

М. В. КОСТИШИНА

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ ПІВНІЧНОЇ БУКОВИНИ

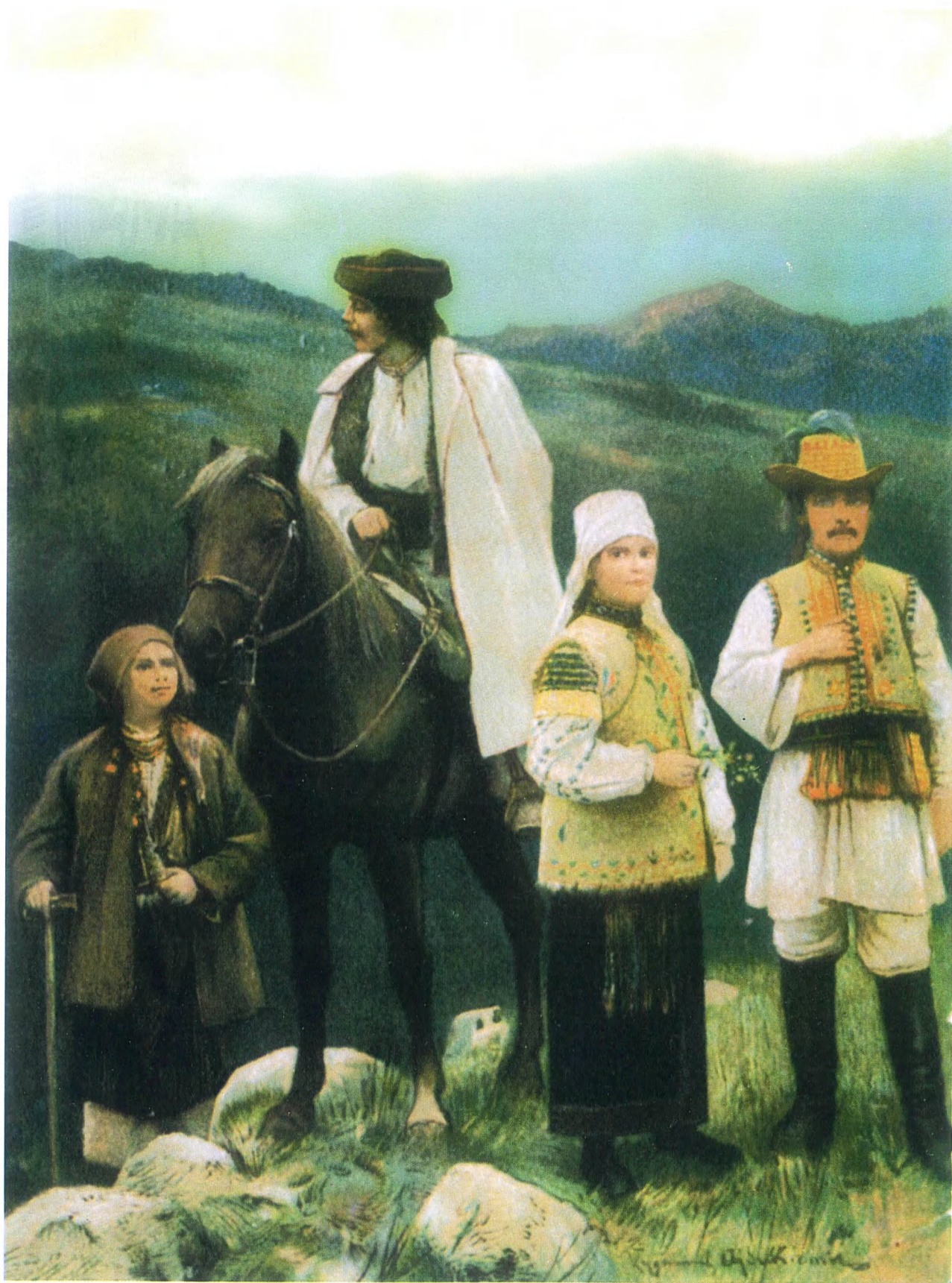
ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ



НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ ЦЕНТР

БУКОВИНОЗНАВСТВА





М. В. КОСТИШІНА

УКРАЇНСЬКИЙ
НАРОДНИЙ КОСТЮМ
ПІВНІЧНОЇ БУКОВИНИ

ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ



Чернівці „Рута”
1996

ББК 85.126.63(4Укр)
К72

Відповідальний редактор:

О.В.Лукул

Рецензент:

доктор мистецтвознавства

Т.В.Кара-Васильєва

У монографії розглядається еволюція художніх форм і оздоблення українського народного костюма Північної Буковини з давніх часів по сьогоднішній день; відображається досвід роботи художників по використанню його традицій у моделюванні сучасного одягу підприємствами легкої промисловості, а також індивідуальними колективами по створенню сценічного костюма.

Книга адресована для широкого кола читачів: мистецтвознавців, етнографів, художників-модельєрів, керівників фольклорних колективів, викладачів та студентів художніх вузів і технікумів, учителів та учнів загальноосвітніх шкіл.

Спонсори видання:

Доктор Хорст Шумі - Почесний консул України
в федеральних землях Карінтія та Штірія. Австрія
Чернівецька дирекція Укрсоцбанку
АТБТ - Туркомплекс "Черемош"

К $\frac{4904000000-209}{33-17/1744-96}$ без оголошення

ISBN 5-7707-9917-X

© М.В.Костишина, 1996
© І.Д.Балан, 1996

ПЕРЕДМОВА

Мірна Василівна Костишина — художник-модельєр, кандидат мистецтвознавства, викладач, фахівець з історії та теорії образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва. Першу спеціальну освіту — художника-модельєра — отримала по закінченні художнього факультету Санкт-Петербурзького технікуму легкої промисловості; другу — мистецтвознавця — здобула у Санкт-Петербурзькому інституті живопису, скульптури та архітектури ім.І.Рєпіна. Фаховий профіль її подвійної освіти органічно поєднався на ґрунті мистецтва одягу.

Деякий час М.Костишина працювала художником-модельєром у трикотажному ательє мод Санкт-Петербурга, очолювала експериментальну лабораторію. Ще у студентські роки мала щасливу можливість знайомства з народним мистецтвом мальовничого Прикарпаття. Перші польові дослідження його строїв, ткацтва, вишивки здивували і наштотували на вибір теми дипломної роботи та подальшу натхненну працю. І вже тоді, коли життєва доля остаточно визначила місцем її проживання Буковинський край, вона назавжди прийняла його, полюбила всім серцем і душею.

Протягом багатьох років М.Костишина працює художником-модельєром на промислових підприємствах Чернівців. Оскільки популярним напрямком у моделюванні й художньому оздобленні одягу 60—70-х років нашого часу було звернення до джерел народної носії, її творче кредо живилося народною спадщиною буковинського краю. Вона зосереджується на вивченні буковинського костюма. З'являються перші публікації: "Художник і час" (1964), "Традиції і сучасність" (1965), "Традиції і мода" (1965), "Суцвіття народних талантів" (1970) та інші.

Mirra Kostyshyna is a modeller artist, Candidate of Artistic Studies, educator, specialist in the history and theory of fine and applied arts. The first degree in artistic modelling obtained from the Faculty of Art at the St.Petersburg College of Light Industry; the second, in Artistic Studies, from I.Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture in St.Petersburg. The specialization of her double degree is organically realized through the involvement in studies of the art of clothing.

For some time M.Kostyshyna practised as a modeller artist at a knitwear fashion house in St.Petersburg, was the leading specialist of the experimental laboratory. In the student years she got a happy chance of acquaintance with the folk art of picturesque Precarpathia. The first field study of this region's folk dress, weaving, embroidery amazed her and suggested the topic of the Institute diploma research, became the inspiration for future work. And when the destiny brought her to live permanently in Bukovyna, she gladly accepted this and became attached to this land with all her heart and soul.

For many years M.Kostyshyna had been working as a modeller artist at various textile works in Chernivtsi. As the most popular trend in dress modelling and decorating in the 1960—70-s was the return to the essence of the ethnic dress, her creative credo was richly nurtured by ethnic heritage of the Bukovynian land. It was in those years, when she concentrated on the studies of costume of Northern Bukovyna and published her first works: "Traditions and modernity" (1965), "Artist and time" (1964), "Traditions and fashion" (1965), "The inflorescence of folk talents" (1970), and others.

Праця М.Костишиної на терені дослідження буковинського традиційного костюма і сучасного моделювання одягу викликала зацікавлення у фахівців народної творчості, науковців Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського АН України. У 1974 р. схвалена тема її кандидатської дисертації "Художні особливості українського народного костюма Північної Буковини". Матеріали досліджень знайшли своє відображення в наукових публікаціях журналу "Народна творчість та етнографія", а саме: "Художнє оформлення буковинського народного костюма гірської місцевості (1975, № 4), "Особливості традиційного жіночого одягу буковинського Поділля" (1976, № 6), "Буковинські традиційні мотиви в сучасному вбранні" (1978, № 4).

Матеріали польових досліджень неодноразово доповідались і обговорювались на наукових конференціях, симпозіумах та з'їздах. У 1981 році М.Костишиною успішно захищена кандидатська дисертація.

Вже понад 25 років авторка віддає свої знання вихованцям Чернівецького училища культури як викладач теорії та історії образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва. Працюючи педагогом, а також старшим науковим співробітником Науково-дослідного центру буковинознавства Чернівецького державного університету, підготувала до друку книгу "Український народний костюм Північної Буковини (традиції і сучасність)".

У монографії досліджено розвиток українського костюма Буковини на ґрунті історичної та регіональної своєрідності з давніх часів по сьогоднішній день.

Аналіз художніх особливостей форм, краю та оздоблення костюмних комплексів розглядається у відповідності з еволюційним розвитком народних традицій, характером праці та станом матеріально-технічної оснащеності домашнього виробництва. Авторка визначає генетичні паралелі українського костюма Північної Буковини з костюмними комплексами інших регіонів України та сусідніх народів. Уперше на широкому тлі досліджень узагальнено досвід художників-модельєрів ряду підприємств легкої промисловості та окремих майстрів народної творчості.

Книга розрахована на мистецтвознавців, етнографів, художників-модельєрів, викладачів, студентів художніх вузів і технікумів.

M.Kostyshyna's research in the field of traditional dress of Bukovyna and modern dress modelling attracted folk art specialists interest and the M.Rylsky Institute of Artistic Studies, Folklore and Ethnography at the Ukrainian National Academy of Science approved the topic for the Candidate of Science degree dissertation: "Artistic Characteristics of the Ukrainian Folk Dress of Northern Bukovyna". The results of the research were reflected in scholarly publications of *The Folk Culture and Ethnography Journal*: "Artistic ornamentation of Bukovynian folk costume of the mountains area" (1975, № 4), "Traditional women dress of Bukovynian Podillya" (1976, № 6), "Traditional Bukovynian motives in modern clothing" (1978, № 4).

The material of field research was presented and discussed at numerous scientific conferences, symposia and congresses. In 1981 M.Kostyshyna successfully defended her Candidate of Science dissertation.

For more than twenty-five years now the author has been sharing her knowledge with the students of Chernivtsi School of Culture as the instructor of the Fine and Applied Arts Theory and History. As the instructor and the senior researcher at the Center for Bukovyna Studies, Chernivtsi State University, M.Kostyshyna has prepared for publication the book "Ukrainian Folk Dress of Northern Bukovyna (Traditional and Modern)".

The monograph researches the development of Ukrainian dress in Bukovyna, its historical and regional characteristics since ancient times through present day.

The artistic features of the costume's form, cut, ornamental pattern are viewed from the point of the evolution of folk traditions, nature and character of labor, the level of household and labor technology. The author defines the genetic relations between the Ukrainian dress of Northern Bukovyna and dress combinations of other regions of Ukraine and the neighboring nationalities. This is the first broad generalization of the experience and knowledge accumulated by modeller artists of a number of light industry companies as well as independent folk artists.

The book will be of interest to art critics, ethnographers, folk art company directors, modeller artists, instructors, students of schools of art.



Вступ

Серед усього розмаїття видів і форм матеріальної культури України народний костюм є однією з найпривабливіших її частин. Синтезуючи в собі різні об'єкти художньої творчості людини, він формує кращі риси народного характеру: оптимізм і сміливість, чесність і гуманізм, відданість традиціям свого народу. В жодному іншому виді художньої діяльності так яскраво не віддзеркалюються історичні, економічні аспекти людського життя, етичні та естетичні уподобання народу.

Український народний костюм Північної Буковини — барвисте явище в декоративно-ужитковій творчості. Його музейні зразки, а також форми, що побутують і досі, привертають увагу своєю самобутністю, високою виконавською майстерністю і свідчать про невичерпну творчу фантазію народних умільців. Із покоління в покоління передавався і збагачувався художній досвід багатьох талановитих людей, втілювалося народне уявлення про красу, гармонію і доцільність. Відзначаючись великою різноманітністю орнаментальних мотивів, їхніх композиційних вирішень і колористичним багатством, український костюм Північної Буковини є цінною культурною спадщиною нашого народу.

Не втратив він свого практичного застосування і в наш час. З появою сучасних оздоблювальних матеріалів складові компоненти народного одягу, їх крій зазнають суттєвих змін. Спостерігається тенденція до освоєння нових технічних прийомів

у оформленні, пошук нового змісту в орнаменталі та колористиці. Подих нової доби формує його нові якості, надає іншого звучання ансамблю одягу. На сучасному етапі український костюм Північної Буковини мовби переживає своє відродження, функціонуючи в побуті селян та сучасній обрядовості, які відіграють важливу роль у формуванні морально-етичних поглядів людей та їх художнього смаку.

Своєрідність українського народного мистецтва Північної Буковини* давно привертала увагу дослідників народної творчості — етнографів та істориків. Характеризуючи соціальні аспекти і матеріальну культуру цього краю, багато авторів проявили інтерес і до народного одягу, залишаючи відомості про його комплектність, особливості крою, вказівки до матеріалу, обробки деталей одягу. Дані про нього зустрічаються в літописних розповідях¹, археологічних дослідженнях, а також у піснях та інших фольклорних жанрах².

Початок вивчення української народної ноші припадає на II пол. XIX ст. Так, у праці О.С.Афанасьєва-Чужбинського „Поездка в Южную Русь“³ згадується про натуральне виробництво візерункових тканин для одягу на Буковині, про характер їх орнаменталі, способи виготовлення й цільове призначення. До числа перших на-

* Північна Буковина — історична назва території, розташованої у передгір'ї Карпат на заході України, по течії Дністра і Пруту.

лежать дослідження відомого українського етнографа й фольклориста Я.Ф.Головацького „О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии“¹⁹. Аналізуючи одяг різних етнографічних груп українського населення, він звертає увагу на його оздоблення, характеризує орнаментальні композиції, їхнє кольорове вирішення.

У 1900 році у Львові вийшла праця дослідника української культури В.Шухевича „Гуцульщина“¹⁴. Описуючи костюм галицьких гуцулів, автор простежує його взаємозв'язок з костюмом буковинських горян, пояснюючи художні сторони окремих його складових частин.

Ряд публікацій, у яких згадується український одяг буковинців, належить прогресивним зарубіжним авторам. Так, у роботі австрійського дослідника А.Рігеля²⁷ простежується творчий підхід до характеристики зразків буковинської вишивки, розкривається її художня значимість.

Аналізуючи побут, обряди та звичаї буковинців, такі австрійські етнографи, як Й.Полек²⁵, Р.Нейбауер²³, Р.Кайндль²¹, дотично аналізують складові компоненти костюма, підкреслюють їхню оригінальність, відзначають незвичайність і розмаїтість орнаментальних мотивів.

Наприкінці XIX ст. цікавість до вивчення народної творчості посилюється. Помітне прагнення до інтенсивного збору творів мистецтва, з'являється ряд публікацій з цього приводу.

Дослідники української народної творчості М.Ф.Біляшівський⁶, Ф.К.Вовк¹³ вивчили і проаналізували орнаментальні мотиви й технічні прийоми виконання українських вишивок, у тому числі й буковинських.

У цей період поряд з теоретичними працями з'являються видання іншого характеру — ілюстративні альбоми. Наприклад, у 1911 році у Чернівцях виходить з друку яскравий альбом вишивок буковинської подолії Є.Стернюкової¹⁰⁴. Типові буковинські мотиви мовби самі напрошуються на конструктивну деталь певного одягу. У 1912 році друкується альбом Е.Кольбенгайера⁴⁹ з колекцією вишивок домашнього промислу різних сіл Буковини. Систематизувавши їх, він розробив цікаву таблицю використання

вишивок безпосередньо в одязі і подав анотаційний матеріал. Автор слушно відзначає його спільні корені із загальноукраїнським орнаментальним мистецтвом.

На початку XX ст. з'являються праці, в яких висвітлюються питання класифікації та систематизації складових компонентів українського одягу, впорядковується їхнє художнє оформлення. У цьому плані вирізняється робота В.Білецької „Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация“⁴⁵. Авторка, зупиняючись на характеристиці орнаментики сорочок різних областей України, звертає увагу й на оригінальні, неповторні варіації малюнків буковинських вишивок, знаходячи в них багато спільного з галицькими. В роботах Б.А.Куфтіна⁶² і Д.К.Зеленіна³⁶ розглядається методика спорідненоетнографічного аналізу народного одягу та його доповнень з метою виявлення етнокультурних зв'язків, які відбувалися в Україні.

Дещо пізніше Г.С.Маслова на прикладі народного одягу росіян, українців і білорусів поглиблює дослідження в напрямку етнічних взаємозв'язків між східнослов'янськими регіонами⁶⁵. Питанням міжетнічних зв'язків в Україні з проблематики одягу присвячені праці В.І.Наулко⁷⁷, В.Миронова⁷³, М.Р.Селівачова⁹⁷.

У вищезгаданих авторів чільне місце посідає широкий аспект етногенезу українського народного одягу Північної Буковини.

Серед публікацій II пол. XX ст. вирізняються дослідження саме західного регіону України. Через історико-економічні та політичні обставини упродовж багатьох віків ця територія знаходилась під впливом різних європейських держав, що значною мірою спонукало місцеве населення до збереження своїх національних традицій, звичаїв та обрядів, дбайливого ставлення до художньої спадщини предків. Найбільш високу старанність та бережливість до національної скарбниці виявили буковинці.

Публікації 60—70-х років нашого часу щодо українського одягу різноманітні; серед них є повідомлення і про буковинський. Високу оцінку його видам, типам і конструкціям дає Я.П.Прилипка⁹¹. Локальні особливості народного вбрання Прикарпаття аргументовано, змістовно розкриваються

в працях Н.І.Здоровеги³⁴, І.І.Карпинець⁴⁴, В.Миронова⁷⁴, І.О.Добрянської та І.Ф.Симоненко³¹, Л.М.Ульянової¹¹¹, Т.О.Ніколаєвої та Т.В.Кара-Васильєвої⁸⁰.

