний давньоруський стиль, який і став фундаментом для подальшого формування традиційного вбрання. Після розпаду Київської Русі цей стиль не зникає. Але піддається Західним та Східним Європейським впливам. Це ми чітко побачили в описі одягу населення Галицько-Волинського князівства. Особливо в комплексі вбрання

князів та бояр, які були в змозі придбати імпортовані тканини, а також мали зв'язки із іноземцями. Щодо простолюду, то він ретельно дотримувався давньоруських традицій і в переважній більшості виготовляв одяг із домотканих тканин. А якщо селяни і купували привізні тканини, то крій все одно залишався традиційним. Але з плином часу середньовічний давньоруський стиль, що проіснував понад чотири століття, поступово схилювався до історичної арени, поступаючись місцем новим західноєвропейським стилям культури Нового і Новітнього часу..

2.2 Еволюція традиційного українського вбрання в культурі Нового і Новітнього часу

Культура Нового часу створила нові цінності, які базувалися на домінанті людського розуму. У цей час народи проходять процес становлення національної культури, в якій народний одяг слугує ідентифікатором приналежності до українства. Новочасівська культура усе більше диференціювала міські і сільські верстви населення. Міста втрачають аграрну складову і стають центрами ремесел та торгівлі, формується цехова система ремісничої праці, з якої з плином часу з'явиться промисловість. Натуральне господарство масштабно пристосовується до ринкової системи.

Але місто і село відрізняє не лише характер виробництва, це і побут, зовнішній вигляд місцевості, громадське життя. У архітектурі міста з'являються стильові ознаки європейського відродження, що базувались на досягненні традиційного давньоруського стилю містобудування, а згодом – стилю бароко. Варто зазначити, що впливи цих стилів відбилися і в українському вбранні, хоч, знову ж таки, не змінили її традиційної основи.

Міста стали культурними осередками. Тут будувалися не лише житлові будинки і палаци, а й храми та монастирі. На базі яких створювались школи, академії, семінарії, утворювались братства, які в свою чергу мали школи, бібліотеки, друкарні. Колосального розвитку набуває літописання та

література. Населення міст – аристократія, священники, купці, ченці, школярі, спудеї, майстри, ремісники і простолюд – створювали загальну картину вигляду міщан, які відрізнялися між собою вбранням і водночас були єдині. В етнічному відношенні міста стаю інтернаціональними.

Села, безперечно, залишаються етнічно однорідні. Цим самим і виступають хранителями традицій, надбань, давніх народних строїв, в процесі творення національних цінностей. Тому зовсім не випадково, що уявлення про український традиційний стрій, ще й досі асоціюється з селянським. Селянській стрій, в переважній більшості, залишався традиційним, в той час як населення міста змінювало свій одяг під впливом моди та соціально-історичних процесів.

Одяг цього періоду, як засвідчує історія, не був незмінним. Якщо у XII – XIV ст. він залишився майже таким як і давньоруську добу, то пізніше в ньому з'явилося все більше новизни. Носіями цієї новизни в перше чергу були міщани і козацтво – суспільний стан, який понад три століття посилено змагався як найбільш консолідована народна творча сила у боротьбі за свободу і державність України.

Козацтво, як і багато інших явищ культури та історії України зазначеної доби, постає феноменом на арені світової історії. Чинник відсутності в суспільстві достовірної інформації складає досить приблизні уявлення про козаків, їх зовнішність, зокрема, і одяг. Коли ми ширше розкриваємо історію, тоді стає зрозуміло, що поняття козак не обмежене лише військовою тематикою. Вони вели землеробське і пастуше господарство на організаційних засадах давньої общини-громади, займалися традиційними домашніми промислами пасічництвом, розводили коней, ставили млини, засновували керамічні промисли, гути. Із цього робимо висновок, що прості козаки відрізнялись від селян лише військовими фактором, але мали той же побут і вбрання

Козацький одяг був різноманітний і виокремлювався певною своєрідністю у народній масі. У період становлення європейських держав козацтво звертало на себе великий інтерес всієї Європи. Запорізьке військо здобувало світову славу звитяжністю і вмінням вести бойові операції. Козака легко було впізнати серед маси людей вже по його вбранні. Одіж запорізького козака відзначалася зручністю, допускала рокованість рухів, волю. Обов'язковою приналежністю строю були біла сорочка, штани-шаровари, пояс, черкеска, каптан або жупан. Українські козаки носили білі сорочки, плісові і сатові шаровари з широким золотим галуном, сукняні напівкунтуші з відкритими рукавами, білі жупани з шовкової тканини, шовкові пояси з золотими китицями й високу смушеву шапку з сукняним верхом, що закінчувався золотою китицею [37; с.42]

Вбрання козацької старшини було подібне до одягу заможного міщанства та шляхти, відзначалося розкішністю та оздобою. Сорочка була полотняна, домашнього виробництва, традиційного крою, з розрізом-пазухою і призбиранням на горловині, з відложними комірцями або комірцями-стійкою. Поясним одягом були шаровари, шиті із дорогих кольорових тканин, матню в них вшивали низько. Коли козак ішов, то майже «підмітав нею землю». Здалеку вони були схожі на спідницю. Холоші шароварів підв'язували до литки підв'язками або ж шовковими шнурками із срібними або золотими китицями на кінцях.

Також козаки носили і вузькі шкіряні штани із кишенями, які були облямовані золотим позументом. Серед верхнього одягу були каптани, чемерки, кунтуші або жупани. У козацької старшини користувалися попитом ще й шуби. Жупани, черкеси, шили із дорогої тканини червоної, синьої кольорів або із шовкової візерункової штофної тканини. Цей тип одягу мав спинку з двома клинами-вусами та невисокий комір-стійку. Рукави були вузькими і заціплювалися внизу на гачок. Жупан робили відрізним, рясний від стану із шовковою підкладкою. Поверх чемерки козаки надягали каптан.

Він завжди був іншого кольору ніж чемерка. Каптан шили довгим з широкими рукавами та розрізами на ліктях та декорували золотим позументом.

Одяг козацької старшини і святкове вбрання козаків різнилося оздобами. Наприклад, жупан старшини прикрашувався тасьмою, срібними або золотими гудзиками. Гетьмани й козацькі полковники шили вбрання з тканин, які були у широкому вжитку у знаті Західної Європи. Кунтуші були декоровані привізним золотим мереживом. Поверх жупана козацька старшина і знать вдягали накинуту на плечі дорогу зелену делію, яку підбивали хутром, а оздоблювали золотою тасьмою. Гетьмани, поверх жупана і кунтуша, носили кирею – підбита дорогим хутром бурка. Поли киреї також обшивали золотою тасьмою.

На відміну від запорожців, міська аристократія носила вбрання, пошите із імпортованих дорогих тканин. Традиційними були конусоподібні шапки з опуклим або гострим наголовком з дорогого привізного сукна та околицем з хутра куниці та лисиці.

Зауважимо, що у вбранні української шляхти XVII ст. чітко простежуються впливи іноземної моди того часу, однак багато елементів залишаються традиційними. Заможні чоловіки носили сорочки з тонкого полотна і дорогого шовку, заправляючи її в штани. Вони були не широкі за кроєм і заправлялись в халяви чобіт. Як і козацької старшини, верхнім одягом були делії, кунтуші, жупани, які також майже не відрізнялися за кроєм.

А ось вже селянський чоловічий одяг мав іншу специфіку, яка пояснюється соціальною стратифікацією населення. Вбрання було різноманітне за соціальним призначенням, декоруванням і кроєм. Сталим компонентом з давнини була полотняна біла сорочка, яку могли шити за трьома видами кроїв: в прекидку, на підпліччі, з поликами.

Найбільш давній крій «в перекидку», він же і найпростіший. Це складене у двоє полотнище з розрізом для голови і перегнуте по ширині. Боки полотнища зшивали. Часто в боки вставляли прямі або розширені до низу клини. Від їх форм залежала і ширина сорочки. Вона була розширена до низу або пряма.(Закарпаття, Північні райони України, Буковина, Поділля). Другий тип сорочок мав полик – вставка в плечовій частині. Горловину обшивали, а комір був стійкою, або ж виложувався. Розріз у сорочках був спереду. На Поліссі і на півдні України розріз робили збоку, а у Карпатах – на спині.

Поясним одягом у селян були штани. Які були двох типів – з вузькими штанами і широкими. Неширокі штани, які кроїлись з двох прямих перегнутих полотнищ, з'єднаних прямокутною вставкою у древніх слов'ян були поширені повсюдно, у XVIII ст. їх носили на Поліссі і в Західних регіонах України. Карпатські горці носили вузькі вовняні штани, оздоблені шнурами і вишивкою на бокових швах [37; 32].

Серед нагрудного верхнього чоловічого одягу найбільшого поширення набули безрукавки. Вони були хутрянні, сукняні або ж з простої домотканої тканини. Безрукавки спочатку шили нерозпашними лиш з проймою для голови, пізніше вони набули розпашного вигляду.

Велику увагу привертають до себе і хутрянні кептарі карпатських горців. Їх оздоблювали каплями, металевими пластинками, гудзиками, аплікаціями із хутра, шкіри, вовняними кольоровими кульками. Дивлячись на них уже сміливо можна було сказати, що культура вбрання перебуває на досить високому рівні.

Сердак, керей, свита, опанча, бурка – це різновиди верхнього плечового одягу. Гуцульський сердак, поліська латуха, бойківський сіряк зберегли давній перекидний крій. Варто зауважити, що сердак трансформувався у сучаний одяг. Кроєм і довжиною він схожий до курток.

Зимовим одягом по всій території України слугували кожухи з овечої шкіри з хутром. Шкури для кожухів виробляли по особливій технології, щоб шкіра була м'яка, а далі добре відбілювали білою глиною чи крейдою. Були поширені і дублені кожухи, шкіри для яких виготовлялась із домішками кори дуба, після чого вони мали насичений коричневий колір. Кожухи як всі елементи строю декорувалися, в кожному регіоні вони мали свої характерні особливості.

Весь селянський одяг декорували чи то вишивкою, чи то тканням. У ньому мав перевагу білий колір з червоними акцентами, а також невеликі краплення синього і чорного кольорів. Базові кольори підкреслюють архаїчність вбрання і символізують поєднання двох начал: духовного-божественного (білий) та плотсько – земного (червоного).

За кольоровою гамою відрізнявся одяг населення Карпат. Він був більш барвистий, з переважанням червоного, оранжевого кольору і кольорових додатків. Це пояснюється як географічним, кліматичним чинником, так і комунікацією з іншими культурами сусідніх держав. Зауважимо, що чоловіче вбрання багатих селян було більш розкішне, декороване мереживом, золотим позументом, сап'яном.

В українському жіночому вбранні давньоруські традиції були по-особливому стійкими. Якщо в XIII – XIV ст. Воно залишається спадковим і майже незмінним, то в XV – XVIII ст. під дією соціально-історичних процесів значно набуває змін. З одної сторони, зникають деякі племінні ознаки строю в окремих деталях, способах ношення, крої, в прикрасах і символах, які входять у загальний вжиток, частково здійснюють нове формоутворення, а частково взагалі зникають й відмирають, а другої – за допомогою цього відбувається поєднання, злиття в суцільний пласт матеріальної культури, в якому відтворенні нові духовні цінності, зростаюча національна самосвідомість. В жіночому строї XV – XVIII ст. з'являється багато нових елементів. Причиною їх утворення є формування нової

соціальної структури українського суспільства. Фактом залишається і те, що в жіночому вбранні найповніше відображений український народний стрій.

Варто підкреслити, що незмінність традицій в українському одязі обґрунтовується традиційністю домашнього виробництва з матеріалів натурального господарства, а також способом ношення. У цей час в селянських родинах переважають домоткане полотно, мінімалістичне декорування вбрання та зручність ноші.

Натільним жіночим вбранням традиційно залишається біла полотняна сорочка. Вона була двох типів – перекидна, із поликами, так само як і в чоловіків. Від чоловічих їх відрізняла довжина та багатство декору (переважно вишивка). Сорочки двох типів були додільними (до кісточки). Інколи сорочка могла бути трохи коротша, ледве за ікри. Призначена вона була для роботи або для носіння в хаті. Траплялись і не суцільні сорочки, відрізнi з підточкою (нижня частина сорочки, що пришивалась до стану вже із грубшого полотна). За допомогою підточки українські жінки могли економити більш якісне полотно.

