

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного
мистецтва**

Тези ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції

**УКРАЇНСЬКИЙ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ МИСТЕЦЬКІ
ПРОСТОРИ:
ІСТОРИЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА**



Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика: Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції / упоряд. О. А. Сташук, Л. В. Крайлюк. – Рівне: РДГУ, 2019. 220 с.

Упорядники:

Сташук О. А., кандидат педагогічних наук, професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва РДГУ;

Крайлюк Л. В., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва РДГУ

До збірника увійшли матеріали наукових пошуків у галузі мистецтвознавства, музеєзнавства і культурології, мистецької педагогіки та практики дослідників Києва, Полтави, Жешува (Польща), Нового Сончу (Польща), Харкова, Івано-Франківська, Острога, Запоріжжя, Рівного.



ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, ДИЗАЙН

1. **Стоколос Надія**, доктор історичних наук, професор кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія», **Шеретюк Руслана**, доктор історичних наук, професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Набутки садово-паркового мистецтва Волині крізь призму діяльності Вацлава Борейка (перша половина XIX ст.)*.
2. **Ямборко Ольга**, кандидат мистецтвознавства, доцент ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». – *Образотворчий стиль килимів Олександра Саєнка 1920-х років*.
3. **Істоміна Галина**, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ. – *Сучасне професійне і народне мистецтво кераміки в Україні кінця XX – початку XXI століть: глобалізаційні впливи*.
4. **Крайлюк Любов**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Ремінісценції традиційної монументальної пластики в проєктній графіці Ніла Хасевича*.
5. **Саєнко Тетяна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – *Народний костюм у творчості художників сучасності*.
6. **Маслова Світлана**, старший викладач Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – *Ф. Гундертвассер. Поєднання художньої творчості з архітектурною практикою*.
7. **Локшук Ірина**, старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Західне Полісся: тканини майстрів с. Велимче Ратнівського району*.
8. **Перетяцько Іван**, магістрант кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Філософські основи творчості Густава Клімта (на прикладі «Університетських картин»)*.
9. **Підцерковна Ярослава**, старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Дерев'яні дитячі меблі тимчасового користування в інтер'єрі поліської хати*.

10. **Чернієнко Віра**, старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Симпозіум як форма інтеграційних впливів на мистецькі процеси.*
11. **Болкун Наталія**, магістрантка кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – *Творчість кременчуцького художника Дмитра Короля в контексті традиційної витинанки.*
12. **Дибач Ірина**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Взаємозв'язок людини і природи через призму мистецтва.*
13. **Усенко Олена**, магістрантка кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – *Традиції вишивки на Полтавщині.*
14. **Павлюк Дарина**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Мистецькі погляди на проблему еміграції молоді.*
15. **Галушко Яна**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Дивосвіт казкових образів Марії Приймаченко в культурному просторі сучасності.*
16. **Яремчук Дарина**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Естетизм як стильова домнанта імпресіонізму.*
17. **Клімова Катерина-Алісія**, магістрантка кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка – *Графічний портрет у творчості полтавського художника Миколи Підгорного.*
18. **Лаврук Ольга**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Тематика бджільництва у філателії пострадянських країн: історичні аспекти.*
19. **Шепілов Олександр**, магістрант кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка – *Місце живописного натюрморту в інтер'єрі.*
20. **Давидюк Надія**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Функціональне призначення батику в країнах Стародавнього Сходу.*
21. **Усик Олена**, магістрантка кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету – *Народний одяг у системі цінностей української культури.*

22. **Карповець Віта**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Інтерпретація творчості Ліни Костенко в українському мистецтві.*
23. **Гаврилюк Василина**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Філософія буття та її художні інтерпретації у вічзньому декоративно-прикладному мистецтві.*
24. **Філімонова Дарина**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Фотомистецтво Рівненщини: персоналії сьогодення.*
25. **Поздняковська Ольга**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Двері як один зі стилеутворюючих елементів інтер'єру.*
26. **Молдаванцев Владислав**, магістрант кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Сучасні підходи до komponування християнських храмових споруд в Україні.*
27. **Сучкова Катерина**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Сюрреалістичне мистецтво Рене Магрітта як джерело творчих інспірацій*

ХОРЕОГРАФІЧНЕ, ТЕАТРАЛЬНЕ ТА МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

1. **Швидків Галина**, Заслужений працівник культури України, доцент кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету. – *Взаємозв'язок педагогічних принципів видатних фундатора львівської вокальної школи Валерія Висотського та видатного педагога Олени Муравйової.*
2. **Маркевич Лариса**, старший викладач кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету – *Модернізація української балетної вистави в 60-80 рр. як переінтонування сфери мислення балетмейстерів.*
3. **Кучина Наталія**, кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету – *Музичні фестивалі Рівненщини.*
4. **Легка Ілона**, старший викладач кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету – *Сучасні вимоги до методики викладання сценічного танцю в закладах освіти.*