Питання буковинської ноші частково розглядаються в яскраво ілюстрованій монографії К.І.Матейко⁶⁹, К.К.Стамерова¹⁰². У фундаментальних працях з художньої обробки металу П.М.Жолтовського³² та Л.М.Сухої¹⁰⁶ йдеться про різноманітні металеві прикраси, які служили об'єднуючим вінцем у ансамблі буковинського одягу.

Невеличке, але дуже цінне повідомлення про одяг буковинців міститься в мальовничому альбомі О.Л.Кульчицької „Народний одяг західних областей УРСР“⁶¹. Серед 74 кольорових таблиць з найбільш характерними замальовками взірців народного українського одягу можна знайти і буковинську ношу.

Вагомий внесок у розробку питань, пов'язаних з проблемами традиційного українського одягу, зробили науковці протягом останнього десятиріччя. Грунтовні дослідження Т.О.Ніколаєвої⁷⁹, О.І.Никорак⁸³, Г.Й.Горинь²¹, П.І.Арсенича, М.І.Базак, З.Є.Балтаровича²⁸, В.Ф.Горленка²² значно доповнюють наші знання з історії буковинського костюма. Цінні відомості про символіку головних уборів Буковини знайшли відображення у монографії Г.Стельмащук¹⁰³.

Викликає інтерес двотомний етнографічний нарис О.Воропая¹⁶. Розглядаючи український одяг як складову частину народного обряду, дещо нове пізнаємо стосовно його ролі та значимості в житті буковинського населення.

Дослідження матеріально-художньої культури буковинців, його традиційного одягу висвітлюються у працях Т.І.Бушиної¹¹, Т.О.Гончар²⁰, Г.К.Кожолянка⁴⁵, Я.І.Кожолянко⁴⁶.

Значний внесок у популяризацію народного одягу буковинців та його майстрів зробив А.Ф.Яківчук¹¹⁶.

На початку II пол. XX ст. водночас із розвитком традиційного костюма постає питання використання його кращих традицій у продукції художньої промисловості, а саме: у створенні сучасних форм буденного, святкового та сценічного костюмів. Ця проблема дуже активно порушується мистецтвоз-

навцями, етнографами, художниками на сторінках журналів „Народна творчість та етнографія“, „Мистецтво“, „Краса і мода“. Серед них варто відзначити публікації Б.С.Бутника-Сіверського¹⁰, С.Ф.Колоса⁴⁸, К.І.Матейко і С.Й.Сидорович⁶⁶, В.М.Бойко⁷, Г.С.Щербій¹¹⁵, Т.В.Кара-Васильєвої⁴³, Т.О.Ніколаєвої⁷⁸, які виступають з ідеєю творчого підходу до джерел народного мистецтва. Заслугує на увагу й книга І.В.Сакович „Народні традиції в українській художній промисловості“. На прикладі численних промислових зразків різних галузей виробництва автор простежує в них традиційне і нове, висвітлює тенденції розвитку сучасної декоративно-ужиткової діяльності⁹⁵.

Останнім часом дослідники українського народного одягу все частіше звертаються до його художніх якостей. Проте досі у літературі майже відсутні спеціальні публікації, які б розкривали багатогранні художні особливості народного костюма Північної Буковини. Через те ця книга є першою спробою узагальнення досвіду українців цього регіону в галузі створення високохудожнього ансамблю одягу.

Хронологічні межі нашого дослідження — з XIX по 90-ті роки XX ст. Саме на початок цього періоду традиційний український костюм Північної Буковини постає перед нами як досить сформований високохудожній взірець, що вбирає в себе найдосконаліші зразки ткацтва, вишивки, обробки шкіри, різноманітних прикрас, головних уборів.

Численні польові матеріали експедицій авторки цього видання дають можливість розкрити не тільки художні якості окремих частин буковинського костюма досліджуваного періоду, але й встановити різноманітність його локальних варіантів в еволюційному процесі.

Становлення та розвиток художніх якостей буковинського одягу попередніх часів подається нами фрагментарно, на основі збережених археологічних досліджень та архівних документів.

Аналіз одягу XIX—XX ст. здійснюється в генетичному взаємозв'язку з одягом інших областей України та сусідніх прикордонних народів. Уперше буковинський костюм розглядається й як джерело ху-

дожньої ідеї в моделюванні сучасних форм святкового та сценічного костюмів.

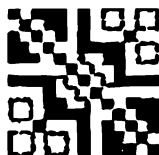
В основу цієї книги покладені не тільки матеріали польових експедицій авторки, але й використані фондові збірки Чернівецького краєзнавчого музею, Чернівецького музею народної архітектури та побуту під небом, музею Вижницького училища прикладного мистецтва, літературно-меморіального музею О.Кобилянської, музею етнографії та художнього промислу НАН України у Львові, Київського державного музею українського мистецтва, історико-краєзнавчих музеїв Івано-Франківська, Коломиї, а також взірці народного одягу приватних колекцій І.Н.Снігура та Г.М.Соколовського.

Увійшов до монографії досвід роботи художників-модельєрів промислових підпри-

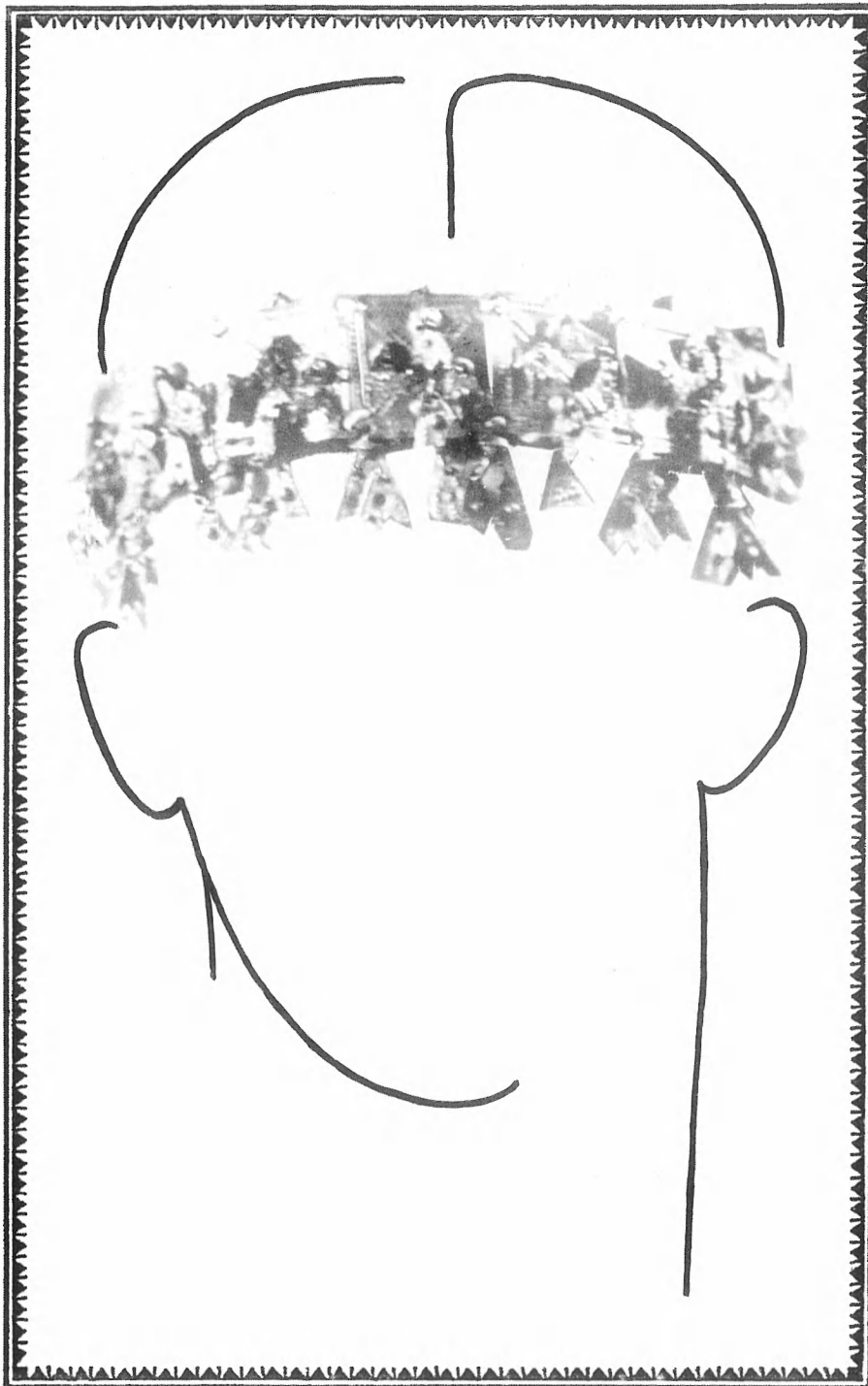
ємств Чернівецької області по створенню сучасного одягу за буковинськими класичними зразками, а також творчих працівників краю з моделювання сценічних костюмів за місцевими українськими традиціями.

Цінним матеріалом для вивчення спадщини українського костюма Північної Буковини послужили графічні та живописні твори буковинських художників II пол. XIX ст. — Ю.Г.Пігуляка, М.І.Івасюка, А.Й.Кохановської; XX ст. — Я.О.Очередько, С.П.Войцехівського, І.О.Холоменюка, О.І.Криворучка, Ю.В.Чудінова. Їх доповнили етнографічні замальовки з буковинського костюма Є.Максимовича, Д.Г.Нарбути.

Робота ілюстрована малюнками І.Д.Балана за польовими матеріалами авторки. Фоторепродукції зроблені Г.М.Соколовським, В.З.Забеліним та В.Й.Сливкою.



Становлення та розвиток Буковинського народного костюма





Український народний костюм Північної Буковини несе на собі відбитки історичних епох. Його еволюційний процес відбувався у складних умовах політичного, соціально-економічного й культурного розвитку, оскільки історичне минуле цього краю — це більш ніж тисячолітня боротьба його населення за своє соціальне і національне визволення.

Територію Північної Буковини з найдавніших часів густо заселяли ранньослов'янські племена. Численні археологічні пам'ятки, що були знайдені в басейнах Дністра і Пруту, беруть свій початок з періоду трипільської культури (IV—II тис. до н.е.)⁸⁵.

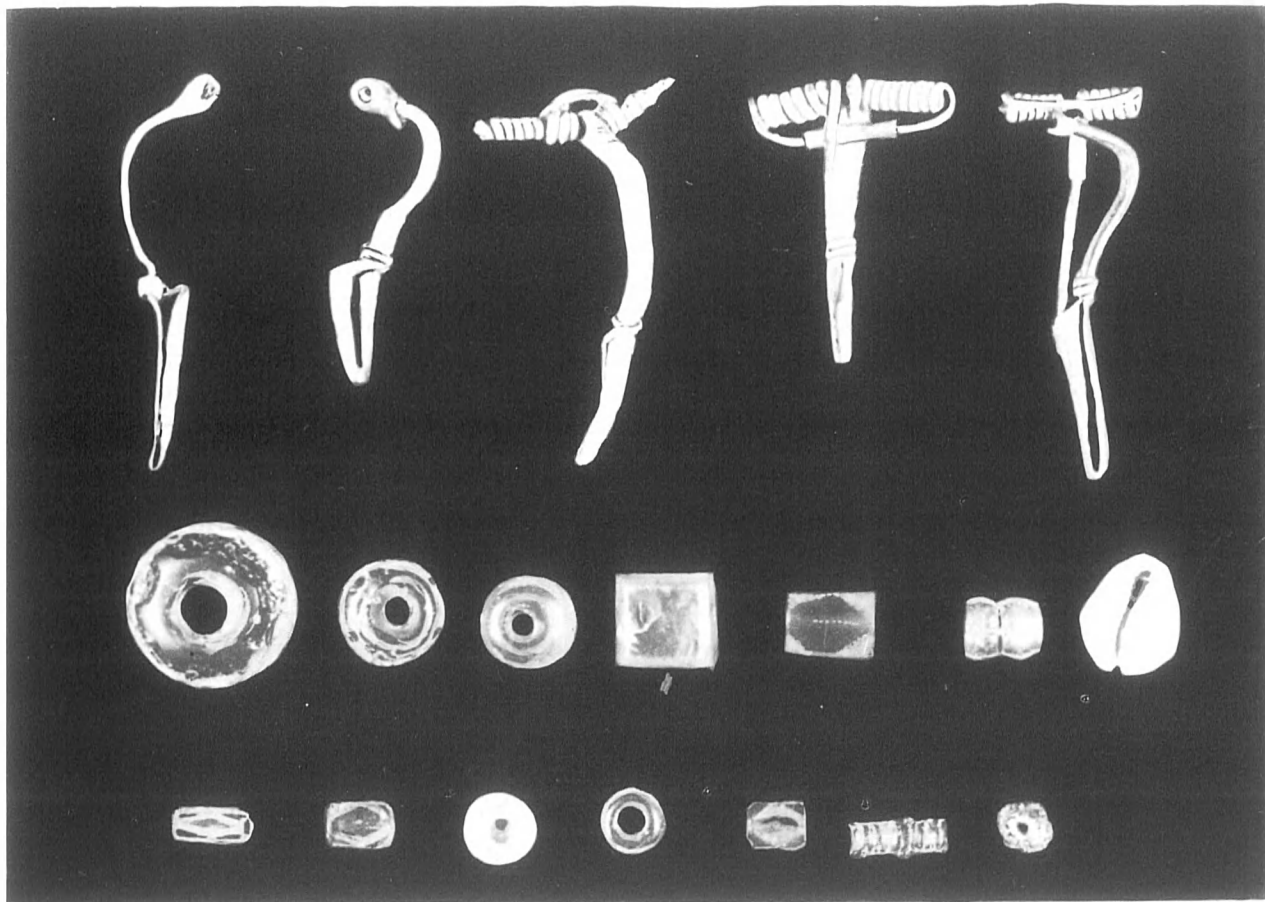
Деякі деталі первісних ткацьких верстатів, а також знаряддя для прядіння волокон (грузила, глиняні прясельця для веретен) свідчать про існування тут прядильного і ткацького виробництва, яке характерне для всіх ранньослов'янських поселень⁸⁴. Відбитки тканин на денцях керамічного посуду, знайденого під час розкопок Ленківців, Круглика, Остриці та Магали, підтверджують цю версію¹⁰⁸. По них можна встановити навіть структуру переплетіння: було воно репсовим або полотняним, з лляних, конопляних чи вовняних ниток. Очевидно, вироблялися тканини для різного призначення і, перш за все, для одягу. Висока художня майстерність в оздобленні узорами керамічних виробів дозволяє припустити, що й мистецтво одягу було також на досить високому рівні,

а орнаментування і фарбування тканин для нього різними природними барвниками — теж характерне явище.

Знайдені в розкопках знаряддя для обробки шкіри (кістяні проколки, лощило, скребла) дають можливість стверджувати, що належне місце поруч з ткацтвом займало кушнірство, і населення буковинських городищ добре володіло засобами обробки сировини, її можливостями¹⁰⁹. Можна вважати, що одяг трипільців складався з різноманітних речей (лляних, конопляних, вовняних, шкіряних), був простим, зручним і мав досить привабливий вигляд.

Культура буковинців трипільської доби зробила свій певний внесок у розвиток матеріальної культури наступних епох. Про це свідчать археологічні знахідки черняхівського періоду (II—V ст. н.е.). Зареєстровано понад 200 пам'яток ранньослов'янської культури мешканців буковинського краю. Вони знайшли відображення в працях таких відомих археологів, як Б.О.Рибаків⁹⁴, Т.С.Пасек⁸⁵, О.Т.Брайчевська⁸, Є.В.Махно⁷², В.Д.Баран³, Б.О.Тимошук, І.С.Винокур¹⁰⁷ та інших.

І хоча відомості про одяг буковинців цього періоду дуже обмежені, однак археологічні матеріали, писемні джерела та етнографічні спостереження дозволяють правдоподібно реконструювати вбрання населення цієї місцевості. Перетлілі шматочки лляних, грубих вовняних тканин (інколи їх відбитки на бронзових фібулах та



Прикраси першої половини I тис. н.е., виявлені на пам'ятках черняхівської культури (II—V ст. н.е.) на території Північної Буковини

пряжках) нашттовхують на думку, що саме вони служили основою для пошиття сорочок, плащів-накидок і настегнового одягу. Диференціації між чоловічою і жіночою ношею тоді ще не було.

Серед ювелірних виробів, що пов'язані з вбранням, значне місце посідають срібні та бронзові застібки для різних видів верхнього одягу, литі та ковані пряжки від шкіряних поясів, взуття. Про зачіски та головні убори теж збереглися певні уявлення. Археолог І.С.Винокур¹² наводить приклад антропоморфного ідола, знайденого у селі Ставчани, який добре передає зображення бородатої чоловічої голови із зачіскою у вигляді стрижки на рівні потилиці. Із ставчанської скульптури дізнає-

мось, що головні убори у чоловіків мали округло-конічну форму. Очевидно, зачіски жінок були складнішими, тому що серед їхніх поховань багато бронзових шпильок, які утримували волосся.

У селі Киселів Кіцманського району виявлені ювелірні прикраси з кольорових металів, сердоліку, скловидної пасті: браслети, персні, сережки, намисто, скроневі кільця та підвіски-лунниці. Бронзу, срібло та інші метали, як вважають дослідники, сюди привозили у злитках з Криму і Закарпаття, а місцеві ювеліри виготовляли з них традиційні прикраси. На черняхівських могильниках у Бочківцях Хотинського та Чорнівці Новоселицького районів археологічною експедицією Чернівецького універ-

ситету під керівництвом С.В.Пивоварова у 1990—1994 роках⁷ теж виявлено велику кількість фібул-застібок з бронзи, скляних та сердолікових намистин, підвісок з раковини каури, а також монет, які використовувались як прикраси.

У селі Комарівці Кельменецького району експедицією ЧДУ разом з румунською експедицією виявлена майстерня з виготовлення скляних виробів, прикрас із сердоліку. Знайдена колекція намиста дістала високу оцінку спеціалістів ЮНЕСКО.

Відомості про костюм прадавніх слов'ян празької та Лука-Райковецької культур (V—IX ст. н.е.) переконують, що в той час, як і в минулому, основними видами домашнього промислу були ткацтво, кушнірство, удосконалювалась ювелірна справа, про що свідчать і матеріали археологічної експедиції ЧДУ (керівник Л.П.Михайлина)⁵. В слов'янському поселенні Ревне Кіцманського району знайдено гудзики зі свинцю від хутряного одягу, наскронні кільця й комплект жіночих прикрас (сережки, медальйон) з гірського кришталю.