На Закарпатті жінки носили короткі сорочки, а замість підточки одягали нижню білу полотняну спідницю. Сорочки шили із відложними комірами (характерно для Західних областей України) і з обшивкою горловини, біля коміра робили рясне морщення, а розріз-пазуху спереду. Рукави сорочок на манжетах та поליках декорували вишивкою або тканням. Часто вишивали або ткали всю площину рукава – від плеча до манжета.

Крім рукава розшивався комір, пазуха, а також нижня частина сорочки. Декорування нижньої частини було особливим, воно мало як, естетичну, так і магичну функцію. Естетична – коли на сорочку одягали плахту, дергу і т. д, які були коротші ніж сорочка, вишивка на spodі відігравала декоративну роль. Магічна – на spodі сорочки, в переважній більшості, вишивались оберегові знаки-символи, що мали захищати дівочу чистоту. Взагалі,

розміщення орнаменту на площинах, колорит залежали від традицій, які були типовими для конкретної місцевості.

Поясним (стегоновим) вбранням українських селянських жінок були давні незшиті або частково зшиті огортки (опинки), плахти, дерги (джерги), запаски. З часом з'явилися зшивані спідниці. Поясне вбрання вдягалось поверх сорочки. В стані воно закріплювалося довгим тканим поясом. Як правило, поясний одяг був коротший від сорочки настільки, щоб виглядав вишитий низ сорочки. Але все залежало від місцевих традицій.

Дослідники припускають, що найдавнішим поясным жіночим одягом, який раніше побутував по всій території України і зберігся до нині є незшивана двоплатова запаска. Вони були різні за кольоровою гамою – однотонні (чорні або темно-сині), багатоколірні з орнаментом, а також в поперечні смужки.

Заможні жінки при тканні додавали ще й смужки із золотої нитки. Верх полотна підшивали довгим шнуром, а його вільними кінцями прив'язували плахту до стану. Зав'язки від переднього полотнища залишали ззаду, від заднього – спереду. Під час роботи жінки одягали лише заднє полотнище (запаску) і підперезували вузькою крайкою.

Побутував інший спосіб ношення: разом з плахтою одягали передню частину запаски як фартух. Таким же поясным незшиваним вбранням була дерга, яка вбула поширена серед жіноцтва Середнього Подніпров'я, Південних і Східних регіонів України. Її шили із тканого полотнища, що було виготовлене із грубої вовни. Дерга також мала кольорову гаму: чорна, коричнева, сіра. Нею обгортався стан поверх сорочки і в талії підперезувався тонким тканим поясом. Як правило, дергу носили старші жінки, одягалась вона без запаски і фартуха. Це був, переважно, робочий одяг.

Подібною до запаски, але більш розвиненою, була опинка. Її вдягали жінки на Буковині, Західному Поділлі, та в деяких районах Українських Карпат, переважно на Покутті та в районі Косова. Обортка – суцільне,

вовняне полотнище, ткане у смужки з різнокольорових ниток. Так як на опинку його відміряли по довжині, то на готовому виробі смужки були вертикальні, повздовжні. Опинкою охоплювали кінці так, що сходились її краї спереду. Вона також підв'язувалася в талії тканим поясом. Поверх неї одягали фартух або запаску. Два або один кінець обгортки підтикали під пояс.

Такий спосіб носіння збагачував силует, ускладнював композиційну будову строю. Ще одним видом поясного жіночого одягу була плахта – обов'язкова складова святкового вбрання українських жінок. На її пошиття йшло більше тканини, ніж на інші види незшиваного одягу (приблизно 4 метри). Для плахти ткали два полотнища завдовжки півтора-два метри кожне. Вони зживалися по довжині на половину або дві третини, щільно стикаючи пруги полотнищ. Зшити таким способом тканину перегинали вдвоє і одягали так, щоб шов був ззаду. У талії плахту, як і весь поясний одяг підв'язували тканим поясом. Якщо запаску, обгортку, дергу носили не всі і не завжди, то плахту вдягали всі без виключень, що жінки, що дівчата.

Із традиційних видів поясного жіночого незшиваного одягу згодом закріпилась зшита спідниця, яка найперше з'явилась у міщан, а згодом і у сільського населення, поступово витісняючи незшивані, вище перераховані, види поясного одягу.

Невід'ємною складовою традиційного українського жіночого строю була нагрудна ноша, яка прикрашала верхню частину тіла і одягалась на сорочку. Вона була різна за кроєм, з рукавами і без рукавів, і різних матеріалів та різнобарвним оздобленням. Посеред найдавніших видів відомі нам керсетки, лейбики, кептарі, станки, катанки, прямоспинні, накладні або розрізані за кроєм. З плином часу відбулася їх трансформація.

Не менш різноманітним був і нагрудний одяг з рукавами, приталені і прямі. Різні по довжині – юпки, куртки, кабати, саки, капоти, сердаки, капотки. Зручний і вигідний у використанні, продуманий за кроєм нагрудний

одяг робив чітким і виразним увесь силует, створював характерний рисунок строю.

Верхній одяг надягався поверх домашнього і був різний за матеріалом, оздобленням, кроєм, функціональним призначенням, ділився на буденне святкове, урочисто-обрядове. Шився верхній одяг із полотна, сукна, з овечих шкур. Легкий тип верхнього одягу виготовлявся із полотна і покупних шовкових тканин. Це були полотнянки, капоти, капотки. В Середньому Подніпров'ї, на сході й півдні України поширені були строчені на ваті, покриті тонким сукном або покупними тканинами бурнуси. Це був довгополий плащовидний утеплений одяг. Теплими зимовим одягом жінок, як і чоловіків були кожухи, кожушанки, кожушки.

Варто підкреслити, що українське вбрання цього періоду, незважаючи на зовнішні чинники, зберігало традиційну першооснову, яка століттями формувалася в середовищі українського суспільства, мала глибоке етнічне коріння, що зміцніло на засадах слов'янського язичництва, православної давньоруської культури та козацького бароко.

А от, розвиток українського традиційного одягу XIX – XX ст. здійснювався у своєрідних політичних, соціально-культурних умовах. З однієї сторони, Україна зміцнювала зв'язки з зарубіжною Європою, а з іншої — вона перебувала в залежності від Росії. Щоправда, остання представлена Петром I намагалась увійти до загальноєвропейського культурного процесу, посиливши орієнтацію на Захід. На відміну від Росії Україна влилась у цей процес ефективніше адже була важливим осередком духовної культури, який притягував до себе іноземців як Сходу, так і Заходу.

Російська імперія тільки-но «прорубала вікно в Європу», цілеспрямовано акцентуючи на цьому увагу, що нерідко досягалося впровадженням суто зовнішніх атрибутів. Наприклад, у вбранні штучно порушувалися традиційні елементи та силоміць насаджувалися нові, європейські. Так, згідно з указом Петра I було заборонено з'являтися при

дворі у «російському» одязі. Загалом петровські реформи, незважаючи на всі позитивні сторони, значно послабили етнічні культурні зв'язки між поколіннями.

З часом все частіше посилювалося прагнення придворної знаті до розкоші у побуті та в одязі, спроби наслідувати спосіб життя Західної Європи. Так, одяг «благородних мужів» петровської епохи складався з дорожнього кафтану, поли якого обшивалися позументом, довгого камзола, коротких пан-талонів, черевиків із багатьма пряжками та довгих панчіх. На голову вдягали завиту перуку та прямокутного капелюха.

У цей час найбільше віддалився від традиційного вбрання жіночий одяг. Якщо давні моральні норми наказували жінці закривати волосся, то нові, навпаки, допускали глибоке декольте, відкриті руки та голову. Талія затягувалася вузьким і високим корсетом, спеціальні каркаси з китового вуса - фіжми - підтримували форму широченних суконь, які викінчувалися довгими шлейфами. Волосся жінки укладали у складну зачіску. Із традиційних звичаїв збереглися лише накладання на обличчя рум'ян і білил, підведення брів та очей. Нові види верхнього вбрання знаті - дорогі, шиті золотом зипуни, жупани, літники - передавалися у спадщину і використовувались у святковому костюмі, доки не зношувались.

Зауважимо, що на одяг українського заможного середовища впливали російські наверстування. Розквітом придворної моди були часи імператриць Анни та Єлизавети. На численні бали, парадні виїзди, полювання придворні мали з'являтися в яскравих багатих нарядах, причому вдягати одне вбрання двічі суворо заборонялося. Вельможі змагалися між собою у розкоші костюмів. За царювання Катерини II вони стали ще більшими розтратниками, у будень носили золототканий із шитвом одяг, парадні ж кафтани повністю обшивали діамантами. Це був період максимального використання в одязі діамантів і кольорового каміння.

Придворні дами носили складні вироби з дорогого жовтого шовку на фіжмах. Фасони були різноманітні. Зокрема, під впливом французької моди ввійшли до вжитку костюм «а ля Ватто» - з широкою задрапірованою складою по спині, круглі сукні з довгим шлейфом, а також сукні з газету (різновид парчі) з відкидними рукавами.

Реформи Петра I викликали певну двоїстість культури Росії та Лівобережної України («Малоросії»), що входила до її складу. Прилучення вищих верств суспільства до західноєвропейських цінностей призводило до нівелювання національних рис. З іншого боку, різкі відмінності умов життя населення великих міст і глибокої провінції сприяли збереженню у побуті останньої патріархальних звичаїв і традицій. Водночас відбувався і неминучий взаємовплив культур різних верств суспільства, міста й села.

Наприкінці XVIII - на початку XIX ст. побут придворної знаті, найзаможніших поміщиків, дворянства, аристократії продовжував орієнтуватися на західноєвропейську моду, законодавцем якої утвердила себе Франція. У Російській імперії, як і в усій Європі, після тривалого панування стилю бароко дістав поширення класицизм, після нього - романтизм, а на рубежі XIX-XX ст. - модерн. Риси західноєвропейської культури в різних регіонах імперії набували своєрідного національного забарвлення і проникали навіть у селянський побут.

Традиційний український одяг цього періоду рельєфно віддзеркалює соціальну структуру суспільства. У костюмі української знаті, як і раніше, використовувалися дорогі місцеві та імпорتنі матеріали. Крім того, наявнішими стали західноєвропейські, а також східні впливи, переосмислені та пристосовані до місцевих умов. Це можна простежити у назвах одягу, його видах, крої, оздобленні. Свої особливості в одязі мало духовенство; його вбрання зберегло форму давньоруської та візантійської ризи з незрівняним багатством її золотого ткання, прикрас, культової атрибутики.

Для виготовлення святкового жіночого й чоловічого вбрання заможних мешканців Лівобережжя вживали багато орнаментовані шовкові тканини - парчу, оксамит, штоф. Характер орнаментативної відповідав ренесансному та бароковому стилям. Тканини прикрашалися досить великими елементами стилізованих квітів, листя, плодів, вписаних у різноманітні медальйони. Окрім привізних, в ужитку були й дорогі місцеві тканини. Ще з XVII ст. в Україні розвивається золототкацьке виробництво у Бродах, Слуцьку та інших містах.

Використання багатокольорових орнаментованих коштовних тканин було продовженням культурних традицій Київської Русі, яке підтримувалося постійними торговельними стосунками з країнами Заходу і Сходу. Такі тканини йшли переважно на верхній чоловічий та жіночий одяг: жупани, кунтуші, плащі-накидки тощо.

З однотонних шовкових тканин використовували атлас і камку. Панська сорочка шилася з тонкого полотна, вишивалася шовком, сріблом і золотом. За кроєм вона була близька до народної, відрізняючись від неї лише формою коміра, гатунком тканини, оздобленням тощо. Сорочка заправлялася у досить широкі суконні, шовкові або оксамитові шаровари яскравих кольорів. На сорочку вдягався дорогий жупан, підперізувався золототканим перським або «слуцьким» поясом.

Зверху напинався кунтуш або опанча, під час урочистих церемоній - шуба чи фerezея, прикрашена коштовною запоною. Парчові шуби підбивалися цінним хутром, оздоблювалися горностаєм, золотим шнуром, галуном, коштовним камінням. На ноги взували кольорові сап'янові чоботи. Шапки були переважно оксамитові, оздоблені хутром соболя, рисі або лисиці. Їх прикрашали коштовностями, страусиним пір'ям.

Не дуже наслідували західноєвропейську моду купчихи та міщанки. Навіть найзаможніші з них продовжували носити традиційне вбрання міського типу — спідниці, шнурований ліф, бурнус, а голову покривали

твердими уборами типу очіпка чи кораблика, на яких, утім, коштовного каміння інколи було більше, ніж на цілому наряді придворної дами.