5. **Самохвалова Алла**, старший викладач кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету – *Соціальні танці – радість, що дарує українська народна культура.*
6. **Панасюк Анастасія**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Макс Ріхтер та Ніко М'юлі: паралелі творчості.*
7. **Сімакова Світлана**, магістрантка Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди – *Історико-культурні умови формування художнього образу в музичному мистецтві доби класицизму.*
8. **Залевська Вікторія**, магістрантка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Творчість поета-пісняра Петра Фатенка.*

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ

1. **Bugajska-Bigos Iwona**, dr hab. Państwowej Wyższej Szkoły w Nowym Sączu (Polska), **Anna Steliga**, dr Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego (Polska). – *Sztuki plastyczne w edukacji – nowe oblicza i wyzwania.*
2. **Сташук Олександр**, кандидат педагогічних наук, професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Тональне вирішення академічного рисунку в контексті сучасної мистецької освіти.*
3. **Steliga Anna**, dr Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego (Polska), **Bugajska-Bigos Iwona**, dr hab. Państwowej Wyższej Szkoły w Nowym Sączu (Polska). – *Sztuki plastyczne jako forma wspierania rozwoju dzieci i młodzieży.*
4. **Власюк Олена**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету. – *Формування художнього досвіду студентів засобами декоративно-прикладного мистецтва.*
5. **Ганжа Микола**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету – *Використання навчально-виховних властивостей мистецтва дизайну – виклик сьогодення в освітньому середовищі.*
6. **Чернюшок Ольга**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського

- державного гуманітарного університету – *Розвиток креативного мислення у підготовці майбутніх художників-педагогів.*
7. Глушук Оксана, старший викладач кафедри культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету – *Мистецько-освітній потенціал креативних просторів у міському середовищі*
 8. Кулінка Ірина, магістрантка кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету – *Культурно-мистецькі проєкти в культурно-дозвілєвій практиці Рівненського обласного краєзнавчого музею.*
 9. Ковтун Анна, магістрантка кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка – *Педагогічний потенціал квілінгу.*
 10. Рудописов Євген, магістр, вчитель образотворчого мистецтва дитячої школи мистецтв №1 (м. Запоріжжя) – *Особливості вивчення парадного портрета в загальноосвітній школі.*
 11. Єфимець Людмила, магістрантка кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету – *Туристична сфера України як сегмент культурної політики держави: історія та історіографія проблеми*



батик, прикрашають приватні будинки, театри, будинки культури, школи, університети та інші заклади.

Список використаних джерел:

1. Касьян Т. К. Художній розпис тканини в техніці «батик» в історичному, технологічному та творчому аспектах / *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архітектура*. 2008. № 11. С. 63-67.
2. Малиніна А. Основи розпису тканини. Батик: навч.-метод. посіб. Х.: Скорпіон, 2005. 31 с.
3. Резніченко М. І., Ковальчук Т. П., Богайчук Л.Р. та ін. Основи вжиткової творчості і методика викладання: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2011. 224 с.

Усик Олена

магістрантка кафедри культурології та музеєзнавства

Рівненський державний гуманітарний університет

НАРОДНИЙ ОДЯГ У СИСТЕМІ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Український народний одяг – унікальне поліфункціональне 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, до 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 – артикулює Р. В. Захарчук-Чугай у праці «Українське народне декоративне мистецтво» [4]. 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, виконує 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 [8, 25].

Народне вбрання, 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. Стельмащук 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 виникали нові центри української культури. Цей процес виразно відбився і на традиційному народному вбранні.

Зберігаючи давні місцеві традиції і перебуваючи у постійному процесі розвитку, народний традиційний одяг українців запозичав надбання більш пізніх епох. Ми можемо побачити вплив різних стилів на високохудожніх комплексах українського вбрання кінця XIX – поч. XX ст. Конкретні елементи народного одягу українців, який дійшов до сьогодення – його колористика, характер орнаментики, окремі компоненти вбрання, – зберігають у собі сліди впливу і найдавніших цивілізацій, і головних центрів культури Східної Європи, що формувались на території України. Поряд зі збереженням давніх локальних рис простежуються і пізніші нашарування, які пов'язані з історичною долею багатьох регіонів України, а також з переходом від феодальних до капіталістичних відносин.