Коли Північна Буковина увійшла до складу Київської Русі (X—XI ст.), а згодом до Галицько-Волинського князівства (XII—XIII ст.), її суспільно-економічний, політичний і культурний розвиток при наявності особливостей, зумовлених місцевими звичаями, в цілому характеризувався спільними рисами, властивими всім руським землям. Високого рівня досягло в краї ремесло, розвиток якого проходив у тісних контактах з ремеслом усієї Русі¹²⁴. Вже в XII ст. на території Північної Буковини існували такі торгово-ремісничі центри, як Чернівці, Хотин, літописний Василів. З найдавніших часів тут був розвинений домашній промисел. Населення займалося ткацтвом, вишиванням, килимарством, художньою обробкою дерева, металу, шкіри, плетінням з лози, гончарством. З часом частина виробів домашнього промислу збувалась на щотижневих ярмарках у Вижниці, Кіцмані, Чернівцях та інших містах. Тут поступово осідали кращі народні умільці, а міста набували своєї спеціалізації. Вижниця, наприклад, стала центром художньої обробки металу і шкіри, Кіцмань — центром килимарства, Заставна — вишивки.

Спільність Північної Буковини з іншими землями проявилась у сфері суспільного розвитку. Тут, як і всюди на Русі, розвивались феодальні відносини, міцніла феодально-боярська верхівка¹¹³.

Населення всіх давньоруських земель мало єдину релігію, а пам'ятки культури та мистецтва, які дійшли до нас, яскраво відображають спільність культурного розвитку. Про це свідчать фрески, які частково збереглися на внутрішніх стінах Успенської церкви в Лужанах Кіцманського району, а також руїни білокамінного храму XII ст. у селі Василів Заставнівського району, який нагадує своїм плануванням численні культові споруди періоду Київської Русі.

Яскравим прикладом етнічної єдності населення Північної Буковини з іншими регіонами України є його одяг. Виготовлявся він в умовах натурального господарства, починаючи з вироблення пряжі й закінчуючи оздобленням готової речі.

До нас дійшли деякі компоненти костюма тутешнього воїна (кольчуга з металевих кілець, шолом, штани, широкий плащ-накидка, меч, булава, стріли). Подібне рицарське вбрання типово для всіх князівств Київської Русі. Під воїнським убором досить виразно проглядається чоловічий костюм. Елементи рицарського вбрання без воїнського обладунку ілюструють і фрески Успенської церкви в селі Лужани: полотняна сорочка, вузькі штани, які облягають стегна, чоботи з високими халявами, плащ, скріплений на грудях пряжкою.

Можна здогадатися, що плечовим одягом служили свити з грубої вовни. На це також наводять матеріали розкопок с.Дарабани, що на Хотинщині (виявлені відбитки плетіння з цієї тканини на дні посудини). Дані археологічних досліджень свідчать про наявність у костюмних комплексах численного одягу з хутра і шкіри (кожухів, безрукавок, взуття). Так, на Добринівському городищі, поблизу сучасного села Верхні Ширівці Заставнівського району, виявлені знаряддя для їх обробки¹⁰⁸.

Спосіб підперізування поясом і носіння різних предметів під ним також характерні для буковинців. Про це свідчать матеріали розкопок літописного Черна: орнаментовані мідні пряжки від шкіряних

поясів. Відгомін цих традицій побутує і сьогодні серед населення Карпат⁶⁹.

У розкопках давнього Василева знайдені залишки зітлілої золототканої парчі, гудзики різних розмірів і форм, пластинчасті браслети з бронзи. Можна припустити, що вони застосовувались для виготовлення та оздоблення верхнього, а також парадного одягу знаті та дружинників.

Про жіночий народний одяг цього періоду свідчення досить обмежені. Вони збереглися, в основному, в літописних джерелах. Так Галицько-Волинський літопис 1213 року⁷⁰ та деякі археологічні дослідження повідомляють, що костюм буковинської селянки складався з довгої сорочки, вовняного тканого полотнища та полотноподібного головного убору.

Всі форми одягу були неприталені, тому силуетна лінія костюма відзначалась явно вираженою статичністю, що імпонувало потребам християнської етики. І хоча пояс був обов'язковим елементом костюма, проте він зав'язувався вільно, злегка підтримуючи сорочку й утворюючи невеликий горизонтальний напуск на талію, приховуючи природні обриси фігури.

Відзначаючись простотою крою, селянська одяга цього періоду рясніла рухомими підвісними прикрасами, виготовленими з міді, бронзи та низькопробного срібла. Їм були властиві такі ж строгі й прості викінчені форми, як і окремим компонентам одягу.

У розкопках сіл Добринівці, Василів, древніх Чернівців знайдено бронзові гривни, намисто з кольорових каменів, кісток і рогів, уламки браслетів, кільця та персні зі срібного дроту, в яких розкривається яскравий і барвистий світ художніх образів і уявлень, світ химерної, невичерпної фантазії. Так, у складі намиста часто зустрічаються місячниці, пов'язані з культом Місяця. Якщо ж керуватись міфологією, то їх необхідно вважати приналежністю дівочого убору, оскільки Селена — богиня Місяця — була покровителькою дівчат.

Серед амулетів зустрічаються мініатюрні бронзові сокирки, покриті мереживним орнаментом, який символізує сонце. Сокира — атрибут бога Неба. Оригінальною складовою частиною жіночих прикрас були перснеподібні наскронні кільця, які кріпи-

лись до головного убору¹⁰⁸, на них можна побачити зображення сонця і птахів.

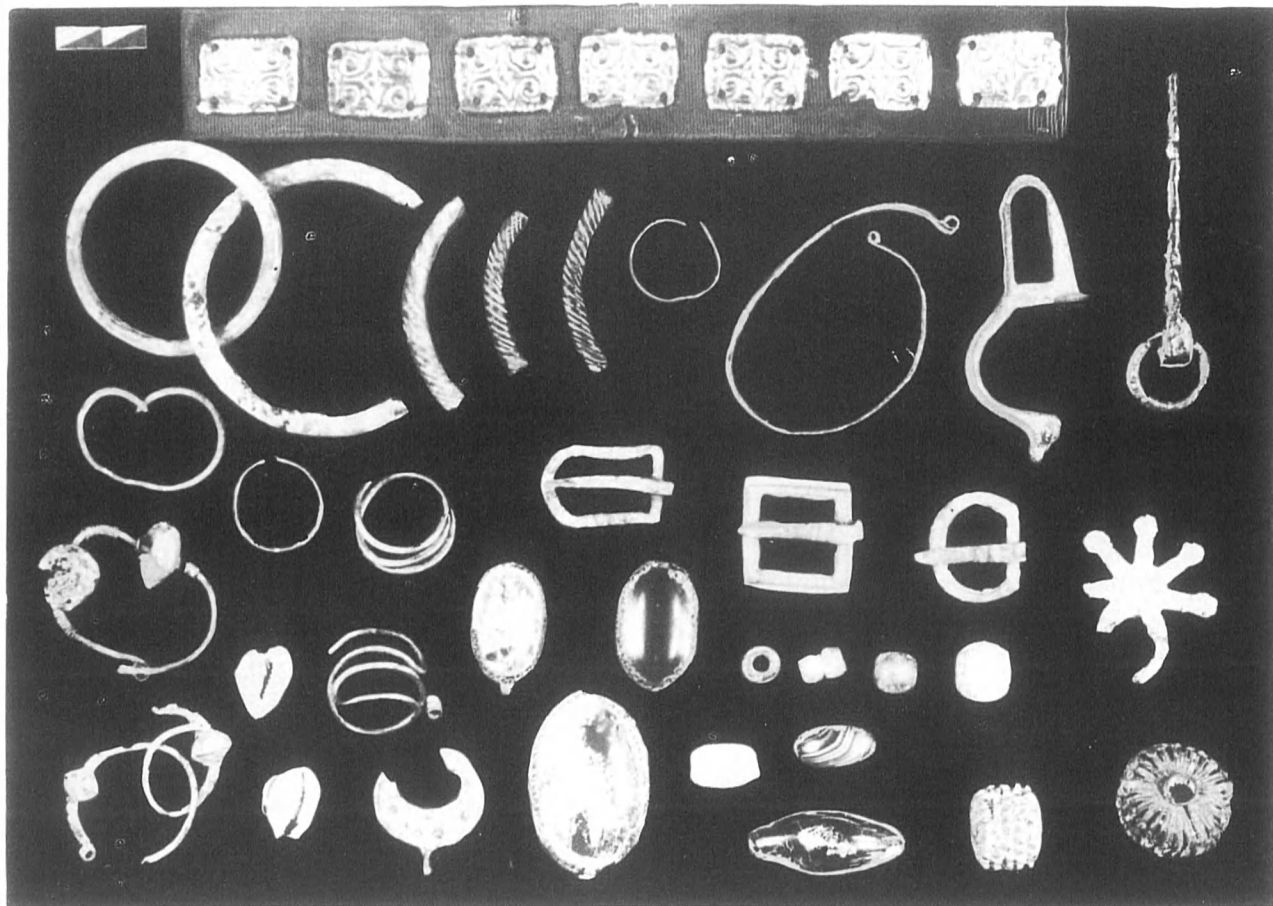
Особливої майстерності буковинці досягли в художньому застосуванні тонкого крученого дроту при оздобленні підвісок, намиста та інших предметів, що доповнювали костюм. Можна уявити, як всячі прикраси виразно контрастували на білому і чорному фоні одягу, надаючи глухим і строгим об'ємам певної динамічності.

Органічно вписувалась у конструктивний стрій убору вишивка. Її нескладний геометричний орнамент у вигляді дрібних дисків, квадратів і ромбів розташовувався тільки в місцях з'єднання деталей, прикриваючи шви. Цей прийом ще з більшою силою виявляв простоту форм і крою одягу. Він немовби згладжував розчленованість окремих деталей і створював певну рівновагу всього ансамблю костюма.

Варто зазначити, що силуетну лінію і художнє оздоблення буковинського костюма періоду феодальної роздробленості багато в чому можна співставити з художнім обличчям архітектурних споруд Галицько-Волинського князівства XII—XIII ст., до складу якого входила Північна Буковина. Ця подібність розкривається перш за все у самих принципах підбору прийомів у досягненні художньої виразності.

Так, для культових споруд древнього Галича та численних буковинських храмових будівель характерні також суворість, велична простота, статичність і конструктивність форм, що було властиве і народному костюмові. Відомо, що тут найбільшою повагою серед оздоб користувалась білокамінна кладка стін з орнаментальним різьбленням⁷¹, малюнок якого складався з геометричних фігур, де переплітались церковні та фольклорні мотиви, що нагадувало вишивку на буковинському одязі. Принцип розміщення декоративних елементів на фасадах будинків і на костюмах певною мірою також збігається. Все це свідчить про ідентичність сприйняття й відображення навколишнього світу буковинськими архітекторами, майстрами декоративно-прикладного мистецтва і творцями одягу.

Вже у наш час І.П.Возний, досліджуючи матеріальну культуру, господарство та побут населення Північної Буковини пері-



Прикраси XII—XIII ст. з феодальної укріпленої садиби с.Чорнівка Новоселицького району

оду Київської Русі на ґрунті розкопок Чорнівського городища XII—XIII ст., відкрив різноманітний речовий матеріал, який становить собою цінне джерело для відтворення в нашій уяві цілісного образу буковинського костюма християнської доби¹⁵. Поруч з деталями одягу (поясними пряжками, гудзиками, застібками) знайдена велика колекція нових жіночих прикрас: срібні сережки, наскронні кільця, персні, браслети, обручки, які були розповсюджені по всій території Київської Русі і про які вже вище згадувалось. Проте не всі з них місцевого виготовлення. Є й такі, що з'явилися в жіночому гардеробі шляхом купівлі, торгового обміну. Наприклад, оригінальні прикраси з гірського кришталю в срібній оправі, оформлені сканню; намис-

тини з зерню „мінського типу“, скляні „київські“ намистини, нашійні прикраси візантійської роботи (кам'яні, агатові, скляні, з раковини каури), дзвіночок-підвіска — нашійна прикраса магічного значення. Викликають зацікавлення натільні іконки зі стеатиту. Дослідження засвідчують, що стеатит завозили з Візантії, а в Галичі виготовляли з нього образки.

Привертають увагу також кам'яні іконки із зображенням Ісуса Христа та Богоматері київських різьбярів. Їхні виражальні засоби настільки лаконічні, пластична лінія рельєфу настільки виразна, що забуваєш про час їх виготовлення. Милують око хрестики-натільники, які сприймаються не тільки як необхідний християнський атрибут — символ віруючої людини, але й одночасно мають

певну естетичну цінність. Надзвичайно вражають своєю поважністю великі двостулкові хрести-енколпіони, які носили на грудях поверх одягу.

Наведених прикладів цілком достатньо, щоб переконатися в східнослов'янському змісті матеріальної культури українців Північної Буковини XII—XIII ст., а саме в східнослов'янському походженні їх одягу.

Про вбрання XIV—XV ст., коли Буковина знаходилась у складі Молдови, майже ніяких відомостей не збереглося. Лише на основі деяких археологічних джерел можна здогадуватися, що воно мало відрізнялося від одягу попереднього періоду.

У XVI ст. Буковина разом з Молдовою потрапила у васальну залежність від султанської Туреччини, яка тривала більше двох з половиною століть. Окупанти скоували розвиток продуктивних сил, затримували формування прогресивних відносин, гальмували розвиток культури.

Однак населення цього краю, незважаючи на несприятливі умови, розвивало ремесла, творчо використовуючи традиції культури попередніх століть. У документах XVI ст. згадується близько двадцяти професій міських ремісників, серед них: кравці, кушніри, хутовики, сукновали⁴¹.

Про одяг цього часу, до певної міри, можна судити із мемуарів іноземних мандрівників і місіонерів, які побували на Буковині. Вони свідчать, що тут поряд з традиційними формами — сорочки, шкіряні безрукавки, набедрені полотнища, полотно-подібні головні убори, свити — з'являються нові види, характерні для всієї Західної України. Зокрема, сердаки наррозхрист, плащі з сукна типу накидки (*зубачі*), яскраво-червоні суконні штани (*гачі*), широкі шкіряні пояси¹²⁶.

Під кінець XVI—XVII ст. одяг буковинців урізноманітнюється в крої, художньому оформленні, колориті. Так, поряд з туніко-подібною сорочкою стають ходовими сорочки, зібрані біля горловини у зборку. Селянська одежа відзначалась стриманістю у гармонії кольорів.

На основі аналізу деяких літературних джерел можна зробити висновок, що провідне місце в оформленні костюма тепер починає займати вишивка, а не підвісні

прикраси, як раніше. В її малюнках переважають місцеві риси й особливості: орнаментальні композиції будуються на різносторонніх варіаціях сходинкових пірамід та ажурних квадратиків, розташованих у шахматному порядку, які заповнюють значну поверхню плечового одягу. Такий декоративний прийом значно збагачує виразність костюма.

Характерно, що подібні мотиви досить широко застосовувались у будівельній орнаментиці Північної Буковини ще у XV столітті⁶⁴. Досить показовим у цьому аспекті є оформлення Хотинської фортеці — пам'ятки архітектури XV ст. на сході Чернівецької області. Тут визначені мотиви зубчатих пірамід і ажурних квадратів, які суцільним килимом охоплюють стіни і вежі фортеці, об'єднуючи їх грандіозні форми у найсильніший того часу моноліт. Наведена аналогія дає можливість значно розширити і поглибити відомості про художнє оформлення буковинського одягу досліджуваного історичного періоду.

Зберігаючи свою східнослов'янську основу і самобутність, буковинський костюм зазнав також незначного турецького впливу. Результатом цього стали, наприклад, жіночий головний убір *фес**, нагрудна прикраса *салба***.

В останній чверті XVIII ст. Північна Буковина перебувала у складі Австро-Угорської імперії, тоді як Хотинський повіт (нинішні Кельменецький, Сокирянський, Новоселицький і Хотинський райони) за Бухарестським мирним договором 1812 р. відійшли до Росії. З 1918 р. вся територія Північної Буковини була приєднана до королівської Румунії⁴¹.

Складні історичні процеси сприяли не тільки підвищенню національної самосвідомості буковинців, але й політичному піднесенню, розвитку художньої діяльності, духовної культури в цілому. Разом з ними удосконалювались і художні особливості костюма. Народні маси стійко дотримувались своєї традиційної одежі, органічно пов'язаної з визначними подіями в їхньо-

* "Фес" — маленька чотиригранна шапочка червоного кольору, яку обвивали наміткою.

** "Салба" — прикраса із срібних монет у декілька рядів.

му житті: весільними обрядами, традиційними народними святами, з усім укладом сільського побуту.

Як свідчать певні історичні документи¹²⁴, основні компоненти чоловічого й жіночого костюмів кінця XVIII — початку XIX ст. продовжують зберігати свою східнослов'янську основу. Подаються цікаві відомості про зачіски буковинців: чоловіки носили довге волосся з чубком, відрощували вуса; жінки укладали волосся на потилиці в плоский пучок, а дівчата розчісували його на прямий проділ, заплітали дві коси, прикрашаючи голову вінком із штучних квітів.

Незважаючи на те, що у складових компонентах буковинського костюма простежуються деякі впливи народів, з якими населенню цього краю доводилось контактувати в процесі свого історичного розвитку, це зовсім не відбилось на основних формах і національному колориті віками виробленого художнього ансамблю. Тобто про асиміляцію говорити не доводиться.

Еволюційний процес буковинського одягу зумовлений не тільки історичними обставинами. На його розвиток помітно вплинуло також географічне середовище.

Територія Північної Буковини розташована на двох різних геологічних структурах: менша, південно-західна частина заходить у складчасту ділянку Карпатських гір, а більша, північна, знаходиться на південно-західній окраїні платформи, яка називається Подільською плитою. Вказаним двом типам основних ділянок поверхні відповідають і два типи рельєфу: гірський Карпатський і рівнинний. Перехідною зоною між ними служить горбисте передгір'я, яке простяглося від Пруту до Карпат.

Природні ресурси і агрокліматичні умови визначили характер праці населення Північної Буковини. Якщо жителям рівнинних районів природа сприяла вирощуванню зернових культур, заняттю скотарством, а

жителі гір могли займатися лісорозробками, лісосплавом, то населення передгір'я частково займалося землеробством, частково — скотарством.

Згідно з історично усталеними традиціями, зумовленими рельєфом місцевості, природно-кліматичними особливостями і характером праці, в буковинському народному костюмі до середини XIX ст. чітко визначились три складових типи:

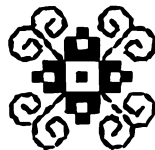
костюм гірських районів (територія гірськокарпатської природно-географічної зони, яка охоплює Путильський район і південно-західну частину Вишницького);

костюм передгір'я (територія передкарпатської зони — Сторожинецький і Глибоцький райони та північно-східна частина Вишницького);

костюм рівнинної місцевості (територія Прут-Дністровського межиріччя — Кіцманський, Новоселицький, Заставнівський райони у сучасному територіально-адміністративному поділі).