Ще консервативнішим був селянський одяг. Як і раніше, він виготовлявся з саморобних матеріалів і зберігав різноманіття місцевих варіантів крою, пропорцій, художнього оздоблення, способів носіння тощо. Разом із тим у селянському костюмі накопичувались і більш пізні форми, пов'язані з побутуючим у даний період міським убранням та його стильовим напрямом. Щодо мешканців заможних сіл, розташованих поблизу торговельних центрів, то вони по можливості активно використовували для оздоблення дорогі привізні тканини, а також ювелірні прикраси, особливо коралі.

Для Правобережжя України період XVIII-XIX ст. характеризувався відходом від польського національного й культурного впливу та частковим возз'єднанням з Лівобережжям, що прискорило процес консолідації українського етносу та національної культури. У відповідності з такою ситуацією розвивався і костюм жителів цього регіону.

Протягом тривалого часу носіння того чи іншого одягу регламентувалося певними законами, що їх видавав польський уряд. Гордовита польська й місцева шляхта всіляко намагалася відокремитися від інших, хай навіть заможних, верств. Так, «ясновельможні» могли носити яскраво-червоні кунтуші й жупани, дрібна шляхта - сірого кольору. Міщанству ж узагалі заборонялося носити кунтуші та інше цінне вбрання.

Незважаючи на такі суворі заходи, міщани намагалися хизуватися своїм одягом, його матеріалом та кроєм. Я. Головацький в роботі «О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине в Северо-Восточной Венгрии» (1877), описуючи одяг буцацької міщанки, зазначав, що він був часом значно багатший за костюм польської графині: спідниця зі старовинної шовкової тканини, на шиї - велике коралеве намисто та дукач,

прикрашений рубінами й сапфірами, зверху - дорога бламова шуба, покрита шовком.

Ще наприкінці XVIII ст. поляки становили більшість у поміщицько-магнатській верхівці Правобережжя. Безумовно, це стримувало національний розвиток регіону. Водночас безпосереднє спілкування двох народів на одній території сприяло взаємовпливові їхніх культур, що яскраво відбилося і в одязі, особливо заможного населення.

Щодо одягу селянства Правобережної України, то він розвивався на традиційній основі. Поряд із численними спільними рисами з народним убранням Середньої Наддніпрянщини тут чітко простежуються місцеві варіанти комплексів традиційного костюма, котрі подекуди включають суто архаїчні елементи.

У своїх найбільш виразних формах український традиційний одяг сформувався у докапіталістичний період. У другій половині XIX ст. нові суспільні відносини поступово проникають в усі сфери життя українців. Ліквідація кріпосництва та феодальних бар'єрів створює сприятливі умови і для вдосконалення процесу виготовлення народного одягу. На межі XIX-XX ст. упроваджуються фабричні прядки та нитки, які значно збагачують тканини та вишивки, різноманіття їхньої кольорової гами

Фабричні матеріали витісняють трудомісткі у виготовленні саморобні, що у свою чергу прискорює розвиток народного крою. Машинна техніка, котра замінює ручне шитво, дає поштовх розвитку нових художньо-технологічних прийомів. І нарешті, готові елементи одягу (пояси, хустки, взуття) замінюють саморобні, а з розвитком швейної промисловості селяни дедалі частіше користуються одягом фабричного виробництва.

Аналізуючи історичну ретроспективу народного вбрання українців, варто наголосити, що цей компонент культури не є сталою константою, він також зазнає змін. З плином часу відбувається його трансформація: духовна складова нівелюється і применшується, а на передній план виносяться

зовнішні матеріальні складники. Зауважимо, що найбільшого перетворення народний одяг зазнав у ХХ ст. Це, передусім, зумовлено резонансним стилем у мистецтві – модерном, який мав безпосередній вплив і на одяг. Довершеність, неперевершена краса, художня гармонія та делікатна досконалість, як головні компоненти модерну, набули широкого застосування у народному вбранні.

Продуктом модерну можна вважати і серпанок, що побутував на Рівненському Поліссі. Загально визнаною в науці характерною прикметою етнографії цього регіону є значна збереженість у культурі й побуті його населення архаїчних рис. З-поміж інших регіонів України поліські строї чи не найдовше зберегли використання серпанку для виготовлення одягу, який оздоблювали тканими смугами з домінуванням біло-червоної гама кольорів. Біло-червоне кольорове звучання у поліському строї символізує поєднання двох начал: духовно-божественного (білого) та плотсько-земного (червоного). Збережені зразки одягу початку ХХ ст. у с. Крупове Дубровицького р-ну засвідчують про його скупе орнаментування в одну смугу рапорту. Такий делікатний підхід в оздобленні спостерігаємо і у віднайдених екземплярах одягу, виготовлених поліщуками у 1930-1940-х рр.

Це пояснюється факторами відносної віддаленості населення від великих промислових центрів та основних торгівельних шляхів, наявністю великих масивів лісів та непрохідних боліт. Попри своєрідну культурну комунікативну замкнутість упродовж століть населення цього краю надзвичайно сильно прив'язане до краси побутових речей. Виготовляючи вироби повсякденного призначення, поліщуки дбали не лише про їх функціональну зручність, а й величезного значення надавали естетичному оздобленню у їх мінімалістичному вираженні простоти і гармонії.

Тому ХХ ст. з його модерними навістриваннями в культурі, яскравістю художніх образів і інтересом до усього нового та незвичайного, припали до душі поліським майстриям серпанкового ткацтва. В їх

рукомеслі на рівні підсвідомості зринали неймовірні знаки-символи у полотняних візерунках. Майстрині вплітали у композиційну схему не лише архаїчні мистецькі першоформи, спалахи узорів пізніших епох, а й універсальні рапорти, перенесені на серпанок з радянських журналів, сірникових коробок, обгортки із кондитерських виробів тощо. Особливо ця тенденція проявилася у 1970-1980-х роках, коли поліські ткалі виготовляли серпанкові вироби для художніх майстерень, продукція яких йшла на продаж. Активно виготовляли сорочки, спідниці, фартухи, не забували й про серпанкові намітки.

Орнаменти на полотні розміщували таким чином, щоб було красиво і яскраво. Кількість орнаментальних смуг збільшувалася, поліські майстрині використовували не лише архаїчні одинарні, а й застосовували придумані візерунки у декілька (як правило 2-4) рядів. Крім біло-червоного варіанту орнаментики ткалі експериментували із біло-блакитним візерунком, пояснюючи, що він відповідає кольору квітки льону. У той час виготовляли ще один вид серпанку – сірий, також ніжний, але непрозорий, оскільки ткали його трішки густіше. Також подекуди використовували нитки не власноруч прядені, а фабричного виробництва.

Усі ці модерні впливи, як то тяжіння до яскравості, використання, крім біло-червоної гами кольорів, ще й біло-блакитної, формування візерунку у 2-4 орнаментальні смуги, розробка рапортів для декорування серпанкового полотна не лише на основі регіональних знакових систем, а й універсальних, що побутували на упаковках радянського виробництва – усе це корінним чином не вплинуло на культуротворення українського традиційного вбрання. У той час на теренах Рівненського Полісся серпанковий одяг виготовлявся, як правило, для народних аматорських колективів, артистів, весільної церемонії. Він майже зник із щоденного вжитку, його одягали на свято і лише окремі жінки працювали у цьому одязі під час жнив.

Яке ж пояснення можна знайти для таких трансформацій українського народного вбрання? На нашу думку, це не лише результат впливів модерної культури, розвитку фабричного виробництва тканин, а й радянської дійсності, що витіснила народне, традиційне, українське із щоденного вжитку на сцену, концерти, фестивалі. Народна основа орнаментики поліського серпанку (делікатна, проста, мінімалістична) була замінена на яскраво-пишні візерунки, для яких у повсякденні уже не знаходилося місця, а лише на сцені для урочистих подій. Ось так непомітно українське народне вбрання перетворилося із щоденної побутової речі в художній витвір, в якому мала значення не духовна архаїка, а яскравість зовнішнього матеріального вираження. Відбулася непомітна автозаміна духовного на матеріальне.

Варто зауважити, що в сучасних умовах розвитку культуротворчих процесів в Україні традиційне вбрання набуває нових духовних обрисів, особливо після Революції Гідності 2014 р. та воєнних дій на Сході країни. Дивним чином, але під впливом патріотичних віянь у вітчизняній культурі з'явився особливий феномен – інтерес до ренесансу українського традиційного вбрання. Під впливом вимог сучасності на основі давніх українських традицій, зокрема й поліського серпанку, народне вбрання «одягається» у нові шати, де відроджується духовна складова у гармонії і простоті форми, звільняючись від зайвих наверстувань минулого ХХ ст.

Відроджується серпанкове ремесло на Рівненщині у селах Дубровицького району Ясенець, Соломіївка, Селець, Орв'яниця, Сварицевичі, Лютинськ та деяких ін. Збережені давні взірці традиційного вбрання українців вивчаються дослідниками та відтворюються у ткацьких майстернях. Нині реконструйоване чи наново створене вбрання на основі народних традицій гармонійно вписується у культуротворчі процеси незалежної України, зберігаючи духовність нації. У цьому контексті варто підтримати думку З. Васіної щодо значимості наукових розвідок про

народний стрій українців, що набувають «...якісно нової спрямованості, яка передбачає новітні конструктивні механізми досліджень на рівні сучасних культурологічних вимог» [5; 13].

Отже, проаналізувавши українське народне вбрання Нового і Новітнього часів бачимо, що в Новому часі воно зберігає традиційну основу давньоруського строю, але зазнає культурних західноєвропейських впливів, безпосередньо бароко. Найперше, це стосується одягу знатті, шляхти, міщан, гетьманів, які мали змогу шити одяг із привізних якісних тканин, а також оздоблювати дорогим декором. Селяни ж у зв'язку із браком коштів, а також із глибоко вкоріненими традиціями, зберігали звичний для них тип вбрання. Зауважимо, що саме селянський одяг на всіх культурно-історичних етапах найбільше зберігав усталені традиції. Одяг саме цієї соціальної ланки є найкращим джерелом дослідження матеріальної та духовної традиційної української культури будь-якого періоду і становить неабияку культурну цінність.

А ось Новітній час приніс найбільш резонансні зміни за всю історію формування українського одягу. Це пояснюється не лише кризовими явищами в культурі, а й політичними та соціально-культурними умовами, в яких на даний час перебувала територія України. Одяг і його функції у цей період синтезуються і під впливом тодішньої влади втрачають архаїчні риси. Особливо це простежується у вбранні вельмож, які позиціонують себе із європейською верхівкою. А одяг простого народу примусово піддається різким змінам, але традиційної основи так і не втрачає.

Підкреслимо, що традиційне вбрання українців зазнало певних трансформацій під впливом модерної культури ХХ ст. та нашарувань радянської дійсності. Такі зміни, зокрема, знайшли яскраве вираження у побутуванні традицій серпанкового ткацтва на Рівненському Поліссі. Використання цієї надзвичайно прозорої і легкої тканини у народному вбранні привносило в культуроформування одягу особливу святковість і

вишуканість. Ось чому саме серпанок у своїй основі зазнав трансформацій, що проявилися у посиленій яскравості орнаментики, збільшенні кількості смуг декорування полотна, характері оздоблення народного вбрання та подеколи у відмові від використання власноруч прядених лляних ниток. Виготовлення народного вбрання на основі серпанкового полотна перетворилося у минулому столітті з ремесла у феномен художньої творчості.

В умовах ренесансу традицій вітчизняної культури народний одяг українців у третьому тисячолітті знову набуває ознак духовності, що є свідченням відродження національної самосвідомості. Нині поступово відбувається зближення і взаємопроникнення професійної й традиційної творчості, функціонального і естетичного, форми та художнього змісту, матеріалу і декору, відповідність одягу потребам свого народу, що неминуче проєктує новітню вимогу: у сучасному вбранні обов'язково має бути особливий традиційний елемент одягу, який ідентифікується з Україною.

РОЗДІЛ 3.