Українське народне вбрання, яке зберігається переважно в музеях і в бабусиних скринях – це самотутнє і різностороннє явище, яке відображає історичні функції культури. Різні ознаки в одязі формувались протягом

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 використання 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, розмаїтості композицій нашивних і традиційних прикрас та оздоб, 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, особливостей 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 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. Його функції з часом набували дедалі

більшої складності, багатогранності [9, 26]. Як от приміром, захисна. Вона мале не лише практичне значення. Йдеться про світогляд первісної людини, в її свідомості у боротьбі з незрозумілими силами природи, одяг захищав від явищ навколишнього середовища, а також від злих духів, вроків, допомагаючи у боротьбі за своє життя. Вбрання слугувало певними оберегами, талісманами, магічними блокадами. 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 провідник магічної сили. Талісманна, магічна властивість простежується в народному традиційному вбранні на протязі всієї історії

Особливі магічні 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, подоланом своєї сорочки мати витирала обличчя своїй дитині від пристриту. Смысловое навантаження сорочки втілене 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.

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.

Широко відомо, що в X ст. на базі консолідації розрізнених слов'янських племен (волинян, в'ятичів, полян, сіверян) на території Східної Європи утворюється могутня держава – Київська Русь. Хоч про одяг цих племен говорити тяжко, 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 одяг сусідніх народів. У Київській Русі та державах-спадкоємцях, що утворилися на її землях, одяг боярства, а пізніше і дворянства різнився матеріальною перевагою. Найбільше використовували привізні дорогі тканини, прикрашалось вбрання коштовним камінням та іншими оздобами. Їх кількість показувала багатство та знатність персони.

Зародження Запорозької Січі, важкі політичні умови, в яких опинилась територія України в XVI – XVIII ст., зв'язок із сусідніми країнами зумовили посилення місцевих культурних 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 в убранні.

З часом, з утворенням націй, які формуються із зародженням і розвитком капіталістичних 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 найархаїчніші племінні ознаки, в інших – видозмінені риси, що з'явилися в процесі етнокультурного взаємообміну з сусідніми етнічними групами або народами [8, 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. Деякі класи за допомогою вбрання титулювали своє привілейоване становище. У феодальному суспільстві Західної Європи, найбільш в період середньовіччя, регламентація одягу навіть була контролювалася законодавством. Наприклад, ряд законів забороняв 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. В Україні пануючі класи (козацька старшина, дворянство, феодально-поміщицька знать) повсякчас виокремлювались своїм одягом серед 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 (1861 р.), 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, бурнуси – 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 в пореформений період. 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.

Строкато 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.

Говорячи про 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 пізні 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.

Статево-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 класи 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.

Зв'язок функцій костюма і емоційного ставлення народу до вбрання обґрунтовує його приналежність до конкретного етносу [11]. 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 (29). Особливо точно відображається позбавлення, а в певних випадках і відмирання ряду функцій вбрання (обрядової, релігійної, локальної і т. д.) наприкінці ХІХ – в першій половині ХХ т. 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 [10]. Якщо магічна та обрядова функції вбрання в кінці ХІХ – поч. ХХ ст. переважно втрачають своє значення, пов'язане з первісним уявленням, то естетична, переживши певні зміни, і до сьогодні успішно утверджує себе, що й робить одяг важливим компонентом у складі декоративно-прикладного мистецтва та загалом в культурі.

Отже, народне вбрання українців – джерело духовної та матеріальної культури. Воно співвідноситься із звичаями, обрядами, віруваннями і є втіленням естетичного ідеалу народної етики, національного характеру. Одіж одна 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. Накопичення досвіду і знань в цій сфері допомагає наповнити певні духовні проміжки, які утворились внаслідок тривалого відчуження від національних цінностей.

Список використаних джерел

1. Васіна З. О. Український літопис вбрання. Том 1. 11000 років до н. е. – XIII ст. н. е. Київ : Мистецтво. 2003. 448 с.
2. Васіна З. О. Український літопис вбрання. Том 2. XIII – поч. XX ст. Київ : Мистецтво. 2006. 407 с.
3. Вовк Хведір. Студії української етнографії та антропології. Київ. 1995.
4. Захарчук-Чугай Р. В. Українське народне декоративне мистецтво: навчальний посібник. Київ : Знання, 2012. 342 с.
5. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. – Т. 2 : Полісся. Карпати. Київ : БалтіяДрук, 2009. 160 с.
6. Матейко К. І. Український народний одяг : етнографічний слов. Київ : Наук. думка, 1996. 196 с.
7. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ : Наук. думка, 1977. 214 с.
8. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с.
9. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс.
10. Стельмащук Г. Г. Давнє вбрання на Волині: етнографічно-мистецтвознавче дослідження : монографія. Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. 280 с.
11. Стельмащук Г. Г., М. С. Білан Український стрій. Львів : Апріорі, 2011. 312 с.