Усім трьом типам костюма властиві як спільні характерні риси, так і локально специфічні особливості. Перш за все, для них характерна спільність силуету, яка проявилася в прямокутності крою одягу, що вражає монументальністю форм і створює невичерпні можливості для декоративного оформлення. Складові компоненти всіх трьох типів одягу мало чим відрізняються один від одного. Специфічна зональна різниця найбільш виразно проявилася у художньому оформленні, яке в процесі еволюції нагромаджувало різноманітність засобів і прийомів виразності, а до кінця XIX ст. набуло гармонійної чіткості і досконалості.

Художньо-стильові особливості костюма населення Північної Буковини в умовах його зонального районування заслуговують спеціального аналізу, оскільки вони не втратили й до сьогоднішнього дня своє естетичне значення.



Український костюм
північної Буковини XIX-поч. XX ст.





Гірські райони

Барвистий і дивовижно фантастичний костюм буковинських горян — жителів гірсько-карпатської природно-географічної зони. Відбиваючи вплив створеного в народі ідеалу краси, в поняття якого входила горда осанка, високий зріст, динамічна фігура при міцній будові тіла, він ніс у собі відтінок життєстверджуючого оптимізму. Цьому ідеалу підкорялась і уява про красу костюма, створеного за принципом зіставлення його частин. Наприклад, при відносно вузькій набедреній одежі — більш розстібна наплічна, асиметричне розташування на них декору, різномасштабність орнаментики. Контрастність надавала костюмові динамічності, мажорності звучання, а фігурі — виразної граціозності.

Майже всі складові елементи одежі мали простий і зручний прямоспинний крій. Завдяки йому виграшно проглядалось декоративне оформлення, виявлялись природні достоїнства домотканих полотен.

За своїм призначенням і тісно пов'язаним з ним художнім оформленням костюм розподілявся на буденний і святковий. Буденний костюм, продиктований трудовою діяльністю, простий і доцільний.

Основу повсякденного жіночого ансамблю складала сорочка *хлоп'янка* тунікоподібного крою з глибоким серединним розрізом горловини, ластовицями, боковими клинами і (як правило, у гудулок) зібраними у складку рукавами. Уздовж лінії бедер вона поділялась на дві частини: верх — *станок* із відбіленого лляного полотна і низ — *під-*

тчка з більш грубого, конопляного, оскільки нижня частина швидше зношувалась.

Сорочка одночасно була як натільною, так і верхньою одежею. Її оформляла скромна вишивка, система розміщення якої підпорядковувалась конструктивним лініям сорочки. Вузька смуга дрібного геометричного орнаменту виконана червоною, жовтою чи оранжевою нитками у вигляді ламаних, зигзагоподібних ліній, ромбів і трикутників, прикрашала шви; трохи ширша смуга з тими ж мотивами облямовувала пазушний розріз та манжети, а найширша — з укрупненими рельєфними рисунками розміщувалась по верху рукавів, ніби з'єднуючи їх зі станом. Настил вишивки, хоча і відрізнявся щільністю, не сприймався як важкий чи громіздкий. Простота конструкції, стриманість і строгість геометричного орнаменту вишивки завжди відповідали чітко вираженій утилітарності сорочки.

На її білосніжному тлі ефектно сприймалась *опинка* — буденний вид одягу у вигляді прямокутного полотнища, витканого з вовни. Її ткали саржевим переплетенням, поле ділили на три частини: обов'язково смугасті краї (*попередниці*) і чорна безузорна середина (*чорногузка*). У декорі опинки, перш за все, привертала увагу виразність гармонії кольорів і ритміки поздовжніх смуг, які утворювали головний рапортний перехід тепло-зелених, жовто-оранжевих кольорів до червоно-малинових і коричневих відтінків. Центральне чорне



Святкове жіноче вбрання (сап'яновий кептар, опинка, сорочка "рукав'янка"). Путильський район

поле опинки ніби порушувало гарячу папітру смугастих країв і одночасно підсилювало їхнє звучання. Аналогічну функцію виконували й пісінки — широкі яскраві поясочки з двох боків опинки. Нижня пісінка завжди була ширша за верхню.

З'єднувальною ланкою між сорочкою й опинкою був пояс, який надавав настегновому полотнищу форму спідниці: вовняний — *окровка* (широкий), *баюрок* (вузький), чи бавовняний — *коланчик*. Він являв собою рельєфне ткання в неповторному ритмі поздовжніх смуг, підібраних у теплій гамі червоних, жовтих, зелених тонів у співзвучності з білим і чорним. Довжина його досягала 2,5 м, а ширина — від 10 до 25 см. Кінці пояса закінчувались *тороками* — пишними пучками шерстяних ниток, які виходили із

тканої основи. Пояс щільно прилягав до талії, охоплюючи її в дві-три закрутки, будучи, таким чином, надійною опорою для збористого напуску сорочки і стійкості полотнища опинки, яке облягало стегно. Два декоративних кінці пояса, спускаючись по боках, наділяли силуетну лінію костюмного ансамблю виразним акцентом. Згідно зі стародавніми віруваннями, пояс оберігав жінку від нечистої сили і злих чарів.

У 20—30-х роках ХХ ст. на буковинській Гуцульщині були спеціальні приватні ткацькі підприємства з виготовлення узорних поясів.

Важливого функціонального значення та художньо-естетичного вигляду в комплекті одягу гуцулки набувають шкіряні речі. Дослідниця шкіряного промислу західних



Дівчина в традиційному вбранні (смугаста опинка, вишитий сардак). Путильщина

областей України Г.Й.Горинь слушно відзначає, що обробкою шкіри на буковинській Гуцульщині з давніх часів займалися жінки. Вони обробляли шкіру, готували розчин для її вичинки, пряли нитки для пошиття різних виробів, а інколи й оформлювали їх²¹. Серед таких речей особливо увагу привертають кептарі та кожухи.

Кептар (кіптар, киптар) — коротка прямостінна безрукавка, зшита з однієї або двох овчин шерстю всередину з прорізними і накладними кишнями. Його носили цілий рік, оскільки цей вид одягу досить зручний в умовах гірського клімату з нестійкою температурою. Вузька хутряна оторочка з чорної овчини, яка оформляла

горловину, пройму і поли кептарика, порушувала монотонну білизну сорочки, оживлюючи її поверхню. Нашиті впритул до хутряної оздобы ажурні сап'янові смужки виконували подвійну функцію: вони зміцнювали і маскували шви, підкреслюючи простоту форми кептарика, і одночасно служили виразною декоративною оздобою. Їх дещо поблискуюча червоно-коричнева поверхня м'яко гармонувала з рихлою матовою фактурою світло-жовтої овчини, потопуючи в обрамленні ворсистого чорного хутра. У непогоду, щоби зберегти сап'янові аплікації, кептарик носили хутром наверх, про що свідчать замальовки буковинської художниці А.Й.Кохановської. Без-

рукавка не мала застібки, тому поли на фігурі розходились і створювалось враження, що її форма наділена певною рухомістю. наповненістю.

Варто зазначити, що кептар носить усе українське населення як на сході Карпатських гір, так і на їх заході. Побутує він і у населення Румунії, Болгарії, Югославії, Польщі, Словаччини.

Серед кушнірських виробів провідне місце займали кожухи — *рукавники*, які мали пряму спинку, злегка розширену за рахунок бокових клинів. Чорна хутряна оздоба, оторочуючи кожушок низом рукавів, піл і коміра (*ковніра*), разом з білосніжною ледь вихростою поверхнею овчини утворювали виразну кольорову і фактурну гармонію. Геометричний орнамент, виконаний у вигляді безперервної стрічкової композиції з яскраво-зеленого та чорного шнура з вкрапленням невеличких ділянок вишивки, органічно вписувався в архітектоніку речі. Розташовуючись на межі з хутровою оторочкою, він підсилював і збагачував її декоративне звучання. Цьому ж сприяли і яскраві сап'янові гудзики на підвісних петлях.

Буковинські горяни займалися й виготовленням сукна з вовни натуральних кольорів. У гардеробі кожної жінки можна було знайти пошитий з темно-коричневого або чорного сукна *сардак* (або *сердак* — термін тюркського походження, поширений у багатьох областях України)¹⁹. Його форма зумовлена тонкою пропорційною взаємодією з внутрішнім членуванням. Тунікоподібний крій, доповнений боковими клинами і нагрудними вставками, розширювався від лінії пройми до подолу. Поєднання трапецієподібної форми сардака з прямокутником опинки створювало конструктивно простий і водночас виразний силует фігури.

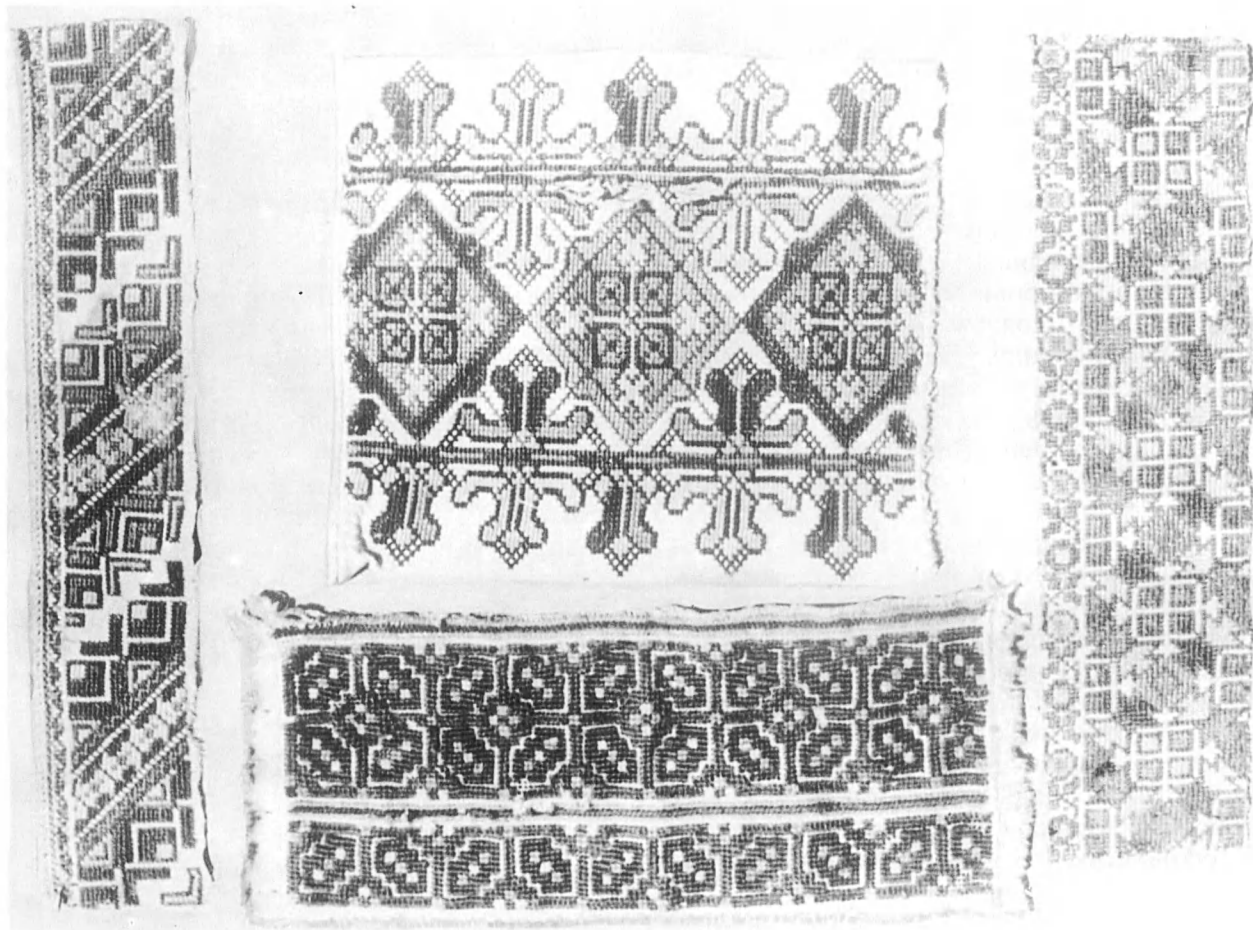
Яскрава вовняна нитка прикривала конструктивні шви сардака широкою пунктирною стебнівкою, розділяючи поверхню на окремі декоративні ділянки, кожна з яких відзначалась самостійною трактовкою орнаментальної композиції. Найбільш активно розшивались полички і ковнір-стояк. Зигзагоподібні, хвилясті, уривчасті лінії, кола і квадрати — то дуже дрібні, то трохи більші — поєднувались у складне мажор-

не сплетіння, виконане технічними прийомами вишивки і аплікаціями з кольорового шнура. Декоративний ефект полички підсилювався *дармовісами* — підвісними прикрасами у вигляді кулькоподібних китиць, прикріплених до верхньої частини поличок. Іноді їх замінювали *гуши* — підвіски з кручених квітів, що утворювали гілочку. Такі ж кручені з вовни квіти виконували функцію гудзиків.

У нижньому кутку поличок звичайно розміщувався мотив сильно геометризованої квітки, яскравий контур якої рельєфно виділявся на жовтому фоні сукна. Його присутність згладжувала контраст між надто важким декором верхньої частини поличок та їх однотонним низом. Загальній декоративній рівновазі сприяла також вишивка на спинці. Тут вона вузькими ажурними борозенками, які складались з невеличких геометричних фігур (кутників,



Буковинська гуцулка в святковому вбранні



Узори вишивок жіночих та чоловічих сорочок. Путильський район

ромбів, завитків), покривала з'єднувальні шви, залишаючи гладкими конструктивні ділянки між ними. Обмет поличок, низів рукавів і спинки яскравою вовною у вигляді опуклого джгута з'єднував розрізнені ділянки орнаментального декору в єдину завершену композицію.

На ногах жінки носили вовняні або полотняні *онучі* — прямокутні шматки червоно-коричневого сукна домашнього виробництва, прикрашені смугастим орнаментом з жовтих і зелених ниток. При обгортанні ноги вони створювали декоративне завершення. Іноді замість них надягали *капчурі* — гуцульські панчохи, зшиті з червоного або коричневого сукна, або в'язані (плетені) капчурі з декоративними по-

перечними візерунками, в які вплітався тонкий золотистий чи сріблястий дріт.

Поверх онуч і капчурів взували постолі (*ходаки, керпці, моршенці*) із загнутими догори носами (загальнослов'янська форма взуття). Їх шили з цілого прямокутного шматка шкіри, по краях стягували довгими ремінцями — *волоками*, якими густо і високо обмотували ногу. У 30-х роках ХХ ст. набули поширення постолі з металевими карбованими пряжками, кінчики їх причеплювались до носка.

Крім постолів, носили також добротні й оригінальні чоботи на підковках, доступні переважно маєтним селянкам. Халяви їх оздоблювались випуклими круглими металевими пластинками (*капсулами*) і сап'яно-

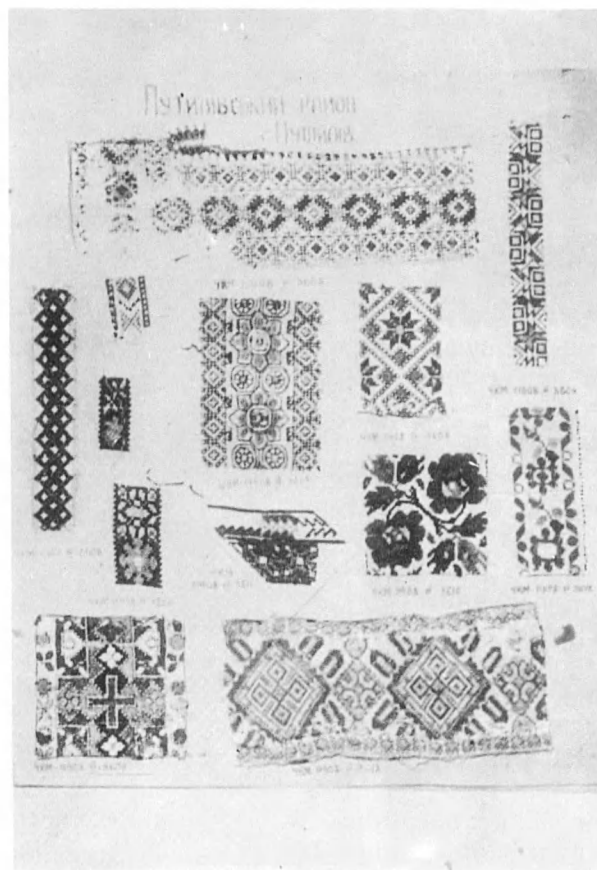
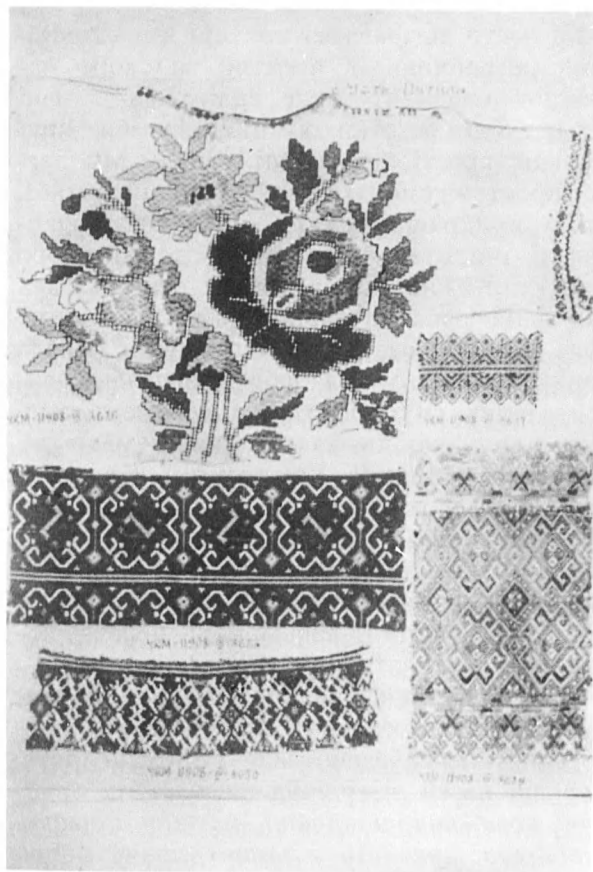
вими аплікаціями. Значне поширення мали чоботи з козячої шкіри, відомі багатьом слов'янським народам. Ще на початку ХХ ст. вижницькі шевці купували білу козячу шкіру, фарбували її в жовтий колір і шили чоботи²¹.