ЛОКАЛЬНО-РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ СТРОЇВ ПОЛІССЯ ТА ВОЛИНИ

3.1 Характеристика Поліського строю через призму культурно-архаїчних елементів

Ми вважаємо, що історико-культурологічний аспект при вивченні даної теми є важливим та доцільним. Розриваємо його в нашому дослідженні, базуючись на археологічних джерелах, розглядаємо економічні зв'язки населення даних регіонів, а також взаємозв'язки духовної та матеріальної сфер, характерні ознаки культури даних етнорегіонів. Звертаємо увагу на окремі форми традиційного одягу, їх видозміни та умови функціонування серед соціальних верств населення. Таким чином, ми досліджуємо як сталі, архаїчні, збережені віками компоненти вбрання, так і набуті в процесі культурно-історичного розвитку побутують та узгоджуються між собою. Всі ці факти ми можемо простежити в традиційному вбранні Волині та Полісся.

Загальнопоширеною в науці характерною рисою етнографії Полісся є значна збереженість у культурі і побуті населення архаїчних явищ і ознак. Вони демонструють етногенетичне східнослов'янське коріння українських поліщуків, а також їх етнокультурну спільність з усім українським народом.

Народні культурні традиції у різних регіонах території українського Полісся виокремлюються місцевою своєрідністю, що походить, мабуть, з часу розселення тут давніх племен (волинян, древлян, дреговичів та ін.), приналежності після давньоруського періоду до різних державно-політичних утворень (Великого князівства Литовського, Польщі, Росії), а також зумовлене певною природною ізольованістю краю.

Ясна річ, що кожна частина Полісся внутрішньо є неоднорідною. За історично-етнографічними дослідженнями, Полісся поділяється на Волинське, Житомирське, Київське, Чернігівське та Новгород-Сіверське.

Насамперед зупинимось на дослідженні Волинського Полісся(північна частина історичної землі Волині). За сучасним адміністративним поділом Волинське Полісся охоплює Ковельський, Маневицький, Камінь-Каширський, Турійський, Любешівський, Ратнівський, Шацький, Старовижівський, північ Ківерцівського, Рожищенського, Любомильського районів Волинської області, а також Зарічненський, Дубровицький, Сарненський, Володимирецький, Костопільський захід Березнівського районів Рівненської області. На півдні Волинське Полісся межує із Волинню, на півночі із Білоруссю, на сході з Житомирським Поліссям, на заході з Польщею.

За багатьма ознаками культура волинських поліщуків має дуже багато характерних ознак культури пінчуків Білорусі. Але самоідентифікація людей цього району як дійсно українського надає нам можливість говорити саме про український одяг.

І розпочнемо опис традиційного вбрання волинських поліщуків із жіночого строю. Звичайно основою основ була сорочка. Сорочки виготовлялись із домотканого полотна і шилась до колін. Це зумовлено тим, що у цьому регіоні не носили незшитого поясного вбрання на зразок запасок, плахт чи обгорток, і тому сорочка не виглядала з-під нього. Коміри на сорочках були як виложисті, так і зі стійкою. Цікаво, що їхньою особливістю було декорування тканим орнаментом червоного кольору з переважанням геометричних мотивів. Оздоблювали також рукави, пазухи, уставки, манжети. Рукави сорочок ткалися у як у поперечні, так і повздовжні(заповнювали лиш центральну частину рукава) смуги. Сорочки з тканими поперечними смугами рукавів мали геометричний узор переважно на уставці, тоді як все поле рукава заповнювали однотипними червоними смугами. Уставки традиційно ткалися лиш поперечними горизонтальними смугами. Заготовки для рукавів, які ткалися мали назву барабани. Зазначимо, що лише для сорочки Волинського Полісся було характерне декорування

пазухи тканими горизонтальними смугами. Дві частини ткані пазухи у місці закінчення переднього розрізу фіксували невеличким тканим клаптиком. Манжети сорочок мали два види: прямі та у вигляді воланів (бенкетів).

Характерною ознакою східних районів Волинського Полісся була серпанкова сорочка, яка шилася із тонкого лляного, розрідженого, на зразок марлі полотна. «Серпанкове» ткацтво на Поліссі – це своєрідний ритуал. Для того, щоб вийшов тонюсінкий, напівпрозорий, ошатний серпанок, потрібно було володіти неабиякою майстерністю. Цікаво, що серпанкові сорочки мали мінімалістичне оздоблення – декілька тканих вузьких червоних смужки на кінці рукавів або ж знаки-символи. А це уже сакральна річ. Адже знакова система «серпанкових» узорів черпалася не лише із зразків, що залишилися у спадок від попередників роду, а в хід ішла фантазія майстринь. На рівні підсвідомості вишивались і ткались особливі знаки-символи. Майстрині вплітали у композиційну схему візерунків не лише архаїчні мистецькі першоформи, а й спалахи візерунків пізніших епох. Усе це нуртувало уяву ткаць і вони прагнули зберегти ті орнаментальні смуги «затикане» на готових виробках.

Візерунок починався із першоформи – «крапки», яку можемо побачити на крупівських «серпанках». А якщо з'єднати дві крапки, то виходила «лінія», горизонтальна чи вертикальна. Коли накладати вертикальну лінію на горизонтальну – з'являвся «хрест» – споконвічний знаковий оберіг наших далеких предків, що означав розвиток усього суцього. А якщо промені хреста заломлювалися, то виходила «сварга», при русі якої утворювався квадрат чи коло.

До першоформ наверхувалися нові знакові форми. Сьогодні на орнаментальних смугах можемо побачити відгомін прадавніх часів - архаїчний «ромб», - саме такий візерунок споглядала первісна людина на зрізі бивня мамонта. Як ромб, так і квадрат намагалися «засівати» іншими

формами, як засівали поле далекі трипільці – землероби, що першими почали обробляти землю на теренах нашої землі.

Квадрати і ромби засівали чоловічими і жіночими «трикутниками», закладаючи в основи цих форм енергію чоловічої сили і жіночої мудрості. Для вираження ритмічності коловороту землеробського календаря, чергування днів напруженої хліборобської праці та духовного відпочинку – в полотно вплітали символи восьмипелюсткової зірки, або «осьмиконечник», як говорять на Поліссі. На цих символах відображений лад і темпоритм наших предків, для яких важливою основою буття була гармонія та узгодження розвитку людини з навколишньою природою. Ось і тому, зазвичай, серпанкова сорочка мала ритуальне призначення – її вдягали наречені на весілля, а також в ній і відправляли людину в потойбічний світ.

Чоловічі сорочки виготовлялись також із домотканого полотна. Щодо крою, то були вони тунікоподібні або мали відрізню гестку, до якої пришивалось зібране полотнище, по боках знизу сорочки прикріплювалися мережкою (“ бігункою”), декорувалися вишитим або тканим червоним орнаментом переважно на чохлах, відкладному комірі, манишці. Серед орнаментів переважали геометричні. Однак у 20 – 30 роках ХХ ст. у вишивці використовуються геометризовані рослинні мотиви. Чоловічі сорочки вишивались переважно червоними нитками із невеликими вкрапленнями чорних. Основна увага в декоруванні чоловічої сорочки зверталась на манишку. Вона мала бути обов’язково вишитою або тканною. Застібку в таких сорочках робили з боку.

Сорочку носили на випуск поверх штанів, підперезували крайкою – тканий широкий смугастий пояс, або скрученим конопляним, вовняним, лляним мотузком.

Поясним одягом в жіночому строї був фартух, окружник – полотняна біла або лляна спідниця. Шилася вона переважно з п’яти пілок, які дрібно призбирувалися в поясі. Знизу спідниця, окрім передньою пілки,

декорувалася вишитим або тканим смугастим орнаментом. Окрім цих спідниць широко розповсюдженими були смугасті і картаті спідниці. Смугасті спідниці були заткані горизонтальними червоними смугами з поєднанням відбілених і невідбілених ниток.

Картаті спідниці, які шили із лляного кольорового полотна мали назву – лянки, а спідниці з однотонної тканини, прикрашеної внизу кольоровими смугами, – рандюками. У холодні дні жінки вдягали літники – домоткані вовняні спідниці, а також димки, бурки, картаті саяни. На початку ХХ ст. у вжиток входять широкі спідниці, які збирались в складки (“забори”) та обшиті знизу чорною сатиною смугою, вузькими кольоровими смужками або мереживом.

Поверх спідниці обов’язково вдягався фартух, який був оздобленим тканим орнаментом. Орнамент утворювали чергуванням смуг із невідбілених і відбілених ниток. До вовняних спідниць одягали вовняний домотканий фартух, декорований стилізованими рослинними або геометричними мотивами – запаска. Згодом запаски шилися із фабричного білого полотна та оздоблювалися широким фабричним мереживом або гладдю.

Чоловічим стегновим одягом були штани. В теплі пори року чоловіки носили штани з білого, а також тканого у клітинку домотканого полотна. З сукна шили зимові штани. В поясі застібались на гудзик або стягувались на “очкур” (мотузок).

Наверх сорочки жінки одягали безрукавки (*камзолі, шнуровиці, станіки, керсетки, шнуровиці, керсетки з клепками*). Жінки носили безрукавки із крамними спідницями. Виготовлялись безрукавки з фабричних вовняних тканин, шились приталеними або ж дещо із заниженою талією, декорувались тасьмою, мереживом, кольоровими стрічками та вишивкою, спереду застібали гапליками або стягували тасьмою, на гудзики переважно застібались чоловічі безрукавки.

Жіночим і чоловічим плечовим одягом були кожухи та свити. Кожухи були двох видів: тулуб (мав суцільний крій і великий виложистий комір) та зі зборками (відрізнi по талії). Буденними вважались кожухи брунатного кольору, а святковими – білі. Свити мали безліч назв, це залежало і від матеріалу з якого шили і від його кольору та навіть довжини: *катанка, бурка, латуха, каптан, бекеша, сердяга, сукман, чемерка, куцак, курта, жупан, спанцир*. За кроєм свити були трьох видів: відрізнi з підрізними боками; невідрізнi з суцільною спинкою і свити з прохідкою (частково суцільною спинкою). Сермягою називалися свити з прохідкою. Свити, які мали суцільну спинку і вставні бічні клинці (*вуса*) носили назву *латуха*. *Сукман* ставить акцент на матеріал, з якого виготовляли свити, а *катанка* – на процес обробки сукна. *Бурка, бекеша* – це свити, які мали відлогу (капюшон), як правило, були суцільнокроєні.

Досліджуючи зразки верхнього плечового одягу Волинського Полісся, у Сарненському краєзнавчому музеї, бачимо, що *чимерка, жупан, каптан* мають відмінності серед інших видів плечового одягу. Перш за все за кроєм: відрізна спинка із зборками позаду; за матеріалом пошиття – переважно фабричного виробництва та довжиною – в основному до колін. Ще коротшими (нижче стегон) були *спанцир, куцак, курта*. Традиційно декорували викладений комір, манишку та манжети рукавів чорним негрубим сукном.

А вже свити, які шились із домотканого матеріалу оздоблювали вишивкою та кольоровими шнурами. Зазвичай декорували шви, вилоги рукавів прорізнi кишені. Найбільшу увагу приділяли оформленню *вусів*: нашивали помпони – *шишки, квети* та обшивали вовняним шнуром синього кольору. На бічні розрізи також прикріплювали помпони.

Говорячи про верхній одяг не можемо не згадати про літні екземпляри. Наприклад, *полотнянки та кабати*. Вони мали прямоспинний крій, *кабати* шились із звичайного полотна, а *полотнянки* із узорного. Традиційно весь

верхній плечовий одяг підперезувався тканим широким вовняним поясом, у кольорові смуги, з китицями на кінцях – *крайкою*.

Особливої уваги заслуговує жіночий головний убір не лише Волинського Полісся, а й інших регіонів – намітка (*завій, убрус, плат*). Намітки ткалися у формі довгого рушника з тонких ниток. Також на Волинському Поліссі виготовлялись намітки із серпанкового полотна. Така намітка потребувала копіткої праці і була справжнім витвором мистецтва, адже виготовлення серпанкового полотна мало особливу специфічну техніку. Варто зазначити, що і до нині це ремесло зберігають і поширюють на Волинському Поліссі. Наприклад, с. Крупове Дубровицького району Рівненської області славиться своїми знаменитими на всю Україну і світ серпанковими нарядами, які популяризує місцевий фольклорний колектив.

Зазвичай в наукових дослідженнях про традиційне вбрання, в темі головних уборів акцент ставиться на головний убір нареченої. Ми ж хочемо звернути вашу увагу на головний убір весільної свашки. Спочатку на голову пов'язувалась тканина з узорно-перебраними кінцями намітка, далі вдягали з нахилом на правий бік вінець – твердий високий обруч, розширений догори і обшитий кольоровими стрічками, які були зібрані у складочки. На кінцях вінця прикріплювались пишні різнобарвні пучки пир'я, які мали відлякувати нечисті сили.

Варто зазначити, що намітку мали право надягати лише заміжні жінки. Вони завивали її навколо голови або в'язали поверх очіпка (*каптура, чепця*), під яким носили твердий обруч з гнучкої деревини або картону – *кибалку*. Найбільш давніми були плетені чепці з відбілених лляних ниток, чий ареал охоплює не лише Волинське Полісся, а й білоруське Західне Полісся. Ці чепці привозили з Польщі, де існували містечка та села, що спеціалізувалися на їх виготовленні. [24 с. 14]. Дані чепці мали особливу техніку плетіння, вони взагалі не мали вузлів, тому були пружні та еластичні. Окрім плетених

побутували також атласні та ситцеві чепці. Тканинні чепці оздоблювали кольоровою шовковою стрічкою або мереживом.

Ще одним видом головних уборів були хустки. Їх пов'язували поверх чепців. Хустки були різноманітними: ткані в червоні смуги, прямокутні доморобні; вишиті на кутах з китицями та тороками; *салісовки, тернові, салі сохи* – виготовлені з вовняної матерії і пофарбовані в червоний колір; квітчасті з торочками і маленькі тернові, які в народі мали назву *кудлочки*.

Щодо способів пов'язування, то найбільш розповсюдженим було пов'язування *на лоб, кругло і молодицею*. Пов'язування *на лоб* заключалось в тому, що хустку обмонтували навколо голови так, що її кутики стирчали спереду на лобі ріжками. Хустка просто зав'язана кінцями назад розумілась як *молодиця*. При способі пов'язування *кругло* використовували вже дві хустки: одну замотували на *лоб* або *молодицею*, а другу складали, пропускали через підборіддя та зав'язували на тімені. Взимку поверх намітки жінки покривали голову *портовиною* (ляна біла скатертина, зшита з двох пілок). Зав'язували її таким чином: складали в чотири частини, обгортали попід руками і зв'язували на спині.

Гортаючи фотоальбоми традиційного народного вбрання Волинського Полісся простежуємо, що чоловічі головні убори представлені високими вовняними шапками (*шоломками*) та сукняними шапками з чотирикутним верхом, обшиті синім або червоним шнуром (*мегерками*). В літку носили солом'яні брилі, а взимку хутрянну шапку-вушанку – кучму. Вже на початку ХХ. Розпочали носити картузи.

Звичайно що, жіночій комплекс вбрання неможливо уявити без прикрас. Найбільш розповсюдженими в той час були *пацьорки*, які виготовлялись із різнокольорового скла та *коралі*, зі справжніх коралів або штучних, які виготовлялись із червоного скла. Зазвичай під шиєю носили намисто із кольорового скла, а справжні коралі на грудях. Також носили *лимани* – круглі невеликі металеві образки з мідним ободком, *менталики* –

монети або металеві круглі бляшки, *крижики* – підвішені на червону стрічку металеві хрестики. Щодо сережок то на Волинському Поліссі вони мали такі назви як *завушніци* і *кільчики*. В переважній більшості вони були бронзові або мідні. Традиційно, як у всіх регіонах України дівочими прикрасами були *бинди*, *жички*, *косніки* – це стрічки, які вплітались в коси або пов’язувались на голову.

Взуття жителів макрорегіону Полісся представлене постолами. Дане взуття було плетене з лика в’яза, берези, липи, верби. Цікаво, що постолі – личаки стали, так званим, регіональним маркером. До постолів одягалися онучі. Ними обмотували ноги (в деяких селах Полісся використовували навіть дві онучі на одну ногу, першою замотували ногу до кісточки, а другу – від кісточки до коліна), онучі кріпились на нозі за допомогою волок – шнурки з кінського волоса, пряжі, липового лика або ж лляних ниток.

У місцевому музеї села Велике Вербче, Сарненського району, Рівненської області віднаходимо ще один вид взуття *кайдани*. Ясна річ, що вони відреставровані. Кайдани представляють собою дерев’яне взуття, яке за формою нагадує калоші. Вони виготовлялись із суцільного шматка дерева і носились у дощову погоду. За описом моєї бабусі Кошмак Олени Павлівної, *кайдани* були напрочуд важкі для ніг, тому ходити в них було дуже тяжко, але виходу не було. Адже черевики і чоботи, на кожен день, могли собі дозволити лиш заможні люди. А якщо в хаті і були чоботи, то їх вдягали лиш на свята і в церкву. Кожна жінка мріяла мати собі чоботи або черевики. Вони шнурувались по нозі і мали високі підбори.

Зробивши повноцінний опис одягу, волинських поліщуків, бачимо, що Поліський регіон здавна був комунікативною зоною багатьох племен і народів. Традиційний одяг тут відображає історичний симбіоз культур. Тим самим і підтверджує свою унікальність та архаїчність. Адже географічне розміщення та природні умови не дозволяли навіть стрімкому розвитку промисловості, на відміну від інших регіонів, інтенсивно трансформувати на

свій лад традиційне вбрання. Безумовно, що промисловий процес, все таки, лишив відбиток на одязі поліщуків. Але він гармонійно вписався у весь комплекс вбрання і ніякому разі не витіснив унікальну архаїку, яка збережена і до сьогодні.

3.2. Історико-культурологічний вимір волинського народного одягу

Вбрання поч. XIX – XX ст. на Волині мало деякі подібні риси, що і на Поліссі. Так у районах, які межували з Поліссям чоловічий стрій включав довгу білу полотняну сорочку, яка носилася на випуск, тобто низ сорочки не заправляли у штани. Штани шили із чорної, сірої, синьої ткані тканини у поперечні або поздовжні пасочки. На сорочку одягали чорну безрукавку.

Криті сукном кожухи, коричневі свити, суконні пальта з капюшоном (бурки), червоні кожухи, все це слугувало верхнім одягом та ін. Щодо головних уборів, то вони вражають своїм різноманіттям: смушеві високі шапки з оксамитовим або суконним верхом, кашкети, капелюхи тощо.

У районах Волині, які були сусідніми з Поділлям, чоловіки носили білу сорочку, низ якої наприкінці XIX ст. вже заправляли у вільного крою штани. А також носили свиту, бурку, опанчу з капюшоном, виготовлену з доморобного сукна, солом'яний бриль циліндричної форми, смушеву шапку з оксамитовим чи сукняним верхом, а також кашкет.

Вагому складову як волинського так і всіх інших народних строїв становить сорочка. У Церковно – історичному й статистичному описі сіл Волинської губернії знаходимо запис, зроблений у 1895 р. у Дубнівському повіті, що «що давніше сорочки носили навипуск, а тепер сорочки заправляють у штани [52 с. 118]

Сорочка у народному комплексі відігравала надзвичайно важливу роль. Проте, за кроєм була дуже проста. Складалася із стану, рукавів, уставок (чотирикутний, вшитий на плечах штаток полотна), цвіклів (клинці під рукавами), коміра-стійки або ж виложистого коміра та чохла. Шилися

сорочки вручну за допомогою доморобних ниток. Цікаво, що нитки старались попередньо оброблювати воском, щоби не скручувались. Розріз у сорочці робився спереду на грудях так, як і в інших регіонах України. Комір застібали запонкою – шпонкою, яка виготовлялася зі скла, оправленого оловом або міддю. Також комір часто стягували червоною, зеленою, синьою вузькою вовняною стрічкою. У народі вона мала назву «жичка». Споглядаючи музейні експонати народного вбрання Волині, бачимо, що чохли рукавів застібали на гудзики, які спочатку виготовлялись із ниток, а з часом із скла, найчастіше вони були білі або сині. Варто зазначити, що святкові сорочки обов'язково мали бити вишиті.

У північно – західних районах Волині, що межують з Поліссям комір і чохли вишивали білими нитками, а рукав кріпився до наплічника не за допомогою уставок, а способом ажурної вишивки – бігунки. Такий тип сорочок як вишиті білим по білому, побутував і в північних районах Хмельниччини. В південних і східних районах Волині чоловіки носили сорочки, де переважала червоно – чорна гама. Сорочка обов'язково підперезувалася шкіряним ременем – попругою або червоним чи зеленим поясом. Синім поясам віддавали перевагу старші чоловіки. До пояса шкіряного пояса чіпляли кресало, складений ніж, протичку для люльки. Поясним вбранням були льняні білі або смугасті (червоно – білі, синьо – білі) рідше чорні штани (вони були більш поширені у східних районах Волині. В поясі згодом штани почали стягувати на очкур. У Дубнівському районі Рівненської області говорили, що очкур має чудодійну силу, «ним можна спіймати біса». Широкий крій штанин та наявність кишень типовий для східних районів Волині. На Сокальщині в широкому вжитку серед чоловіків були вибійчані ногавиці в крапки або в смужки, а також штани з білого грубого полотна. Штани для холодної пори року виготовляли із сірячини (грубе сукно, яке використовували для пошиття верхнього одягу). Парубки

віддавали перевагу штанам із фабричної тканини. Низ штанів обов'язково заправляли в халяви чобіт.

Нагрудним одягом були безрукавки з тонкої фабричної шерстяної тканини, синього або чорного кольорів – *жилетки, камізельки*.

В холодні пори року чоловіки носили верхній одяг: сіряки, свити, суконні серм'яги, капоти, чемерки та ін. У середині ХХ ст. до традиційних форм верхнього одягу додається бурка з домотканого сукна. Вона вже виглядала, як сучасне пальто, мала комір, вилоги, рукави. В талії на спині пришитий хлястик.

Головні убори шилися із овечої шкіри та сукна. Шапки були у формі невисокого циліндра, іноді з чотирикутним верхом із фігурним манжетом, оздоблені червоним, зеленим чи синім шнуром з вовни. Теплі шапки мали форму невисокого смушевого, каракулевого циліндра, верх шапки був підшитий оксамитовим чорним або синім сукном. Також у вжитку були зимові шапки виготовлені із шкіри сірих або чорних молодих ягнят. Такі шапки були із плісовим верхом. Висота таких шапок 21 – 22 см. Влітку носили різноманітні фуражки з козирками, кашкети, солом'яні брилі. Взуття було представлене в основному чобітьми. А в районах, що межують із Поліссям були у широкому вжитку постолі. Вони плелись із лика дерева, були не глибокі із тупим носком. Стягувались по краях волоками з льняних ниток і ними обмотувались довкола ноги. Зазвичай постолі – це буденне взуття незаможних селян. Варто зазначити, що на інших територіях України постолі називали шкіряне взуття, а плетене із лика дерева – личаки. Також на Волині був ще один вид взуття – кайдани. Вони виготовлялись із суцільного шматка дерева, з низькими обчасами. Зверху були випалені дірки для шнурка, який прив'язувався до ноги. У них було зручно ходити у болотяній місцевості та по стерні.

Отож, бачимо, що у чоловічому одязі XIX – поч. XX відбувається еволюція форм вбрання, який побутував у попередні століття на Волині. А також у вжиток входять фабричні матеріали.

Що до волинського жіночого строю, то він складався з таких компонентів: сорочка, спідниця – літник, вовняна запаска – попередниця, короткопола куртка – кусан, свита, серніга, крайка, головні убори (кибалка, хустка, намітка) чоботи, черевики та прикраси.

Жіночі сорочки шилися з полотна, виготовленого в домашніх умовах, з поликами та уставками. Полик – це чотирикутний шматок полотна, вшитий у плечову частину, зазвичай їх вишивали. Уставка – це вишита верхня частина рукава, яку з'єднували з поликом. Внизу рукав закінчувався манжетом, або ж ,як його називали на Волині чохлом. Сорочки були довгі (додільні), або ж з підточкою (мали поперечний підріз нижче талії) в них, я правило, так названу *підточку* приживали з грубшого полотна. Проаналізувавши сорочки, що є в колекціях різних музеїв, бачимо, що вони мали такі види комірців: виложистий (Острозький район, Горохівський район), стієчка та виложистий комір незвичної форми.

У жіночому волинському строї сорочка мала спереду розріз – пазуху. Варто звернути увагу на той факт, що в Україні є інші зразки сорочок, наприклад, в Карпатському регіоні. У бойківській і лемківських сорочках розріз для голови робився на спині або навскіс від шиї до пройми. Пазуха могла бути як і вишитою так і ні. Вишитий розріз – пазуха мав назву манишка. Зазвичай у сорочках вишивали рукави, чохла, манишки, комір, полики, уставки.