Своєрідним доповненням до одягу і необхідною річчю буденного життя були *бесаги* — ткани господарські подвійні сумки з перев'язом, які носили через плече, і *тайстри* — сумки, що також носили на плечі, але за допомогою тканого пояса *крайки*. Бесаги і тайстри були оформлені геометричним або стилізованим рослинним орнаментом.

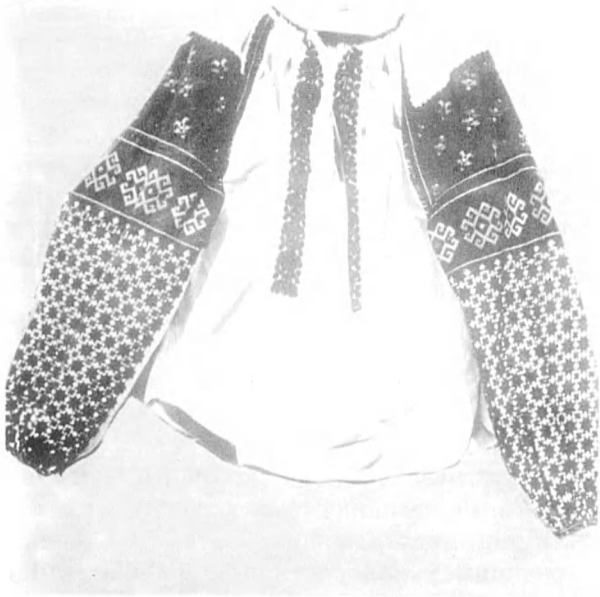
Колоритною плямою вписувались у повсякденний одяг гарні, скромні дівочі та жіночі зачіски і головні убори. Дівчата укладали довкола голови *уплітки* — подоба кіс з волокон конопляної куделі, обгорну-

тої червоним гарусом. Хустка на такій куделі добре тримала форму. Жінкам, за народним звичаєм, не прийнято було ходити з відкритою головою. Вони розчісували волосся на прямий проділ і укладали в плоский пучок на потилиці, притримуючи їх спеціальним головним убором — *очинком*. Поверх нього пов'язували полотняну вишиту хустину, прикрашену декоративною каймою і китицями з кольорової заполочі. Два кінці хустки зав'язували на потилиці вузлом, третій — спускали на спину, прикриваючи його. Таким чином, костюмний комплект, незважаючи на свою буденність, виглядав досить виразно.

Святковий ансамбль жіночого одягу за складовими компонентами мало чим відрізнявся від повсякденного, зате був значно яскравішим у колористичному відношенні і багатшим у оздобленні. Наприклад, для



Узори вишивок жіночих та чоловічих сорочок. Путільський район



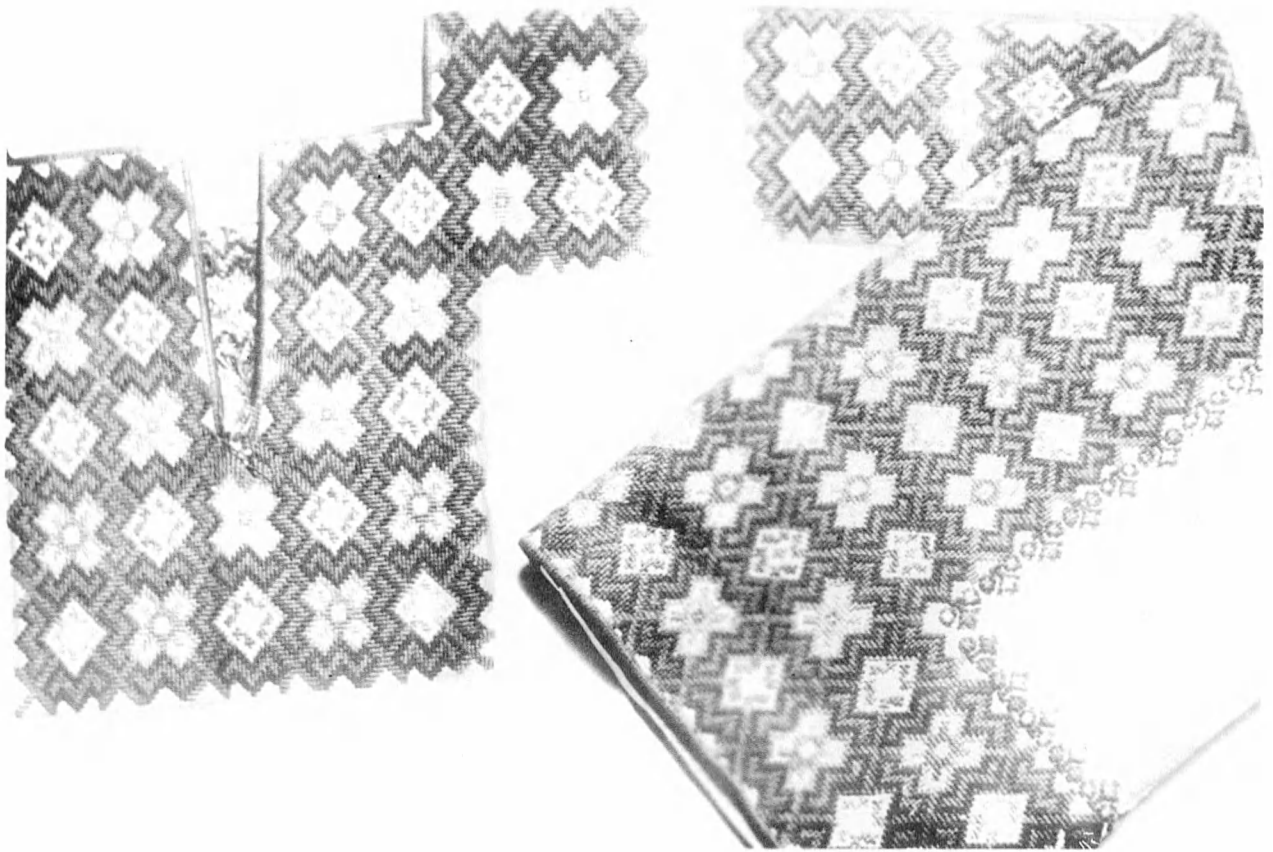
Жіночі святкові сорочки Путильського району

святкових сорочок застосовували тонке полотно (*чесане, повісняне*) в 15-16 пасем, у той час як для буденних йшло грубе полотно (*сирове, згрібне*), яке виготовляли з гіршого прядива в 10-12 пасем. Святкова сорочка мала два варіанти крою. Одна з них — безполиків: складові частини її станка разом з верхом рукавів збирались на шнурок, утворюючи зборчастий викот. У другому варіанті — рукави пришивались до станка і *полика* (прямокутної вставки на плечах). Низ рукавів закінчувався манжетами — *чохлами* — шириною в 2-3 см. Стильову єдність з ними утворював зборчастий викот горловини, оздоблений вузькою обшивкою.

Особливої уваги заслуговує оформлення святкових сорочок. Воно являло собою різновидні вишивки вовною, заполоччю, сріблястими і золотистими нитками, бісером, який імпортувався на Буковину з Чехії.

Характерна особливість путильської вишивки — строгий геометричний візерунок, який часто відзначався тонкою композиційною розробкою. У простий за своїм малюнком орнамент уміло вплітались ламані лінії, зубці, розетки, кутники, ромби, кружальця, прості й подвійні хрести. Ми легко простежуємо їх у гуцульській різьбі, якою прикрашали хати, меблі, господарський інвентар і предмети домашнього вжитку. Кожна форма мотиву відігравала в суцільній орнаментальній композиції свою роль. Наприклад, пряма лінія окреслювала контур узорного поля або у вигляді горизонтальних смуг борознила орнаментальну зону, визначаючи таким чином масштаб одного фрагмента композиції. Квадрат, ромб чи трикутник були центральними елементами і найчастіше складали його основу. Особливу роль виконувала спіраль, яка розділяла орнаментальне поле, займаючи місце прямої лінії, або ж сама перетворювалась у декоративний елемент.

Геометричний орнамент завжди дотримувався чіткої симетрії, чергування і повторення, що забезпечувало різноманітність. Народні назви візерунків (*заячі вуха, баранячі роги, ракові клешні, ключки, зіздки, дзвіночки, гребінці, в'конця*) свідчать про те, що основним джерелом для створення орнаментальних композицій є оточуюча



Весільна жіноча сорочка "кашівка". с.Виженка. Вижицький район

людину природа з нескінченною різноманітністю та багатством форм і кольорів.

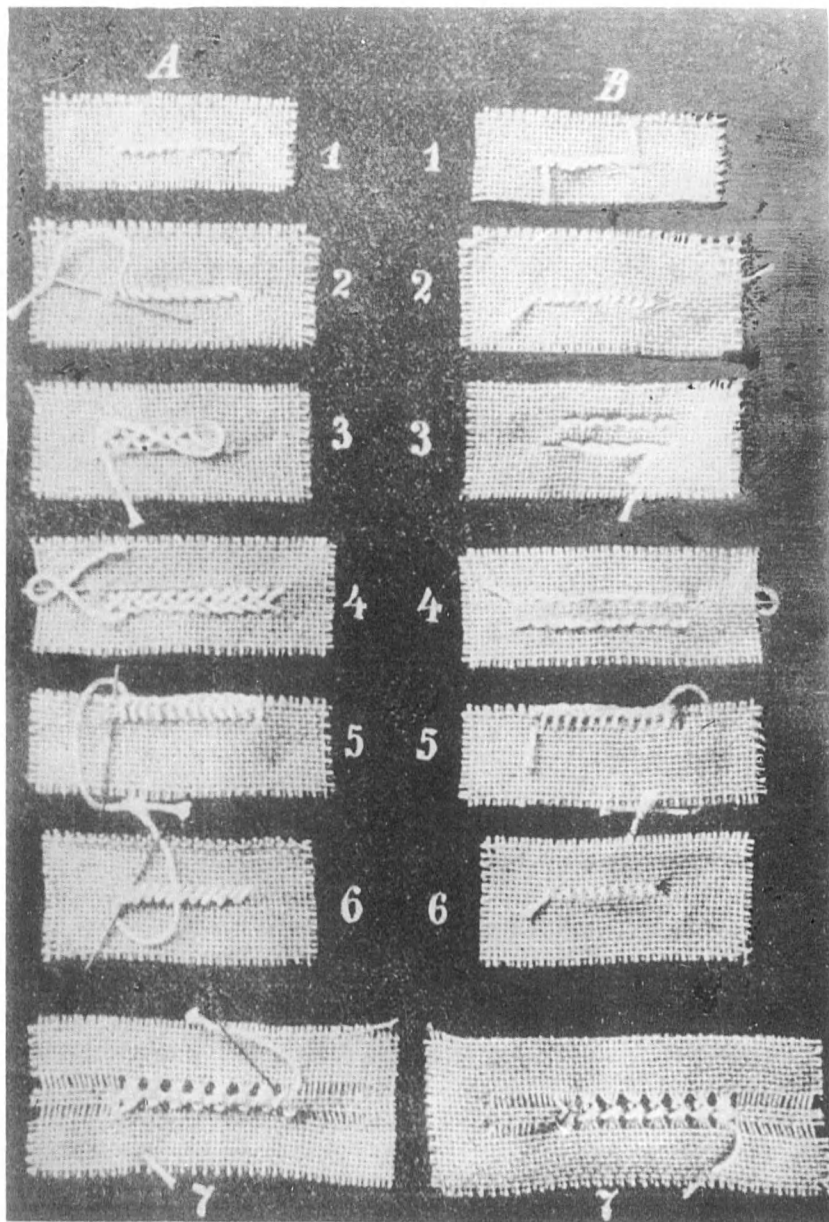
Варто відзначити, що геометричні орнаментальні мотиви вишивок на сорочках буковинської Гуцульщини дуже подібні до гуцульської вишивки Івано-Франківської області, однак, на відміну від неї, мають свій специфічний набір кольорів: жовтий, оранжевий, червоний, зелений, чорний. У вишивці сорочок Івано-Франківщини, крім перелічених кольорів, часто зустрічалися вкраплення лілового, фіолетового, блакитного.

В орнаменталії буковинських сорочок сіл Усть-Путила, Дихтинець, Мариничі поряд з геометричними візерунками досить складної композиції можна зустріти і рослинні мотиви у вигляді квітів, листків, плодів і стебел. Однак вони мали явно виражені геометричні обриси що проявляло-

ся у перевазі прямих ліній рисунка, надмірної графічності, деякої жорсткості та динамічності форм.

З кінця 30-х років ХХ ст. рослинний орнамент трактувався більш натурально у зв'язку з появою фабричних ниток-муліне та нової техніки вишивання — гладдю.

Крій сорочок визначав характер узору і його композиційне розташування. Так, у безполиковому крої орнамент у вигляді зигзагоподібних, косих або вертикальних смуг щільним настилом покривав усю довжину рукавів від плеча до манжета, майже не залишаючи фонових просвітів. Через щільність вишивки такі рукави дістали назву *писаних*. Оформлення нагрудної частини сорочки якоюсь мірою полегшувалося. Воно ніби готувало око до сприйняття масивних, добротних і ефектних



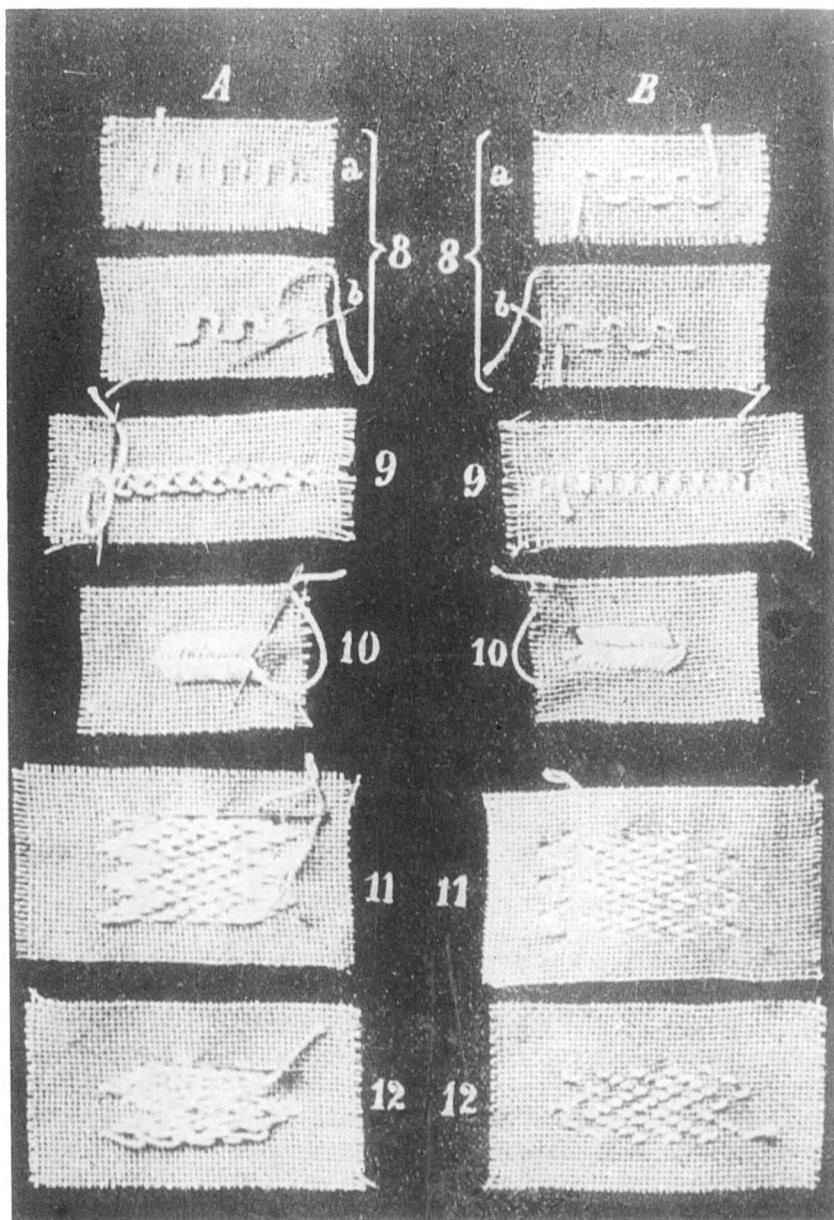
Способи гуцульського шиття:
 а — правий бік; б — лівий бік.
 1. Прошите; 2. Плетений шнурок;
 3. Хрестики; 4. Плетінки;
 5. Обметиця; 6. Шитий шнурок;
 7. Цирка

рукавів. Ті ж мотиви об'єднувалися тут у крупні медальйони, що зберігали компактний безфоновий настил. Далі нашу увагу привертають майже цілком невагомні орнаментальні смужки, які складаються з дрібних геометричних фігур, що облямовують край горловини, яка збирається, дольовий розріз передка сорочки і манжети.

Таким чином, складна архітектоніка декору, вбираючи в себе три різномасштабні композиційні частини, створює виразне художнє

ціле, що свідчить про тонке розуміння народними майстрами декоративних завдань.

При оформленні рукавів поликової сорочки застосовувалось сполучення двох типів візерунків. Полики вишивались широкою поперечною смугою стрічкового орнаменту, що складався з трьох-чотирьох рапортів, які повторювались. Іноді вони вбирали в себе від двох до трьох вужчих смуг у тій же композиції, а між ними розміщувались ще вужчі узорні смужки.