В районах, які були сусідніми із Поліссям, сорочки вишивали зволіканням – техніка низинки. В орнаменті мали перевагу геометричні елементи – розетки – геометризовані квіти, ромби. У північних районах Тернопільщини були сорочки із багатоколірною вишивкою. Червоно – чорна вишивка з рослинним орнаментом переважала на Крем'янецьчині. Найчастіше

вона була геометризвана, стилізована або реалістична. На основі музейних зразків може бачити, що на сорочках даного регіону дуже малий відсоток геометричного декору. Композиція складається з хвилястих гілочок, китиці квітів, лілії, гвоздики, листочки винограду, виноград. В інших регіонах також були присутні червоно – чорні орнаменти рослинного характеру. Серед яких найчастіше, бачимо, стилізоване дубове листя, грона ягід калини, дзвіночки, кривуляста гілка з листочками конюшини, багатопелюсткові квіти, симетрично відображені чорні й червоні розетки – зірки, лілії, троянди.

Також вишивали на Волині хрестиком, штампуванням, низзю. У північних районах, як і на Поліссі було розповсюджене заволікання – заволока. В кінці XIX ст. широке використання на Волині ввійшли ситцеві сорочки, а згодом і почали відходити від традиційного крою. Окрім традиційних сорочок з поликами, у вжиток входили сорочки з квадратним вирізом, на кокетці, з планками замість манишки. У місті жінки носили короткі сорочки. Згодом нижня частина сорочки трансформувалась на нижню білизну, спідницю-гальку, а верх сорочки перетворився у станік-ліф без рукавів.

Поясне вбрання жінок Волині представлене різноманітними спідницями. Фартухи і спідниці ткались на домашніх верстатах з льняних, конопляних, вовняних ниток. У теплі пори року носили білі полотняні спідниці або пофарбовані у синій, червоний колір. До полотняної спідниці обов'язково чіпляли фартух – хвартух, пілка. Аналізуючи зразки народного одягу в Рівненському краєзнавчому музеї бачимо, що фартухи були з білого полотна, внизу виткана червоною і жовтою заповоччю декоративна смуга шириною 2 см. Верхня частина зібрана у дрібні складочки і обшита паском. Також на Волині, так як і на Поліссі, були розповсюджені домоткані вовняні спідниці у поздовжні смужки. Носилися вони переважно у холодні пори року. Крім літників, були і димки – піввовняні спідниці, орнаментовані у поперечні дрібні пасочки. Повер вовняної спідниці вдягали вовняну запаску.

Урізних селах вони відрізнялись колоритом і розміщенням смуг. Запаска або фартух були обов'язковими: «нема більшого встиду, як хтось побачить без хвастуха» (Новоград – Волинський район). Інколи, під час роботи, запаску чіпляли тільки ззаду на сорочку. У такому випадку спідницю могли і не одягати (Луцький район). У піст носили темну запаску. В церковно-історичних і статистичних описах сіл Волинської губернії, які проводилися в останнє десятиліття XIX ст., часто наголошується на тому, що у селах поширились фабричні тканини. Вказано, що у містечках і приміських селах перевагу надавали яскравим ситцевим спідницям. Зокрема, любили червоні спідниці, з нашитими на них внизу стрічками. В талії збирали у дрібні складочки і пришивали поясок. До ситцевої спідниці одягали ситцевий або полотняний білий вишитий фартух, оздоблений внизу мереживом ручної роботи.[52 с. 138]

В гардеробі заможних жінок були плісові, адамашкові різнокольорові спідниці, внизу обшиті білими, чорними оксамитовими стрічками, а також сріблястою і золотою тасьмою. На Сокальщині були поширені мальованки – спідниці з грубого конопляного полотна, на якому був нанесений (набитий) сирій або чорний малюнок за допомогою олійних фарб.

Нагрудним жіночим одягом на Волині слугувала коротка до стану безрукавка – станік, горсет, шнуровиця. Головною їхньою особливістю були клапани-язики, які робилися на талії, таким чином вони надавали безрукавці особливої форми. Серед найбільш поширених кольорів горсеток били: вишневий, синій, зелений, чорний. Безрукавки декорувалися смугами іншої тканини, тасьмою, вишивкою на спинці, поликах, язиках.

Щодо верхнього теплого одягу, то його шили сільські кравці з білого, сірого, коричневого, чорного сукна. Традиційно це свити, волошки, сернеги, їх розшивали аплікацією та вишивкою на грудях і манжетах. Однак вже в кінці XIX ст. дані форми верхнього одягу поступаються новим – на зразок кафтана, капоти, бекеші, короткопалих, пошитих до стану байкової або

оксамитової кацавейки, лейбика, яскравих кольорів (Західна Волинь), спенсера, куртка.

Найбільш популярними верхнім жіночим одягом була свита з прохідкою і свита з вусами, серм'яга. Їх декорували вовняними кульками-бубляхами, а також синім і червоним шнуром. На Рівненщині ще й додавали вишивку геометричного характеру. Святкові свити-кусани виготовляли із кращих сортів сукна. Досліджуючи експонати святкових свит у Волинському краєзнавчому музеї, бачимо, що їх крій був таким, що права пола накладалась на ліву. Свита має комір-стійку, який спереду відгинається і композиційно поєднується з вилогами-ланцюгами і заціпається на гудзик-китицю. Манжети, лацкани, кишені декорували вишивкою – зірочки, оксамитом, оздоблювали вишитими трикутниками –зубчиками. Цей одяг був поширений не лише в Волинській області, а й у північних районах Тернопільської і Львівської областей. На Сокальщині (Львівська область) був поширений схожий до свити жіночий одяг – волошка. Волошка – це довге, до п'ят вбрання із сивого сукна, пошите до стану. Ось як описала волошку Галина Стельмашук у своїй праці « Давнє вбрання на Волині» - поли суцільнокроєні з вилогами-лацканами. На спинці 8 складок – фалдів. Комір-стійка, вилоги і манжети оздоблені голубим сукном. Комір і шви декоровані синьою і червоною тасьмою. Кишені оздоблені шнурами і металевими гудзиками. Волошка заціпається від коміра до талії на гудзики і повітряні петлі. Крім практичної, вони виконують естетичну функцію. [54 с. 141]

Ще одним особливим видом верхнього одягу на Волині були мандини. Їх виготовляли із двох шматків грубого домотканого полотна, рукав викроювали разом з полочкою, тобто окремо його вже не пришивали. У мандини відсутні комір і кишені, вона була широка і немала ніякого декору. Підперезувалась традиційно поясом.

Вивчаючи літературні джерела по даній темі, знаходимо інформацію про побутування у південно-західних регіонах Волині гуньки, полотнянки –

літній полотняний одяг дітей і жінок. Шився він із півкожушка (техніка ткання). Викроювалась гунька аналогічно як сукман, декорувалась синім шнуром або ж жовтою, синьою, білою тасьмою. Даний вид одягу був поширений і на Галичині.

В кінці ХІХ ст. традиційні форми верхнього одягу поступаються новим. До прикладу кафтан, який був поширений переважно у східній частині Волині. Кафтан – це верхній одяг на зразок сучасного пальто, який пошитий в талію, із широким шалевим коміром, який мав відрізнитися від кольорової гами самого кафтана. Зазвичай комір шили із червоного оксамиту, а сам кафтан виготовлявся із фабричного сукна або ж чорного корту.

В архівних джерелах знаходимо назви жіночого одягу – суконні кофтини – футерко, довгі у вигляді свит гуні, бекеші, чемерки, бекешки. Гуня – пальто з домотканого сукна. Бекешка – верхній жіночий одяг з хутра вівці, яке покривалось темним сукном. Шви декорувались синьою тасьмою та синіми шнурками. Довжина бекеші приблизно 122 см. Вже наприкінці ХІХ ст. в народній ансамблеї одягу з'являється кусан – короткополий піджак, оздоблений кольоровими нитками та аплікацією із зеленого сукна. А також куртки-спенсери – короткополе вбрання тотожне куцанам, кусанам, курткам. Назва спенсер розповсюджується разом із фабричними тканинами із Західної Європи.

Варто також звернути увагу і на такий тип верхнього одягу як кожух. Кожухи були як пошиті до стану, так і вільного крою (толуби). У кожухах оздоблювали низ рукавів, пілки, кишені вишивкою-кривулькою або ж, як її називали в народі, козлик.

Той факт, що шкіру для пошиття кожухів виправляли ледь не в кожному селі і містечку на Волині, свідчить про масштабний розвиток кустарної промисловості серед всіх промислів Волинської губернії в кінці ХІХ ст. Даним промислом займалося чимало майстрів. Кожухи можна було

придбати в Луцьку, Горохові, Берестечку, Торчині, Крем'янці, Вишневці, в багатьох містечках Житомира, безпосередньо на ярмарках. Кожух обов'язково підперезували червоним браним поясом або тканиною у різнокольорові повздовжні смужки крайкою. Цікавай той факт, що дані пояси виконували захисну функцію. Наприклад, коли народжувалась дитина, біля неї традиційно клали крайку або пояс. Люди вірили, що даний ритуал вберігає дитину від вроків і нечистої сили.

Досліджуючи одяг, не можемо не звернути уваги на жіночі головні убори. Вони були різноманітними. Дівчата заплітали волосся в одну або ж дві коси в кінець вплітали кісник (стрічки) і могли ходити з непокритою головою. У XIX – на поч. XX ст. , як і в інші історичні періоди, найпоширенішим головним убором українських дівчат були начільні пов'язки – парчеві, шовкові сріблясті чи золотисті стрічки, декоровані квітковими мотивами. А також обручеподібні головні убори. Виготовлялись вони з картону або дерева, обтягувались тканиною. На межі Київщини з Волинням і Поділлям паперовий обруч зверху прикрашали декількома рядами стрічок. Зубенька – низький, обтягнутий червоними ситцем, прикрашений зовні різнокольоровими гарусними тасьмами-городками, твердий обруч. Його висота близько восьми сантиметрів, з тильної сторони до нього прикріплені довгі кольорові стрічки, спереду і ззаду пришиті червоні штучні квіти.

На початку XX ст. вінки та начільні пов'язки об'єднались в єдиний комплекс і дуже рідко їх носили окремо один від одного. Начільний дівочий головний убір побутував з давніх давен як символ дівочства, оберег. В архівних матеріал знаходимо запис, зроблений у Дубнівському повіті, там уточнюється в якому саме віці дівчина одягала цей комбінований головний убір:” Дівчата від 16 років до весілля носять головний убір із різноколірного пір'я зі стрічками на спині”[52 с.147] Ясна річ, що в наші часи він втратив свої першопочаткові функції і зараз виконує роль прикраси.

В холодні дні жінки на голову одягали полотняні, ситцеві, тернові, вовняні хустки. Волосся заміжні жінки вже ховали під очіпок або кибалку. У східних регіонах Волині більше були у вжитку такі головні убори як кічка, очіпок і чепець. Кічка – м'яке кільце із пасма льону або тканини. На кічку жінки обвивали волосся і викладали його довкола голови, тоді одягали чепець, зазвичай він був виготовлений із домашнього полотна. У західній частині Волині, серед заміжніх жінок більшою перевагою користувалася кибалка (кимбалка) – дерев'яний обруч, який обшивався тканиною.

В кінці XIX ст. були поширені старосвітські хустки (пілки) – це ткані полотняні хустки з червоно-чорною або просто червоною каймою-бережком. Траплялось що і весь плат (полотнище) було заткане чорними і червоними нитками. Пілки також були напіввовняні і мали видовжену форму. Такий тип хустки зберігався до початку XX ст. на Поліссі, Покутті і звичайно на Волині.

У західній частині Волині характерною ознакою старосвітської хустки була колоритність. Вона заклечалась у співставленні холодних тонів – темно-вишневого, синього, білого. Траплялось, що хустку з домотканого невибіленого полотна вишивали по периметру червоною заплоччю. Зазвичай на вишитих кутах хустки пришивали китички червоного кольору (Рівненський повіт, поч. XX ст.)

У ході дослідження ми вивчали чимало літературних, архівних, музейних матеріалів, а також мали змогу поспілкуватись із старожителями Волині. Так, пані Галина Адамівна, яка проживає у Горохівському районі і має понад 90 років стверджує, що ще її мама за давнім звичаєм в піст і жалобу завжди одягала білу хустку, а звичай надягати чорну хустку з'явився значно пізніше.

Жінки носили яскраву квітчасту або полотняну, заткану перетиканням або вузькими червоними пасочками хустку, кінці якої спускалися на груди, а поверх неї пов'язували намітку, оздоблену на вужчих кінцях вишивкою або

тканням [Державний музей українського народного декоративного мистецтва. Київ. Фонд вишивки. В. – 2103]. Улюбленим і найбільш розповсюдженим жіночим головним убором на всій території України, була намітка. На території Західної Волині вона мала назву рубанок, перемітка. Також у звітах експедиційних обстежень, які проводились в Ківерцівському районі, знаходимо ще одну цікаву назву – намітець.

Так як і на всій території України, на Волині жінки не могли не носити прикрас. Найбільш популярним було коралове намист, стрічки, а саме бинда, лента, підвічка; овальні медальйони-образки, хрестики.

Чоботи і черевики були найбільш поширеним взуттям, доречі, на Волині їх виготовляли чимало. Що свідчить про досить непоганий рівень розвитку даного ремесла. Міські жінки переважно носили чоботи на закаблуках. Вони прикрашалися орнаментом, який складався із “золотих” головок цвяхів. Що стосується жінок із сільської місцевості, які не мали достатньо коштів для чобіт, то їхнім взуттям були личаки, які ми раніше детально описували, коли розповідали про чоловічий стрій. З фондів музеїв, ми дослідили, ще один вид взуття – дрепи. Дрепи – це шкіряне взуття, яке має дерев`яні підосви з обчасами. Перед взуття прикріплений до підосви, за допомогою дроту, по боках зроблені вушка, у які, так як і у постолах-личаках, затягувались волокнисті і обмотувались до ноги.

Досліджуючи історію одягу, бачимо, що вже у міжвоєнний проміжок часу на Волині поширюються фабричні танини, які витісняють традиційний одяг із вжитку людей. Сорочка трансформувалась на станік і нижню спідницю. Згодом поширюються сукні, шитті із фабричних тканин. За кроєм вони нагадують довгу сорочку з рясованою горловиною, але із закритим широким накладним білим коміром або в`язаним із білих ниток. Стан підв`язувався поясом.

Варто зазначити, що верхній одяг, хоч і розпочали шити із фабричних тканин, але застосовували крій куцанів і свит. У цей період із вжитку ще не виходили кожухи, бурки без рукавів, які одягались в негоду.

Щодо весільного вбрання, то воно містило в собі всі складові частини святкового. Проте воно виготовлялось з певними ритуальними діями й одягалось на весілля за давніми традиціями. Обов'язково молодий мав подарувати батьку нареченої полотно на весільну сорочку, рукавиці і ніж складений до пояса. Мати нареченої дарувала молодому перемітку, чоботи, братам молодого – ножі до пояса, а сестрам – стрічки. Всі подарунки мали бути красивими і водночас функціональними.

Прикладом весільних дійств з одягом може слугувати запис, який був зроблений в кінці XIX ст. у Дубнівському повіті. Там зазначено той момент, коли наречена приїжджає до майбутньої свекрухи. Свекруха виносила кожух, а молода обов'язково його одягала і підперезувала стан крайкою (для багатого життя). Поверх кожуха одягалась біла сем'яга і вже тоді молода отримувала благословіння.

Одяг молодої і молодого відрізнявся за певними символічними знаками. Наприклад, символом молодого традиційно була квітка. Вона прикріплювалась до сорочки на грудях, до вінчання квітка була з лівого боку, а після – з правого. Сорочку для молодого мала вишивати наречене, таким чином вона вкладала в неї любов, ніжність, турботу і виконувала функцію оберегу. Смушеву сіру або чорну шапку молодого(на межі з Поліссям вдягали кашкет) також прикрашали квіткою і стрічкою.

Молода готувала собі весільне вбрання декілька років. Воно могло бути більш дорожчим ніж у молодого, мало багату вишивку та оздоблення.

Якщо квітка – це символічний знак нареченого, то весільний вінок був атрибутом нареченої. З давніх часів він символізував незайманість, чистоту дівчини. У перший весільний день головний убір нареченої мав відрізнитись від того, у якому вона з друзками запрошувала гостей на весілля. До

прикладу, у Турійському районі молода запрошувала гостей у вінку з барвінку, а вже в перший день весілля одягала вінок зі штучних паперових квітів та віточок розмарину. Бо не дозволялось звати на весілля і бути на вінчанні в одному і тому ж вінку.

Форма весільного вінка, види квітів, колір квітів, стрічок традиційно відповідали світогляду народу. Це і є фактом того, що одяг – це культурне явище, яке виконує не лише матеріально-естетичну функцію, а вагому духовну. Наприклад, був звичай-ритуал, який ніс в собі захисну функцію: у головний убір нареченої додавали, так би мовити, магичні трави, предмети – барвінок, часник, червоні нитки тощо. Думаємо, що вибір таких трав як барвінок, м'ята, рум'янок, часник, волошка, був зумовлений тим, що ці рослини з давніх часів були засобами лікування і тому наділялись магичними ознаками і слугували оберегами. За народним повір'ям, парубка або чоловіка, можна було причарувати за допомогою певних трав та квітів. І такі випадки зафіксовані неодноразово зафіксовані в українській літературі, кіно та усній народній творчості.

Після знімання вінка з молодої її голову за слов'янським звичаєм відразу покривали хусткою, чіпцем або наміткою, яку жінка вже не мала права знімати. Даний обряд носить назву покривання молодої. У різних селах він і проводився по різному. Мали змогу брати в ньому участь різні учасники весільного дійства: молода, молодий, свекруха.

У Ківерцівському районі (с. Ромашківка) під час експедиції у 1986 р. Галиною Стельмащук зафіксовано, що молоду покривали намітцем. Один кінець намітки закривав обличчя і груди, а другий – тім'я голови й потилицю, звисав на плечі та спину, і дружба тримав його у руках. Коли молода сиділа за столом, скрипаль скидав смичком намітець з обличчя молодої.[52 с. 167]

Отже, різноманітність назв вбрання, оздоблення, крій, окремі предмети ноші: постолі, штани, сорочка, свита, кожух, крайка – побутували на Волині

на протязі історичного розвитку: від періоду України-Руси до поч. ХХ ст. Одіж волинян, які вже згадуються у «Повісті минулих літ» стверджує факт високого культурного домашнього господарства, а також високий художній смак його носіїв, широкий культурний і торгівельний взаємозв'язок з країнами Західної Європи, Близького Сходу та з усіма етнографічними районами України.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження проблеми локально-регіонального виміру традиційного народного вбрання українців(на прикладі Полісся та Волині) доцільно наголосити на наступному:

1. Дослідження українського народного вбрання відображені у чисельних працях етнографів, істориків, мистецтвознавців, культурологів, фольклористів, художників, письменників та ін. Вивчення питань народного одягу українців ґрунтовно розпочинається з ХІХ ст. у працях Хв. Вовка, П. Чубинського та ін. Здебільшого усі вони носили історико-етнографічний характер. Радянська наука прагнула нав'язати локально-регіональному вияву українського вбрання у рамках узагальнення єдиний термін - «український костюм», і тим самим нівелювати сутність явище народної культури. Попри ідеологічні складові, зафіксований у радянських виданнях етнографічний матеріал становить окрему сторінку в історіографії порушеної проблеми (В. Матейко, Я. Прилипка та ін.). Паралельно в еміграції українські вчені також зверталися до питань традиційного вбрання народу.
2. У літературі часів незалежності України поставлені та вирішені питання розвитку українського традиційного вбрання у фокусі етнографічного, мистецтвознавчого та історичного знання. Варто назвати дослідження З. Васиної, Г. Стельмащук, А. Українець та ін. Що ж стосується культурологічного аспекту теми «Традиційне вбрання українців», то лише у деяких виданнях цей аналіз лише започаткований і традиційне вбрання кваліфікується як вираження окремого типу культури, що базується на народній творчості. Отже, дане дослідження є актуальним і важливим, зважаючи на

недостатню вивченість питань українського народного одягу у вітчизняній культурології.

3. Виокремивши народний одяг у системі цінностей української культури, стверджуємо думку, що народне вбрання українців – джерело духовної та матеріальної культури. Воно співвідноситься із звичаями, обрядами, віруваннями і є втіленням естетичного ідеалу народної етики, національного характеру. Одяг - один із важливих умов життєдіяльності людини і впродовж свого розвитку виконує етнічну, захисну, соціально-економічну, статево-вікову, етичну та інші функції. Той факт, що одяг наділений функціями, вже свідчить про те, що це не лише формальна одиниця, а масштабний пласт культури. Адже одяг це цінність, яка в культурі висувається на передній план. Національні особливості культури того чи іншого етносу найдовше зберігаються саме в народній культурі і безумовно в традиційному одязі. Він має важливе значення для сьогодення.
4. Дослідивши витоки і формування народного строю в добу Середньовіччя, зауважимо, що витоки та формування українського народного строю відбулися у період Середньовіччя, а саме на шаблях розвитку Київської Русі. Під впливом культури Візантії утворився унікальний давньоруський стиль, який і став фундаментом для подальшого формування традиційного вбрання. Після розпаду Київської Русі цей стиль не зникає. Але піддається Західним та Східним Європейським впливам. Це ми чітко побачили в описі одягу населення Галицько-Волинського князівства. Особливо в комплексі вбрання князів та бояр, які були в змозі придбати імпорتنі тканини, а також мали зв'язки із іноземцями. Щодо простолюду, то він ретельно дотримувався давньоруських традицій і в переважній більшості виготовляв одяг

із домотканих тканин. А якщо селяни і купували привізні тканини, то крій все одно залишався традиційний.

5. Описавши еволюцію українського народного одягу в культурі Нового і Новітнього часу, бачимо, що в Новому часі він зберігає традиційну основу давньоруського строю, але зазнає культурних західноєвропейських впливів, безпосередньо бароко. Найперше, це стосується одягу знатті, шляхти, міщан, гетьманів, які мали змогу шити одяг із привізних якісних тканин, а також оздоблювати дорогим декором. Селяни ж у зв'язку із браком коштів, а також із глибоко вкоріненими традиціями, зберігали звичний для них тип вбрання. Зауважимо, що саме селянський одяг на всіх культурно-історичних етапах найбільше зберігав усталені традиції. Таким чином, одяг саме цієї соціальної ланки є найкращим джерелом дослідження матеріальної та духовної традиційної української культури будь-якого періоду, і становить неабияку культурну цінність.

6. Культура Новітнього часу принесла найбільш резонансні зміни за всю історію формування українського одягу. Це пояснюється не лише кризовими явищами в культурі, а й політичними та соціально-культурними умовами, в яких на даний час перебувала територія України. Одяг і його функції у цей період синтезуються і під впливом тодішньої влади втрачають архаїчні риси. Особливо це простежується у вбранні вельмож, які позиціонують себе із європейською верхівкою. Одяг простого народу примусово піддається різким змінам, але традиційної основи так і не втрачає.

7. Описавши поліський стрій стає очевидним, що Поліський регіон здавна був комунікативною зоною багатьох племен і народів. Традиційний одяг тут відображає історичний симбіоз культур. Тим

самим і підтверджує свою унікальність та архаїчність. Адже географічне розміщення та природні умови не дозволяли навіть стрімкому розвитку промисловості, на відміну від інших регіонів, інтенсивно трансформувати на свій лад традиційне вбрання. Безумовно, що промисловий процес, все таки, лишив відбиток на одязі поліщуків. Але він гармонійно вписався у весь комплекс вбрання і ніякому разі не витіснив унікальну архаїку, яка збережена і до сьогодні.

8. При дослідженні історико-культурологічного виміру волинського народного одягу стверджуємо, що різноманітність назв вбрання, оздоблення, крій, окремі предмети ноші: постолы, штани, сорочка, свита, кожух, крайка – побутували на Волині на протязі історичного розвитку: від періоду України-Руси до поч. ХХ ст. Одіж волинян, які вже згадуються у «Повісті минулих літ» стверджує факт високого культурного домашнього господарства, а також високий художній смак його носіїв, широкий культурний і торгівельний взаємозв'язок з країнами Західної Європи, Близького Сходу та з усіма етнографічними районами України.
9. Підкреслимо, що традиційне вбрання українців зазнало певних трансформацій під впливом модерної культури ХХ ст. та нашарувань радянської дійсності. Такі зміни, зокрема, знайшли яскраве вираження у побутуванні традицій серпанкового ткацтва на Рівненському Поліссі. Використання цієї надзвичайно прозорої і легкої тканини у народному вбранні привносило в культуроформування одягу особливу святковість і вишуканість. Ось чому саме серпанок у своїй основі зазнав трансформацій, що проявилися у посиленій яскравості орнаментики, збільшенні кількості смуг декорування полотна, характері оздоблення народного вбрання та подеколи у відмові від використання

власноруч прядених лляних ниток. Виготовлення народного вбрання на основі серпанкового полотна перетворилося у минулому столітті з ремесла у феномен художньої творчості.