Способи гуцульського шиття:
a — правий бік; *b* — лівий бік.
 8.Решітки; 9.Киски;
 10.Соснівка; 11.Низь;
 12.Низь у стріть

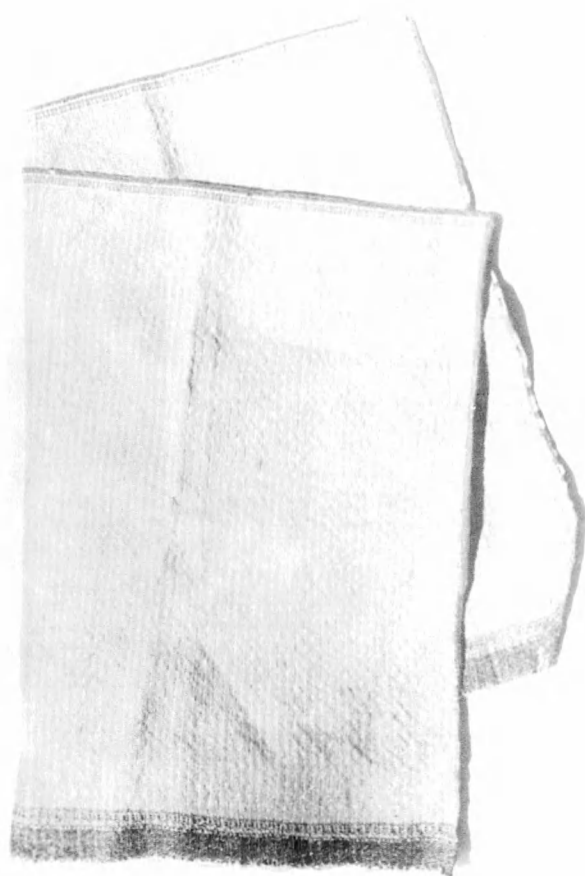
Вишивка рукавів впритул підходила до поликів, компонуючись косими або прямими рядами, зближеними між собою. Часто в орнаментатії рукавів можна зустріти різноманітні варіації сітчастої композиції: квадратної, прямокутної, ромбоподібної, шести- і восьмигранної. У кожному вічку поміщено однаковий нескладний мотив. Такий декоративний прийом ілюзорно збільшував об'єм рукава. Поперечні візерунки розширювали плечі, укрупнюючи при цьому станок сороч-

ки, через що фігура в цілому сприймалась до певної міри приземкуватою. Рисунки на рукавах, поликах і нагрудній частині сорочки майже ніколи не повторювалися.

У селі Виженка Вижницького району жіноча весільна сорочка називалась *кантивка*, оскільки в ній геометричний орнамент окантовував пазушний розріз, викот горловини і низ рукавів, підкріплюючи їх. Колористика орнаментальної композиції будувалась на гармонійному переході темно-



Буковинські гуцули в святковому вбранні



Гуцільська записка. Путильський район

сірих, волошкових і блакитних кольорів, або темно- та світло-зелених і жовтих. Простий геометричний мотив набував світлотіньового моделювання, то рельєфно виступаючи на фоні, що вібрував кольором, то зливаючись з ним.

Вибір орнаментального мотиву переважно визначався технічним мистецтвом вишивальниці. Симетрична, рівна структура крупнозернистого домотканого полотна сприяла виникненню різноманітних прийомів вишивки — низинка, настил, плетінка, гілочка, гратка, косичка, шнурок, мережка, сбсонка, що вимагало високого рівня майстерності виконання. Кожній конструктивній частині сорочки відповідав свій вишивальний прийом.

Так, двосторонній шов, виконаний способом *вперед голку*, маскував місця з'єд-

нання деталей. Строчним швом, що досягався тим же методом, вишивали візерунки на манжетах, ковнірові-стояку, подолі. Шов *піщанка* своїм ритмічним пунктирним стьобанням фіксував з чотирьох боків візерункові полики, доповнюючи та завершуючи їхню композицію.

Межею між поликом і рукавом у путильських сорочках служив шов *гілочка*, виконаний маленькими суміжними або косими стьожками, які викликали асоціацію крихкого стебельця. Такий шов можна зустріти і в композиції нагрудного візерунка як його складового компонента. Основні геометричні мотиви на різних деталях сорочки виконувались технікою рахункової гладі — *настилом*. Широкі стьожки щільно прилягали одна до одної, покриваючи тканину по рахунку ниток. Ті ж малюнки

часто виконувались *низью* — способом, при якому вишивальні нитки йшли паралельно до основи і накладались на звороті. Іноді такі мотиви виконувались технікою *хреста*, форми якого відзначались великою різноманітністю.

Ажурна декоративна мережка — *цирка* — оформляла краї рукавів, поділ, розріз пазухи. В її візерункову композицію, що складалася з дірчастих зигзагів, стовпчиків, павучків, органічно вписувались мереживні рисунки — *гатки*, *плетінки*, які створювались білими лляними нитками. Для підрубки подолу, ковніра, розрізу горловини застосовували обметувальний шов, який не лише підкріплював край деталі, а й прикрашав її. Щоб особливо підкреслити декоративне звучання орнаментальних композицій і поликів, використовували шов *сосонку* — вид рельєфної смужки, викладеної з двох рядів навскісних стьожок, розташованих під кутом 45°.

Отже, сполучення основних геометричних мотивів, що виступають на поверхні сорочки високим рельєфом, з дрібними, витонченими узорами ажурних мережок і майже невагомим художнім швів, збагачувало й урізноманітнювало фактуру вишивки, створювало красиву гру світлотіней, підсилену колористичним мажором.

Рисунки вишивки на сорочках дівчат, жінок молодого та похилого віку не були однаковими. Різномасштабні візерунки складного композиційного моделювання покривали поверхню сорочок дівчат і молодих жінок. Орнаментальні композиції на сорочках жінок похилого віку відрізнялись строгістю рисунка, що виражалось у його однотипності, одномасштабності. Вишивка займала незначну площу.

Палітра кольорів також відповідала віковим особливостям. Звучна колористична гармонія характерна для дівочих весільних сорочок: провідними з них були жовто-оранжевий та червоно-малиновий кольори, світло-зелені відтінки. З віком яскравість кольору слабшала. Ті ж малинові, зелені, жовті тони ставали глухішими, спокійнішими. Серед них переважав чорний колір.

На селі не було жінки чи дівчини, яка б не вміла вишивати. Багато з них зробили неоціненний внесок у створення висо-

кохудожніх зразків народного одягу. Це вишивальниці П.Хашук, Я.Фокшек із Дихтинця, К.Джуряк з Розтоків, Н.Марусяк, А.Псарюк з Конятина, Є.Мироняк з Яблуниці, М.Логаш з Сергіїв, К.Сумаряк, П.Мометко, П.Скидан, М.Шовк, В.Бурсук, К.Чев'юк з села Усть-Путиля, Ф.Шандро, К.Григоряк, В.Мацьопа з Путиля, В.Варварюк, Х.Хоров'юк з Виженки та інші.

Поряд із сорочкою досить барвисто виглядала святкова *запаска* (*поперечка*, *околячка*), за своїм зовнішнім виглядом ідентична опинці. Однак через відсутність у ній чорного поля і введення в структуру полотна металевої нитки (*хіру* або *сирми*) предметність вузьких вертикальних смужок мовби послаблює мерехтіння і вібрацію їх жовто-оранжевого колориту. Живописно-предметною стає в цілому вся запаска. Полотно закріплювалось на талії вузьким тканим пояском — *букурійкою*, оздобленим металевими бляшками і гудзиками.

На Путильщині в селах Довгопілля, Сергії, Яблуниця запаски мали темно-вишневий фон з ритмічним чергуванням яскравих, насичених, теплих та холодних смуг. У запасках таких сіл, як Розтоки, Підзахаричі, Дихтинець, Мариничі переважали не менш вишукані контрастні барви, але з вплетінням різношироких блакитних та рожевих ниток.

Запаски Вижниччини (сіл Виженка, Лопушна, Заріччя) відрізняються від путильських щільнішим ритмом однакових за шириною різнокольорових смуг, підкреслених ширшими (в 2-3 рази) смугами, переважно червоного або вишневого забарвлення.

Незважаючи на різноманітність декоративних варіацій запасок, їх об'єднувала характерна риса — об'ємна фактурність завдяки введенню срібної та золотистої ниток, яка надавала настегновій тканині добротності, завершеності, привабливого вигляду та незвичайної святковості.

У 20—30-х роках ХХ ст. заможні гуцулки почали носити як святковий і весільний одяг збористу спідницю зі складками з фабричної вовняної тканини, оформлену тасьмами.

До комплексу святкового жіночого одягу обов'язково входив *мальований* кептар, названий так тому, що його поверхня су-



Гуцульська манта. Путильський район

цільно вкривалась червоно-коричневими сап'яновими аплікаціями та вишивкою з яскравих вовняних ниток. У способах оформлення путильських keptarів яскраво виявляються місцеві особливості, які відрізняють їх від безрукавок Івано-Франківщини та Закарпаття. Розміщення орнаментальної композиції візерунка підпорядковане конструкціям і розмірам виробу. Від горловини до лінії бедер уздовж полічок пришивались широкі візерункові смуги, які організували невеликий фонний просвіт. Від лінії бедер вниз візерунок розташовувався горизонтально до узору верха. Подібна композиційна система зримо вкорочувала виріб.

Орнамент аплікації будувався з геометричних чи стилізованих рослинних мотивів польових квітів, листків папороті, багатократно повторених у рапортній композиції.

Часто зустрічаються стилізовані зображення птахів. Найпопулярнішою серед них є композиція у вигляді ряду, де птахи ритмічно йдуть один за одним з жіночкою фігурою в центрі; нерідко вони просто повернуті один до одного і змикаються дзьобами або хвостами.

Візерунок keptаря повторює візерунок полічок, але в іншому композиційному ключі. Дві широкі прями чи вигнуті орнаментовані смуги, йдучи від середини пройми до низу безрукавки, ділять поле спинки на три декоративні ділянки. В кожній із них рисунок трактується більш полегшено, ніж на розділювальних смугах. Вони вбирають у себе великі фонні просвіти.

Компонування рисунка та його варіації найрізноманітніші. Це могли бути однакові на всіх трьох ділянках мотиви і цілком різні, вміщені в розеткову конусо- і віялоподібну форми. В Дихтинці та Путилі характерними були keptарі, спинки яких декорувались крупним центрованим візерунком у вигляді стилізованої квітки або птаха. Низом нашивались три-чотири дрібніші мотиви, розташовані на деякій відстані один від одного. У будь-якому випадку загальний композиційний стрій декору безрукавки відрізнявся рівновагою, чітко вираженою симетрією. Візерункова кайма, яка обрамляла з усіх боків орнаментовані поля спинки і полічок, ілюзорно звужувала виріб і надавала всій формі компактності.

Сап'янові аплікації на путильських keptарях прикріплювались до основи металевими заклепками і обметувались вовняними нитками, які виконували не тільки практичну, але й естетичну функцію. Особливо відрізнялись keptарі з села Розтоки. Геометричний орнамент сап'янових аплікацій, до якого входили дуже складні декоративні елементи — трикутники, зубці, кучері у різноманітних композиційних сполученнях, органічно поєднувався з яскравим виблиском металевих капсул. У 30-х роках ХХ ст. популярності набули keptарі з міртовим візерунком (мотив дрібненьких листочків на широкій гілці).

Вижницькі keptарі рідко оздоблювались сап'яном. Тут при оформленні надавали перевагу вишивці з високим рельєфом, для



Гуцульське подружжя
у святковому вбранні

чого під намічений візерунок підводили спеціальної форми лляні чи конопляні прокладки. Виконувалась вишивка вовняними нитками в техніці *настилу*, *шиття шнуром*, *плетенкою*, *швом сосонка*. Їх складне структурне і композиційне сплетіння надавало кептаріку нарядного святкового вигляду. Цьому певною мірою імпонувало колористичне вирішення узорів, яке відрізнялось гармонією підібраних чистих кольорів: зеленого, жовтого, оранжевого, малинового, чорного. Часто можна зустріти на спинках кептарів зображення дерева життя, антропоморфні мотиви в стилізованій трактовці.

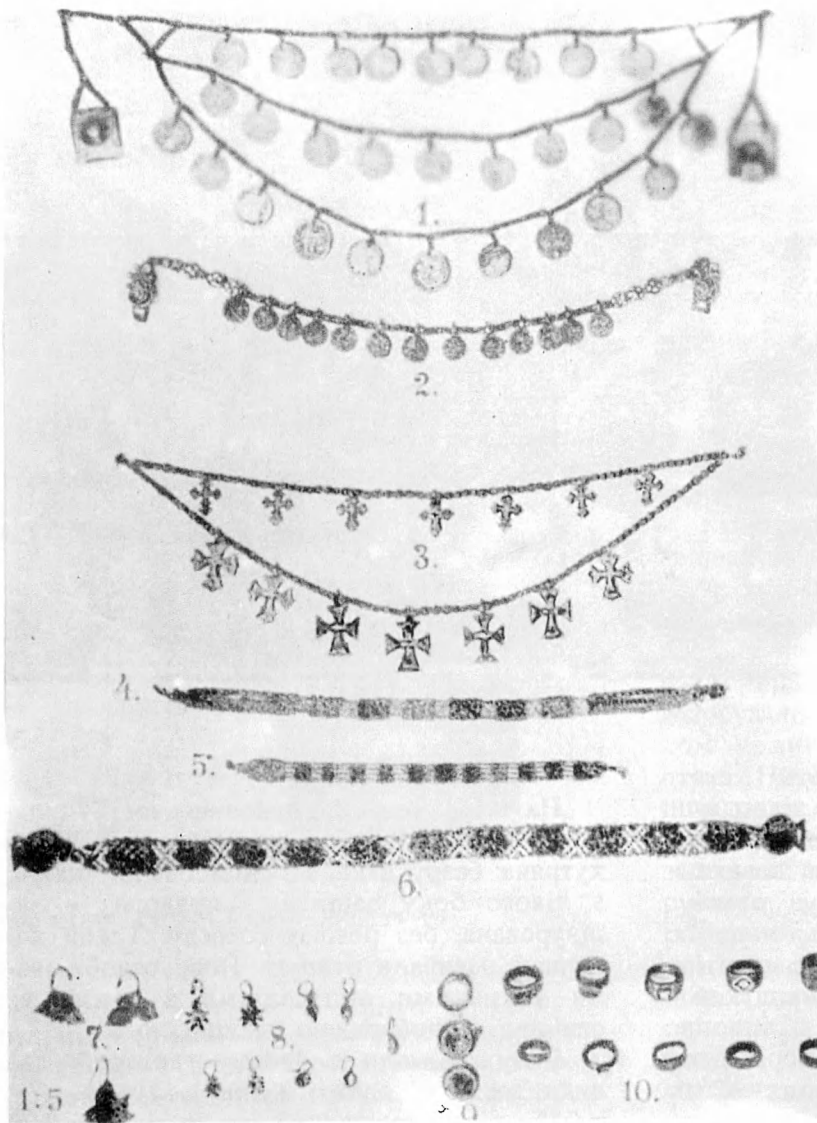
Необхідно відзначити, що з усіх компонентів святкового одягу найбільше декоративне навантаження припадало на кептарик. Його барвисті аплікації та вишивка служили з'єднувальною ланкою між насиченим декором рукавів сорочки і візерунком її нагрудної частини. Він наче брав на себе їхню мажорну звучність, об'єднуючи в цільний моноліт увесь нагрудно-плечовий пояс костюма. Гаряче червоно-оранжеве полотнище запаски підкреслювало і виявляло його святково-декоративну функцію.

На всій території буковинської Гуцульщини до початку ХХ ст. існувала коротка хутряна безрукавка з однієї овечої шкіри, з лівого боку зашита, з правого — зашнурована, без розрізу спереду. Такий кожухок називали *бундою*. Його оздоблювали яскравими аплікаціями з сукна та сап'яну, різнобарвною вишивкою.

Гуцулки мали в своєму гардеробі два види верхньої одяжі: *манту* і *гуглю*.

Манта — своєрідний вид тунікоподібної одяжі з ластовицями і боковими клинами, пошитий із сірого, білого або коричневого сукна. Термін французького походження. В буковинських говорах, як слушно допускає дослідник українського одягу К.Матейко, він з'явився через молдавську або румунську мови. Нарядною деталлю манти був подвійний ковнір: стояк і чотирикутний ковпак, декорований яскраво-червоним шнуром.

Гугля — найдавніша форма гуцульського плащоподібного одягу, призначеного для святкового, в тому числі весільного ритуалу. Вона не мала рукавів і нагадувала незшитий з одного боку мішок. Поли гуглі кріпились на фігурі металевою пряжкою



Жіночі шийні прикраси (1—6 згарди, силанки, гerdани), 7—10 сережки, перстені, обручки

— *чепрагою*. Шили її з білого або світло-сірого домотканого сукна, оздоблюючи по ковніру, полах і низу рукавів темно-червоним або чорним шнуром. Трапецієподібна форма гуглі надавала фігурі молоді урочистості, величності, незвичайної привабливості.

До такого типу одягу належала й *чуга*, яку носили наопашки. Цей вид гуцульської одягу нагадував давньоруську накидку — *корзно*. Ансамбль святкового костюма доповнювала ремінна сумка — *дзьобня*, виткана з вовни яскравого кольору в клітин-

ку чи смужечку з уведенням золотистих та сріблястих ниток. Бокові сторони її обшивались різнокольоровими поясками — *боярками*, а низ прикрашався яскравими тороками. Сумка ефектно сприймалася на фоні жовто-оранжевої запаски, утворюючи таким чином додатковий декоративний художній акцент.

Святкові зачіски і головні убори дещо відрізнялись від буденних. Дівчата заплітали волосся у дві коси, укладаючи їх півмісяцем на тім'ї. У цю конструкцію незвичайно впліталась прикраса для волосся —

бовтиці. На красиву вовняну нитку нашивались маленькі мідні гудзики ручної роботи (близько 50 штук). Нитка впліталася в коси, губилася у волоссі, а гудзики виступали на поверхні, утворюючи суцільну золотисту стрічку. Примітно, що на Путильщині був поширений звичай, згідно з яким молодшій сестрі не можна вдягатися в повний убір, поки не вийде заміж старша.

Серед дівочих головних уборів привертає увагу *капелюшиння*, що за формою нагадує високий тюрбан. На солом'яну тулію нашивалось шість *герданів* — полотняних стрічок, суціль розшитих різнокольоровим бісером чи склярусом у вигляді зигзагів, ромбів, квадратів. Денце капелюшиння оформлялося квітами з різнобарвних смужок і паперу, павичевим пір'ям, а налобна частина — ажурними підвісками із склярусу.

Молодій під час весільного ритуалу надягали *чільце* — налобну прикрасу з вузьких латунних пластинок, оформлених геометричним орнаментом технікою карбування. Пластинки нашивались на полотняну стрічку і завершувались ажурними підвісками у вигляді спарених листочків, також прикрашених рельєфним карбованим узором. Між ними кріпились *тороки* — легкі спіральки з тонкого дроту. При повертанні голови підвіски і тороки, взаємно вдаряючись, створювали своєрідний передзвін, що ефектно доповнювало мерехтіння світлових відблисків на поверхні чільця.