10. В умовах ренесансу традицій вітчизняної культури народний одяг українців у третьому тисячолітті знову набуває ознак духовності, що є свідченням відродження національної самосвідомості. Нині поступово відбувається зближення і взаємопроникнення професійної й традиційної творчості, функціонального і естетичного, форми та художнього змісту, матеріалу і декору, відповідність одягу потребам свого народу, що неминуче проектує новітню вимогу: у сучасному вбранні обов'язково має бути особливий традиційний елемент одягу, який ідентифікується з Україною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Брайчевська О. А. Одяг. *Історія української культури*. У 5-ти томах. Т. 1. Київ : Наукова думка, 2001. С. 977-989.
2. Булгакова Л. П. Деякі конструктивні та художні особливості традиційних сорочок Полісся першої половини ХХ ст. *Народознавчі зошити*. Львів, 1996. Зош. 2. С. 102–109.
3. Булгакова-Ситник Л. Тенденції до змін у традиційному жіночому одязі Полісся у першій чверті ХХ століття. *Полісся України : матеріали історико-етнографічного дослідження*. Вип. 3. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2003. С. 193-240.
4. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация. *Матеріали до етнології та антропології*. Львів, 1929. Т. 21–22. Ч. 1. С. 43–109.
5. Васіна З. О. Український літопис вбрання. Том 1. 11000 років до н. е. – XIII ст. н. е. Київ : Мистецтво. 2003. 448 с.
6. Васіна З. О. Український літопис вбрання. Том 2. XIII – поч. ХХ ст. Київ : Мистецтво. 2006. 407 с.
7. Вбрання. Українське народне мистецтво. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961.
8. Вовк Хведір. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво. 1995. 336 с.
9. Воропай О. Звичаї українського народу: Етногр. нарис / О. Воропай (Післямова І.М. Андрусяка; Іл. О.В. Алферової). - К.: Школа, 2009. – 384с.
10. Гатальська Н. Волинське народне вбрання. Луцьк : ВКМ, 1991. 8 с.
11. Гатальська Н. Поетика волинського вбрання: наук.-худ. реконструкція. Луцьк : Ініціал, 2005. 20 листівок.

12. Гатальська Н., Івашків Г. Поетика волинського вбрання (колекція народного святкового одягу волинян у фондах ВКМ). *Минуле і сучасне Волині й Полісся : Народна культура – шлях до себе : зб. наук. праць*. Вип. 11. Луцьк : МП «Пульс», 2003. С. 77–80.
13. Гнедич П. П. История костюма. Издательство А. Ф. Маркса.
14. Головацький Я. Ф. О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине в Северо-Восточной Венгрии. СПб., 1877. 74 с.
15. Гончаров В. В. До проблеми взаємовідносин традицій і нематеріальної культурної спадщини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 20. Київ, 2012. С. 180–184.
16. Дзьобак В. Брокерство в етнології: до історико-етнологічної книжки: рецензії, відгуки коментарі. 4 грудня 2014 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу :
https://www.facebook.com/profile.php?id=100008530920169&__tn__=%2CdCH-R-R&eid=ARCYaQn1_duObi2oD6crROolXeROhngpy9_R1O6E7SZ85_v2uTVM6fX_B4TXQKV52ACcwRhN-Wmk8Npp&hc_ref=ARSPnpdN6W_HrWAbr-fSRaLoAGoLVC6-wrd1o_rzasfr5-apMutX9ogIJgALDI_NvA&fref=nf
17. Дмитренко А., Боровицька Т. Конструктивні особливості жіночих сорочок зі збірки Музею етнографії Волині та Полісся. *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Волинське Полісся та Маневиччина в європейській та українській історії* : наук. зб. Вип. 38. Луцьк, 2011. С. 345–348.
18. Захарчук-Чугай Р. В. Українське народне декоративне мистецтво: навчальний посібник. Київ : Знання, 2012. 342 с.
19. Іваневич Л. А. Узагальнена типологія традиційного комплексу вбрання українців Східного Поділля XIX – початку XX століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_ist_2014_22_27.

20. Історія української культури: У 5 тт. Т. 4. Кн. 1. Передм. Г. А. Скрипник. Київ : Наук. думка, 2008. 1007 с.
21. Косміна О. Соціальна символіка українського традиційного вбрання *Етнічна історія народів Європи* : зб. наук. праць. Вип. 22. Київ : Унісерв, 2007. С. 12–16.
22. Косміна О. Українське традиційне вбрання в сучасному урбаністичному середовищі (з досвіду етносоціологічного дослідження) *Етнічна історія народів Європи* : зб. наук. праць. Вип. 21. Київ : Унісерв, 2006. С. 29–34.
23. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. Т. 1. Лісостеп. Степ. Київ : Балтія-Друк, 2008. 160 с.
24. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. Т. 2 : Полісся. Карпати. Київ : Балтія-Друк, 2009. 160 с.
25. Костюк Л. К., Букайло У. А. Традиції поліського серпанку. Рівне : ПП Дятлик М., 2015. 152 с.
26. Крвавич Д. П., Стельмашук Г. Г. Український народний одяг ХУІІІ – початку ХІХ ст. в акварелях Ю. Глоговського. Київ : Наукова думка, 1988. 272 с.
27. Кульчицька О. Народний одяг Західних областей України : із збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Альбом-каталог. Львів 2018.
28. Кучинко М., Охріменко Г., Савицький В. Культура Волині та Волинського Полісся Княжої доби. Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. 327 с.
29. Лозко Г. С. Українське народознавство. – Вид. 5-те, зі змінами та доповн. Тернопіль : Мандрівець, 2014. 512 с.
30. Маслова Г. С. Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды. Советская этнография. 1954, № 2. С. 42 – 59.
31. Матейко К. І. Український народний одяг. Етнографічний словник. Київ : Наук. думка, 1996. 196 с.

32. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ : Наук. думка, 1977. 214 с.
33. Миронов В. Розвиток українського національного костюма за радянського часу. *Народна творчість та етнографія*. 1972. № 2. С. 18 – 28.
34. Молчанова Л. Н., Стельмащук Г. Г. Одежда. *Полесьє. Матеріальна культура*. Київ : Наукова думка, 1988. С. 334–365.
35. Наулко В.І. Культура і побут населення України : Навчальний посібник. Київ : Либідь, 1993. 288 с.
36. Никорак О. Ткацтво України княжої доби. Народознавчі зошити. 1999. Зошит 3. С. 333-348.
37. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с.
38. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ : Дніпро, 2005. 320 с.
39. Орел Л. Жіночий одяг Волинського Полісся: за матеріалами експедиції Музею народної архітектури та побуту України. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки* 995. № 1–2. С. 143–150.
40. Пархоменко Т. Дзвоники-бубонці в колекції Рівненського обласного краєзнавчого музею. *Наукові записки РОКМ*. Вип. XIII. Ч. 2. Рівне, 2015. С. 110-115.
41. Погоржельська І. Ікони Полісся як джерело до вивчення костюму кінця ХУІ-ХУІІІ ст. *Археологія і давня історія України*. 2013. №11. С. 133-137.
42. Подольська Є. А., Лихвар В. Д. Кредитно модульний курс культурології : Навчальний посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 368 с.
43. Пономар Л. Народний одяг Західного Полісся кінця ХІХ – початку ХХ ст. (за матеріалами картографування). *Проблеми етномузикології*. 2011. Вип. 6. С. 97–103.

44. Пономар Л. Народний одяг Правобережного Полісся середини ХІХ – середини ХХ століть. Київ : ТОВ «Бізнесполіграф», 2015. 268 с.
45. Пономар Л. Особливості західнополіського народного вбрання та його назв. *Етнічна історія народів Європи* : зб. наук. праць. Вип. 4. Київ : Унісерв, 2000. С. 117–120.
46. Попович М. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 2001. 727 с.
47. Прилипко Я. П. Український народний одяг як джерело вивчення етнічної історії. *Народна творчість та етнографія*. 1971, № 5.
48. Прищепа Б. А. Погоринські міста в Х-ХІІІ ст. Рівне : Дятлик М., 2006. 297 с.
49. Січинський, В. Ю. Чужинці про Україну : вибір з описів подорожів по Україні та інших писань чужинців про Україну за десять століть. Львів : Світ, 1991. 92 с.
50. Скуратівський В.Г. Русалії. Київ : Довіра, 1996. 734 с.
51. Стамеров К. Нариси з історії костюмів. Київ : Мистецтво, 2007. 432 с.
52. Стельмащук Г. Г. Давнє вбрання на Волині : етнографічно-мистецтвознавче дослідження : монографія. Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. 280 с.
53. Стельмащук Г. Г., М. С. Білан Український стрій. Львів : Априорі, 2011. 312 с.
54. Стельмащук Г. Г. Українське народне вбрання. Львів : Априорі, 2013. 256 с.
55. Степовой Н. Малорусская народная одежда. *Киевская старина*. 1893. № 12. С. 444 - 450.
56. Українець А. Колекція волинського одягу Санкт-Петербурзького Музею етнографії народів СРСР. Волинь і волинське зарубіжжя. Тези доповідей та повідомлень Міжнародної наук. конф., 16-18 червня 1994 р. Луцьк, 1994. С.196-197.

57. Українець А. Народний одяг мешканців Рокитнівського району. *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся (матеріали комплексних наукових експедицій Рівненського фольклорно-етнографічного товариства)*. Вип. 1. Рівне, 2001. С. 10-26.
58. Українець А. Колекція народного одягу з Гощанського району в зібранні Рівненського краєзнавчого музею. *Гощанське Погориння : давнина і сучасність*. Наук. зб. матеріалів наук.-краєзн. Конф., присвяченої 850-річчю Гощі. Рівне-Гоща : Перспектива, 2002. С.135-142.
59. Українець А. Давньоруський одяг Погориння. *Народна творчість та етнографія*. 2003. №4. С. 103-108
60. Українець А. Матеріали експедиційного обстеження Заріченського району в кін. 80-х – на поч. 90-х років ХХ ст. *Західне Полісся : історія та культура*. Вип. ІІ. Матеріали краєзн. Конф., присвяченої 60-річчю утворення Заріченського району та 20-літтю аварії на Чорнобільській АЕС. Рівне, 2006. С. 120-128.
61. Українець А. Народний одяг. *Етнокультура Рівненського Полісся*. Рівне, 2009. С. 29-62.
62. Українець А. Народний одяг мешканців Березнівського району (за матеріалами експедиційних досліджень). *Літопис Березнівщини*. Наукові записки Березнівського краєзнавчого музею. Вип. 1. Рівне, 2011. С. 45-64.
63. Українець А. Народне вбрання мешканців Володимирецького району. *Західне Полісся : історія та культура*. Вип. ІV. Володимирецький район Рівненської області. Рівне : Видавець О. Зень, 2012. С. 100-120.
64. Українець А. Виготовлення серпанкового полотна на Рівненщині. *Зб. наук. праць Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф*. Вип І. Київ, 2012. С. 109-126.
65. Українець А. М. Традиційний одяг Рівненщини. У 2-х книгах. Книга 1. Рівне : У харватері істин, 2019. 208 с.

66. Українська минувшина : Ілюстрований етногр. зб. 2-е вид. А. Пономарьов, Л. Артюх, Т. Косміна. Київ : Либідь, 1994. 256 с.
67. Українці: Свята. Традиції. Звичаї. Уклад. І. Коверець. Донецьк : Альфа-Прес, 2004. 304 с.
68. Чайковська Л. Народний одяг волинян другої половини ХІХ - початку ХХ століття. Київ : ПП «Р. К. Майстер-принт», друк. «Huss», 2012. 152 с.
69. Чубинський П. П. Мудрість віків : українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського : У 2 кн. Київ : Мистецтво, 1995. Кн. 1. 224 с.
70. Чубинський П. П. Мудрість віків : українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського : У 2 кн. Київ : Мистецтво, 1995. Кн. 2. 224 с.
71. Шевнюк О. Л. Історія костюма. Київ : Знання, 2008. 375 с.
72. Шейкіна К.О. Українські традиції. Харків : Веста, 2011. 64 с.