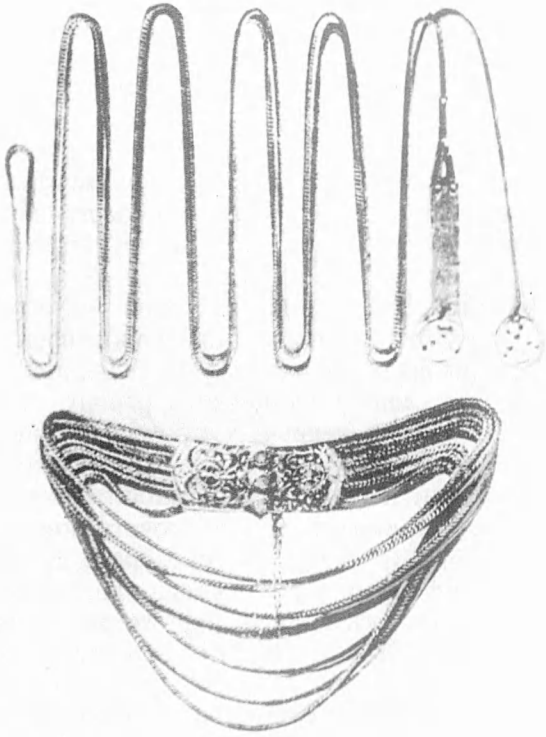
За старим буковинським звичаєм, молодій на весіллі відрізали коси і покривали голову *переміткою* (вузьким довгим полотнищем з білого домотканого лляного полотна), з якою вона не розлучалась усе життя. Обидва кінці святкової перемітки оформлялись тканим візерунком у вигляді трьох-чотирьох паралельних темно-червоних і чорних зигзагоподібних чи прямих смуг, розташованих паралельними рядами на відстані 10—15 см один від одного. На кольоровому тлі ткання виступав геометричний візерунок, вишитий технікою рельєфного настилу. Жінки вигадливо і спритно обвивали голову переміткою, драпіруючи її на тім'ї дрібними горизонтальними складками, цілком закриваючи шию і опускаючи візерунчасті кінці на плечі⁶⁷.

У Вишницькому районі побутовали бурунчукові перемітки, основи яких ткали з дуже тонкої пряжі жовтуватого кольору, а підкання — з білої бавовняної⁶⁸. Таким чином, білосніжне головне покривало набувало форми своєрідного шолома, підкреслюючи смаглявість шкіри горянки, яка не боїться різкої зміни клімату. Монументалізуючи і збільшуючи вагу плечового поясу, воно надавало жінкам певної строгості, солідності.

У кінці XIX ст. на Буковині, як і по всій Україні, у святкові дні жінки носили вовняні набивні *хустки*. На Путильщині та в гірських селах Вишницького району були у моді зелені та червоні хустки у живописному орнаменті троянд і польових квітів.

Різноманітністю форм і оздоблення відзначались прикраси до святкового костюма. З узорного бісеру — прозорого і темного, фарфорового і скляного, дрібного і круглого — складались неповторні орнаментальні композиції для намиста, так званих *склянок* або *силянок*. Їхні різномасштабні однотипні елементи ромбоподібної та хрестовидної форми, з'єднуючись між собою, утворюють щоразу той необхідний "кістяк", який дає відчуття композиційної чіткості та рівноваги. Різноманітність мотивів забезпечувала, перш за все, неповторність кольорів, співвідношень бісеру, при якому одні й ті ж рисунки в одному випадку виразно виступали на поверхні, в іншому — відступали на другий план.

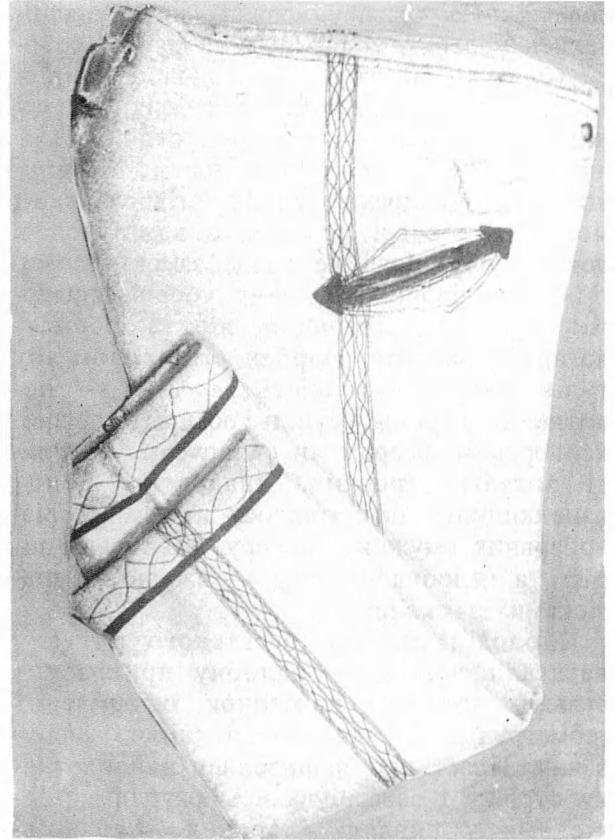
Другим різновидом шийних прикрас були *згарди* — металеві хрестики різних видів і форм, відлиті з латуні й нанизані на ланцюжок у три-чотири рядки, скріплені двома металевими пряжками-чепрагами. Орнаментальні мотиви згард і чепрагів сягають глибокої давнини. Матеріалом для їх виготовлення служили мідь, латунь, олово, а пізніше *бакунт* — сплав міді й срібла. Вони легко піддавались холодній обробці. Вага прикрас іноді досягала кількох кілограмів, якщо врахувати, що до весільного одягу було прийнято надягати ще не одну нитку червоних коралів. Значного поширення набули „кручені“ прикраси з латунного чи срібного дроту: *браслети*, *ретізки* — тонкі ланцюжки для нагрудних хрестиків, персні, обручки.



Металевий пояс "ретезі" до чоловічого святкового костюма. Путильський район

Оригінальними є й вироби, виконані в техніці лиття, холодного кування та плетіння. Високою художньою якістю відзначались різноманітних видів і форм сережки, персні, вінчальні обручки, брошки, пряжки для одягу та ін. У них гармонійно поєднувались форма й орнаментальний мотив. Художня обробка кольорових металів у Путилі і Вижниці має давні традиції: виробами з металу прославився на Буковині рід Федюків із с.Дихтинець, а також майстри П.Додяк, М.Панчук, М.Чорний з Путили.

Отже, в усіх окремо розглянутих елементах, доповненнях і прикрасах костюма буковинської горянки виявилась своєрідність розуміння їх художньої сторони, що породило власне образне вирішення комплекту. Останній же дає яскраве уявлення про характеристику зовнішнього вигляду



Чоловічі сукняні штани "портяниці", оздоблені чорною шиткою та кантом Путильський район

буковинської гуцулки — сильної, витривалої жінки, сповненої почуття гідності.

Зборчаста, що розширювала ілюзорно груди, сорочка з пишними рукавами, розстібний сап'яновий кептар, запаска і широкий пояс, що підкреслював округлість жіночих форм, — усе це в селянському середовищі справедливо вважалося найпершими достоїнствами, відповідало ідеалу жіночої краси.

Чоловічий костюм, як за своїми складовими компонентами, так і за оздобою, набагато простіший від жіночого. Всі види наплічного одягу були вільного прямокутного крою, що імпонувало характеру трудової діяльності плотогонів, чабанів, які вимагали свободи, швидкості й спритності рухів. Можна сказати, що, пристосовуючись до виробничої необхідності, вони вбирали в себе риси строгої логіки.

Основу чоловічого одягу складала тунікоподібна сорочка з боковими клинами, середнім розрізом горловини з нашивною манишкою. До широких, зібраних у збори коло зап'ястя рукавів, пришивались манжети — *чохла*. У сорочок буковинських гуцулів XIX ст. був круглий виріз горловини, який оброблявся обметом — одним із древніх швів. Обметування, як і збирання у зборку горловини, визначило появу вишитих ковчирів⁶. Переважна більшість чоловічих сорочок буковинських гуцулів поч. XX ст. мала ковчирі-стояки і відкладні ковчирі, пришиті до стояка.

Гострокутні ромбоподібні або сильно стилізовані рослинні мотиви рівномірно, щільно вистеляли декоративні ділянки, нагадуючи орнаментальні будови узорів килимарства. Їхній композиційний взаємозв'язок виразно виявлений мажором жовто-зелених, оранжево-червоних вовняних ниток у сполученні з чорним і білим.

Характерно, що вишивка робилася не безпосередньо на самій сорочці, а на окремо підкроєних деталях: манишці, комірі, манжетах. Потім оформлені деталі нашивались на призначені місця. Такий спосіб давав можливість довше зберігати яскравість і свіжість вишивки, оскільки під час прання її декоративні деталі знімались, а після прання знову нашивались.

Буденні сорочки за своїм художнім оформленням простіші. Легкий геометричний орнамент в однаковому пропорційному співвідношенні оформляв комір, пазушний розріз, манжети і поділ. Його колористика будувалась на двох-трьох кольорах, хоча й не менш звучних, ніж у святкових сорочках.

Настегнову чоловічу одягу на Путильщині складали *портяниці* та *гачі*. Портяниці (від древньоруського *портъ* — полотно)⁶⁹ шили так, щоб вони прилягали в клубах. Уздовж швів припасовували *плетюги* — вузьку орнаментовану смужку, утворену яскравою вовняною ниткою.

Гачі (термін спільнослов'янського походження), або *крашеники*, як іноді їх називали, були більш вільними за формою. Верх штанів за допомогою шнурка збирався в густі зборки, а низ заправлявся у вовняні *онучі*, утворюючи напуск. Таким



Чоловіча святкова вишита сорочка. с.Яблуниця
Путильського району

чином, на фігурі гачі виглядали дещо об'ємніше від портяниць. Збільшенню цього об'єму сприяв гарячо-червоний колір сукна, з якого звичайно шили гачі.

Сорочки завжди вдягали поверх штанів, створюючи напуск над широким шкіряним поясом — *чересом*, ширина якого часом сягала 30 см. Утримувався черес на стегнах чотирма-шістьма пряжками. На поверхні пояса, в обрамленні плетених сап'янових косичок, високим рельєфом виступав тиснений геометричний візерунок, узгоджений з рисунком на шкіряних постолах. Пояс виконував у ансамблі подвійну функцію: практичну й естетичну. З одного боку, він служив мовби корсетом для підтримки червоного преса при важкій роботі, наприк-



Буковинський гуцул у
святковому вбранні.
Путільський район

лад, у плотогонів, лісорубів, чабанів. З другого — він надавав фігурі атлетичної стрункості, виявляючи та підкреслюючи достоїнства будови чоловічого тіла. У свята на нього закладали декоративний дерев'яний топірець, металевий обушок якого оформлявся гравійованими орнаментальними мотивами, а різьблене топорище інкрустувалося кольоровим природним деревом, бісером, рогом і спіралькою з тонкого дроту. Іноді поверх пояса для більшого ефекту кріпили *ретезі* — кілька рядів металевих ланцюжків, з'єднаних кільцями і пряжками. Модними також були і ткани вовняні пояси, оформлені геометричним орнаментом у теплій гамі червоно-коричневих тонів.

Під час весільного ритуалу молода під пояс молодому підтикала вишиту нею декоративну хустинку — *ширинку*. Чотири її кути були оформлені геометричним орнаментом, що утворював великий квадрат яскраво-червоних або яскраво-зелених ниток, які закінчувались довгою китицею. Обов'язковим елементом святкового наряду була шкіряна ремінна сумка — *тобівка* — заокруглена або квадратна, прикрашена мідними пряжками і пластинками, тисненим візерунком. Двома заокругленими пряжками з жовтої міді тобівку прикріплювали до ременя з мідними бобриками (маленькими вигнутими гудзичками). Їх носили у святкові дні через плече, навхрест до тобівок. З такою сумкою чоловіки не розлучались і під час полювання. Тому не випадково на кришці сумки можна побачити зображення двох оленів у геральдичній композиції, а між ними — мотиви гілок і польових квітів.

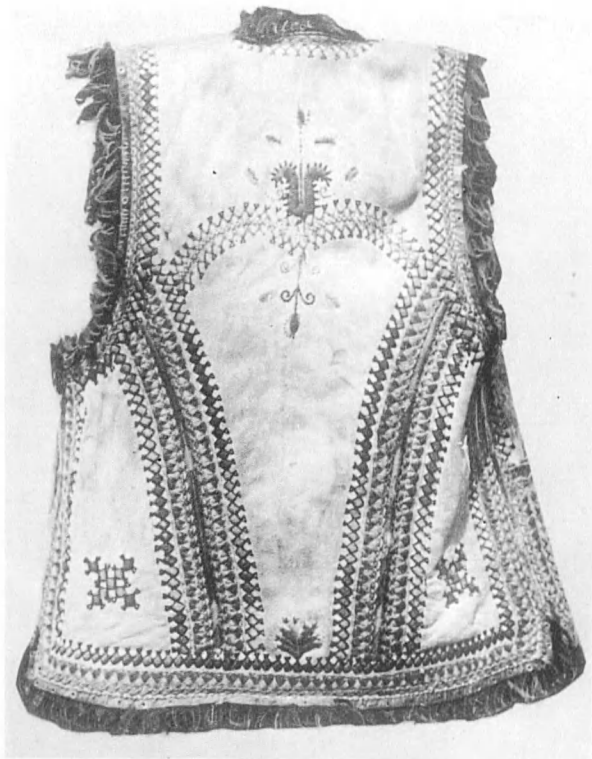
Таким чином, найбільше і найрізноманітніше за фактурою декоративне навантаження в чоловічому святковому костюмі несли на собі настегнові доповнення. Мерехтлива поверхня ретезів і блискуча фактура твердого шкіряного пояса, взаємно доповнюючи одне одного, виступали організуючим декоративним началом, підкоряючи собі всі інші елементи оформлення: ажур сап'янових аплікацій на кептарях і кожушках, оздобу металевих пряжок, ланцюжків і гудзиків, різьблених топірців, нагрудних медальйонів і хрестів, ремінних сумок, яскраву звучність вишивок.



Чоловічий святковий костюм (кепелюх, сердак, сорочка, гачі). Путильський район

Важливо відзначити, що крій і оформлення чоловічого верхнього одягу — кептарів, сардаків, мант, гуглів, кожухів — майже не відрізнялись від художніх форм подібного жіночого одягу. Зауважимо, що для виробів повсякденного призначення застосовували грубе сукно з вовни старих овець, для святкового — набагато тонше. У Виженці виробляли м'яке сукно для сардаків чорного або темно-коричневого кольору. В Путилі таке сукно було білим чи сірим. Фарбоване сукно (червлене) йшло для святкових сердаків, штанів, онуч.

Своєрідними були й гуцульські зачіски та головні убори. Чоловіки мали довге волосся (до пліч) з боковим проділом і відрощували вуса. Серед хлопців була по-



Сап'яновий кептар, оздоблений овчиною.
с. Дихтинець Путільського району

пулярна зачіска „під ворота“, коли волосся коротко підстригали навкруг голови, залишаючи довгим тільки на потилиці.

Взимку гуцули носили *клепаню* — суконний треух з червоного або темно-синього сукна, підбитий овчим хутром, а зверху — лисячим. Поряд з цією побутовала шапка — *шилик*, дно і верх якої виготовлялись з червоного сукна, а борт оторочувався овчиною.

Влітку, навесні та осінньої пори голову чоловіка прикрашав капелюх з чорного сукна із загнутими вверх полями — *крисаня*. Святкова крисаня оформлялась різнокольоровими шнурками — *боярками*, півнячим або павичевим пір'ям, герданами з металевими бляшками, надаючи цим чоловікові особливої привабливості. До тулії весільного капелюха пришивався барвистий вінок з дрібних штучних квітів і леліток, а під поля кріпився сап'яновий ремінець з металевими капсулами, який, плавно виги-

наючись паралельно до лінії підборіддя, виразно окреслював обличчя і вносив нюанс романтики в загальний художній стрій костюма. Побутували і солом'яні брилі з широкими крисами і невисокою тулею.

У манері носіння окремих компонентів одягу, у всьому вигляді гуцула спостерігалося його прагнення до виявлення свого специфічного ідеалу краси: людини сильної, спритної, безстрашної. Це відчуття створював барвистий сердак, недбало накинутий на плечі, зі спадаючими рукавами, красивими фалдами поличок і спинки. Такий прийом був розрахований на зовнішній ефект, при якому мовби розширювались плечі та груди. Широкий черес, навпаки, звужував стегна, робив фігуру стрункішою. Крисаня, трохи насунута на чоло, елегантно завершувала складну силуетну лінію одягу.

Отже, костюм буковинських горян XIX — поч. XX ст., як жіночий, так і чоловічий, являв собою високохудожній ансамбль. Принципи, покладені в основу його оформлення, відбивали в собі раціональність, тонкий естетичний смак і винахідливість народних майстрів. Колористика костюмів буковинської Гуцульщини, витримана у теплих відтінках, сповнена життєстверджуючого оптимізму. Вводячи колір в одягу то локальними насиченими ділянками суцільної вишивки, то тонкими ніби графічними штрихами, горяни тим досягали враження динамічності декору, об'єднуючи окремі компоненти костюма в єдиний гармонійний ансамбль. Простота крою одягу, масивність вишивки, мажорна звучність колориту наділяли його рисами неповторної зональної своєрідності.

Досконало володіючи складною технікою тиснення, аплікації, вишивки, узорного ткацтва, вони перетворювали будь-який компонент костюмного комплексу у справжній мистецький виріб. Орнаментальні композиції плечового та настегнового одягу — суворі й виразні. Чергування хрестоподібних, ромбоподібних та прямокутних фігур створювало безліч варіантів узорів. Завдяки звучності їх кольорової поверхні вони не вгасали при яскравому світлі сонця й не губилися у затінку.



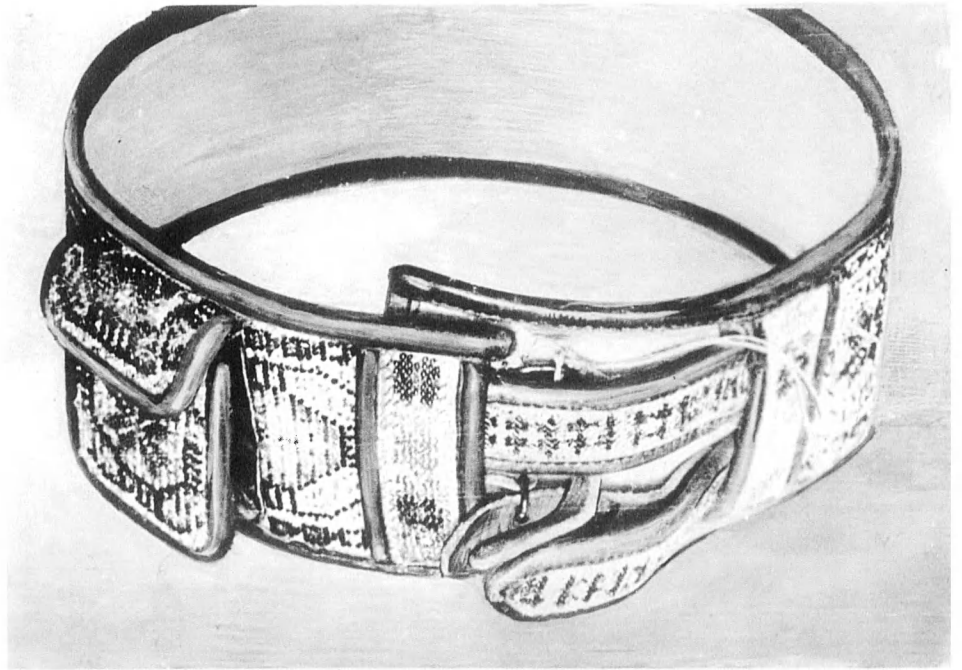
*Ременні сумки "тобівки", ташики", оздоблені металевими аплікаціями, капсулами.
Путільський район*



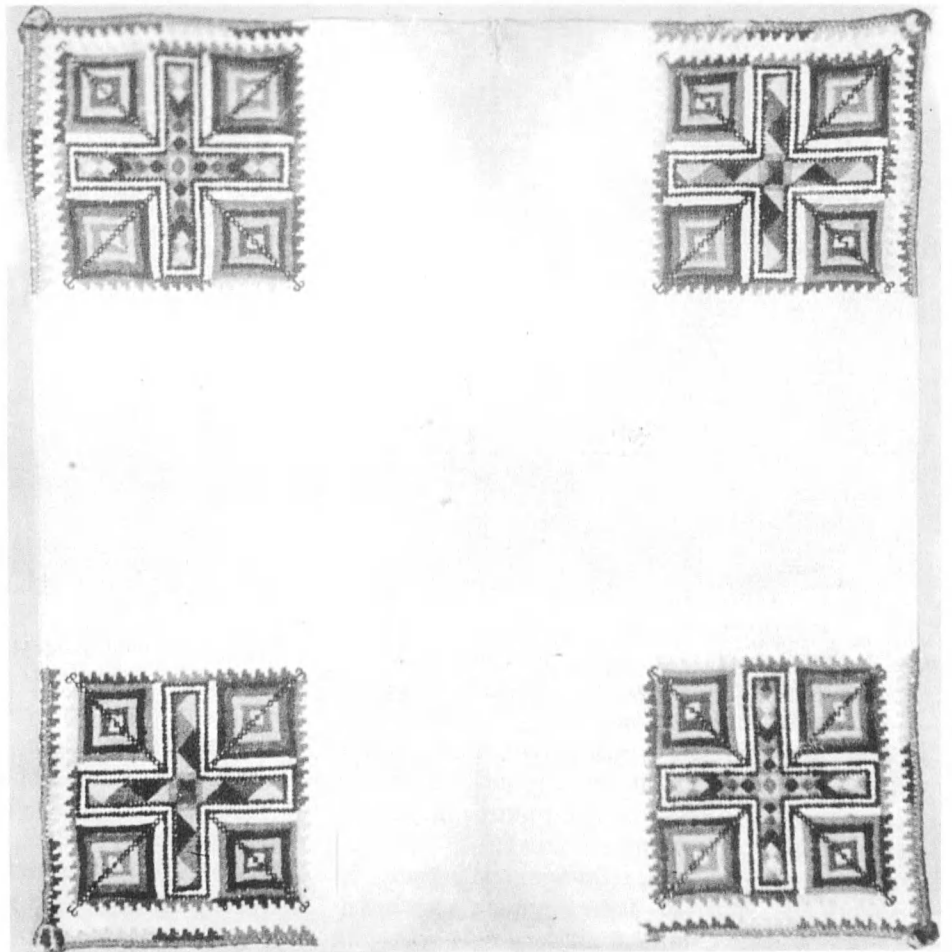
Чоловічий капелюх з соломи — крисаня. Путильський район



Буковинська гуцулка з дітьми у святковому вбранні



*Шкіряний пояс — черес,
вишитий бісером.
Путильський район*



*Гуцульська хустка-
ширинка.
Путильський район*



Парубок у святковій манті. Ковнір-ковпак, оздоблений барвистою вишивкою та шнуром. Шапка з овчини. Путильський район

У костюмних комплектах українців буковинського передгір'я (північно-східна частина Вижницького, Сторожинецький і Глибоцький райони) багато спільних рис з костюмами жителів гірської місцевості, як у складових його компонентах, у крої одягу, так і в доповненнях до нього.

Жіночий повсякденний комплект складався з сорочки, горбатки, кептаря і сердака, що відзначалися прямокутною формою. З сорочок найчастіше використовувалась тунікоподібна з підтичкою. На відміну від подібної сорочки гірської місцевості, в якій від лінії підтички пришивались бокові скошені клини, а між станком і рукавами вшивались ластовиці, тут по боках станка і підточки приторочувались прямокутні вставки, ластовиць не було. Між сорочкою і фігурою то мовби утворювався повітряний прошарок, що значно збільшувало об'єм останньої, то його майже не відчувалось. І тоді сорочка, прилягаючи до фігури, ніби втрачала вагу. Перше враження виникало за рахунок збористої горловини і рукавів. Друге — коли горловина набувала квадратного вирізу, і рукави в нижній частині були вільними.

У художньому оформленні повсякденних сорочок простежується два варіанти. В селах Вижницького району (Черешенька, Черногузи), розташованих недалеко від гір, в орнаментатії переважали геометричні мотиви із зближеними фоновими просвітами. В Коритному, Банилові, Замості та інших селах Вижницького, а також у більшості сіл Сторожинецького та Глибоцького районів і в околицях Чернівців, перевага надавалась стилізованим рослинним мотивам з прорідженими фоновими просвітами. Узори вишивок відзначались тут дрібномасштабністю й однорідністю на всіх композиційних ділянках. Орнаментальні композиції склалися з нескладних рапортів польових і лісових квітів у стриманій гамі кольорів. Їх покривальна поверхня



Жіноче святкове вбрання. Вижниччина

була невелика (ворот, передпліччя, манжети). Малюнок вишивки мовби виконував свою буденну функцію, легко і чітко сприймався на білому тлі сорочки.

Серед настегнового одягу набула популярності незшита його форма *горботка* — прямокутне полотнище, виготовлене з чорної вовни полотняним переплетінням (1,6 м x 0,9 м), переткане різноколірними нитками з однотонною серединою і смугастими краями. В селах Вижницького району білі або світлі поперечні смуги горботки розміщувались на відстані 6 см одна від одної у вигляді однієї тонкої лінії та двох близь-



Селяни з Берегомета Вишницького району в святковому обранні (жінки в смугастих горботках та кептарях з ковніром-стояком)

кошпаних. У горботках Сторожинецького району вони компонувались тільки спареними лініями. Дві поздовжні смуги по краях полотнища ткалися з темно-лілової вовни і облямовувались з двох боків вузькими рядами зелених, жовтих, синіх і червоних ниток. Червоний фон горботки, домінуючи над спокійним ритмом смуг, м'яко об'єднував їхні кольорові нюанси.

Своєрідними були берегометські горботки. Ритм поперечних смуг у них більш динамічний і складніший, поздовжні смуги набагато ширші, ніж у вищеописаних полотнищах. Їхня композиція також будувалась на комбінації зближених білих поздовжніх ниток, пропорції чорного фону і рисунка взаємно врівноважували одне одного, зримо укрупнюючи стегна жінки.

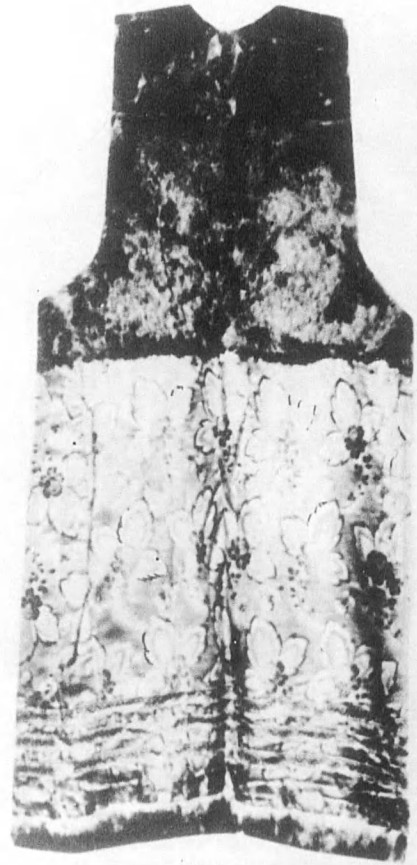
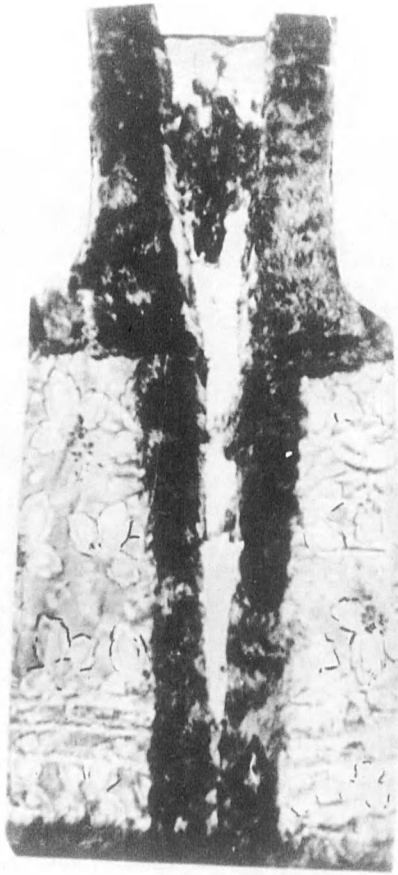
Разом із білосніжною сорочкою, оформленою легкою вишивкою рослинного орнаменту та тканим поясом, що охоплював талію, горботка органічно вписувалась у загальний художній стрій повсякденного костюмного комплексу.

У зв'язку з розвитком мануфактурного виробництва на поч. ХХ ст. поряд з нешитою формою настегнового одягу з'являються сатинові, ситцеві та суконні спідниці, як правило, чорного кольору. Вони викроювались із трьох полотнищ, по лінії талії викладались неглибокі односторонні складки. Фабричне суконне полотнище часто замінювало домоткану узорну горботку.

Обов'язковим компонентом костюма тут, як і в гірській місцевості, були ткані пояси: крайки і боярки. Для поясів передгір'я характерні поздовжньо-смугасті рисунки (Вишницький Сторожинецький райони) і геометричні мотиви (Глибоцький район, передмістя Чернівців). Ткали їх на вертикальних верстаках у техніці ручного перебору у сполученні теплих і холодних кольорів.

Кептарі, в залежності від місцевості, були короткими — до стегон і ледь нижче стегон. Характерно, що у гірських районах вони фарбувались у жовто-світлі кольори, а у передгір'ї виготовлялись винятково з відбіленої овчини. Основний акцент в оформленні кептарів падав на хутрову оздобу, яка в кожному селі мала свою трактовку. Так, у Банилові, Берегометі, Луківцях, Черногузах Вишницького району оторочка з чорного овчого хутра широкою стрічкою обрамляла полички пройми і низ кептаря, пришивалась до горловини, утворюючи ковнір-стояк. Разом з хутряним оздобленням рельєфно виступала ажурна аплікативна смужка з білосніжної овчини у вигляді безперервних зубців, зигзагів, ромбів, що відзначалась великою різноманітністю композиційних поєднань. У Клинівці, Старій Жадові, Давидівці Сторожинецького району, в селищі Глибока на кептарях — така ж широка хутряна оторочка, однак ковніра-стояка не було.

Ажурні аплікації поступались місцем легкій вишивці у вигляді дрібних мотивів польових квітів. У Вашківцях і Карапчеві Вишницького та у Великому Кучурові Сторожинецького районів переважала вузь-



Жіночий святковий кептар-кацавейка. с. Великий Кучурів Сторожинецького району

ка обшивка, а в селах Коритне, Іспас, Мілієво Вижницького району хутряна оторочка зовсім не використовувалась, за винятком ковніра-стояка.

Такі принципи художнього оформлення кептарів були характерними в декоративному оформленні овчинних кожухів.

Сардаки буковинського передгір'я, на відміну від гірської зони, дещо довші. Їх силуетна лінія, яка наближалася до витягнутого прямокутника, сприймалась м'якше, спокійніше. Сардаки Вижницького району найчастіше виготовлялись із чорного та білого сукна, а Сторожинецького — з коричневого та сірого. Їх рихла жорсткувата поверхня оживлювалась стилізованим рослинним узором з плетеного шнурка, підбраного в тон виробів. Рельєф його ажурної в'язі виразно завершував полички, манжети, ковнір.

Повсякденне жіноче взуття буковинського передгір'я за своєю формою та оздобленням не відрізнялося від взуття гірської місцевості, але халявки чобітків, черевиків були дещо коротші, оскільки загальна довжина настегнового одягу подовжувалась.

Зональна своєрідність найвиразніше проявилась у декорі святкового жіночого комплекту. До речі, чим далі на південний і північний схід від Буковинських Карпат, тим виразніше вона виступає.

Особливої уваги заслуговує система оформлення святкових сорочок. Вона в кожному районі й навіть селі мала свої специфічні особливості. Так, у селах Вижницького району Берегомет, Мигове, Луківці, Черногузи найбільше орнаментувались рукави. Вони звичайно, заповнювались широким візерунком, або їхнє поле діли-



Жіноча святкова сорочка зі смугастими поліками, рослинним малюнком "стовп" на рукаві. Сторожинецький район



Клинівська жіноча сорочка з рослинним візерунком поліків та рукавів. Низ рукавів і поділ прикрашені мережкою. Сторожинецький район

лось на декілька орнаментованих смуг, які щільно прилягали одна до одної. Рисунок, як правило, некрупний, геометричний: ромбики, квадратики, хрестики. Якщо візерунок поліків майже не залишав фонових просвітів, то на рукавах він був полегшим, компонувався у вигляді поодиноких ромбів і вузьких діагональних смуг, з дрібними мотивами геометризованих ялинових гілочок, цвяшків, дзвіночків, квасолинок, вишитих високим рельєфом у техніці рахункової гладі, хреста, низинки, штапівки, стебнівки.

Кольорова палітра будувалась на контрастних сполученнях чорного, темно-синього, темно-малинового кольорів з численними відтінками світло-зеленого, оранжевого, жовтого, блакитного, фіолетового. Вишивка пазухи виконувалась у цілком іншому

характері візерунка і техніки. Наприклад, у банилівських сорочках рисунок пазухи — квіткового мотиву, а рукавів — геометричного. Рідше зустрічалась комбінація, коли пазушний розріз декорований геометричним мотивом.

У заможніших селянок весільні сорочки розшивались золотистими або сріблястими лелітками і білим шовком. Фоном для них служило тонке лляне полотно у красивому ритмі світло-оранжевих і білих смуг. Переливи леліток, сріблястих ниток і шовку, вираючи райдужними відблисками, підсилювали декоративне звучання весільного комплекту.

Тонкою майстерністю виконання відрізнялись різноманітні орнаментальні композиції на сорочках Сторожинецького району, в яких провідне місце займали рослинні мо-



Жіноча святкова сорочка з навскісним малюнком поликів та геометризovanим рослинним малюнком рукавів. Сторожинецький район



Жіноча святкова сорочка з геометричним малюнком рукавів та квітковим візерунком розрізу пазухи. Сторожинецький район

тиви з квітами і листям, зображенням птахів. Рапорт рисунка складався з дрібних, але досить складних елементів. Тут практикувалось декілька варіантів оформлення рукава.

I варіант. Поперечно-смуґасті полики. Орнаментовані квітами, вони облямовувались з трьох боків вузькою рамкою у вигляді смужки, заповненої яскравим бісером, лелітками, пружкими золотистими або сріблястими нитками. Під поликом розміщувався рисунок верхньої частини рукава. Це неширока, орнаментована геометричним візерунком двоколірна смуга. За нею по центру рукава вишивався *стовп* у вигляді широкої або вузької смуги, розташованої перпендикулярно до полика та верхньої частини рукава. Візерунки *стовпа* і поликів співпадали, мали безліч варіантів.

II варіант. Полики у вигляді однієї широкої смуги з укомпонованими в них букетами, розташованими в шахматному порядку, або у вигляді двох букетів у геральдичній композиції. Вузька смуга верхньої частини рукава вишивалась геометричним або рослинним візерунком, а велика нижня частина — тільки рослинним у сплетінні листя, квітів і ягід, зібраних у стовпчасту форму (клинівській жіночі сорочки).

III варіант. Рисунок поликів у вигляді навскісних квіткових смуг, з великими фоновими інтервалами, по яких розкидані некрупні букети. Нижня частина рукавів виконана у подібній композиції навскісних квіткових смуг, але нахилених у протилежному напрямку і з ширшими фоновими інтервалами. Це характерно для сорочок

Великого Кучурова, Снячева, а також вишезгаданої Клинівки.

IV варіант. Рисунок поликів складався з дуже дрібних окремих мотивів, скомпонованих у шахматному порядку або навскісними смугами. З трьох боків вони обшивались рамкою, виконаною технікою *сосонка*. Візерунок рукава також простий та оригінальний у вигляді вузької зигзагоподібної смужки — *вилюшки*, розташованої перпендикулярно до верхнього рисунка. На невеликій відстані від нього виконувався стовпчастий рисунок з простими поодинокими елементами, закомпонованими у скісні смужки, що повторювались на деякій відстані один від одного (великочучурівські сорочки).

V варіант. Тунікоподібна *сорочка хлоп'янка*. Рисунки верхньої і нижньої частин рукава розташовані перпендикулярно один до одного і склалися з двох орнаментованих геометричним візерунком смуг. У широкий фоновий простір між ними вписано складне сплетіння квітів і листя. Рисунок рукава — традиційний *стовп*.

VI варіант. Вишивка проходила верхом і низом рукава горизонтальними смугами рослинного орнаменту.

Пазушний розріз у всіх варіантах сорочок оформлений двома квітковими смугами, паралельними одна до одної від горловини до талії. Вузька смужка орнаменту прикрашала поділ, іноді чергуючись з ділянками мережки та декоруючи спинку сорочки. Колористика вишивки відрізнялася звучною поліхромією червоного, синього, зеленого, оранжевого, білого, жовтого, бузкового кольорів у різних комбінаціях. Виконувалася вона вовняними нитками, муліне, заплоччю у техніці рахункової гладі, хреста, низі, вузликівим швом, мережкою. Широко використовувався бісер і шовк.

У селах, розташованих поблизу Чернівців і в Глибоцькому районі, рослинні мотиви практикувались в іншій манері. Контур рисунка обводився чорною ниткою, а середина заповнювалась гладдю у високому рельєфі, в результаті чого візерунок вишивки сприймався як аплікація. Виконувалася він у кілька ниток насиченими контрастними кольорами (синім, жовтим, бірюзовим, зеленим, оранжевим, рожевим).

Поважались симетричні композиції натуралістичних рисунків на рукаві у вигляді галузок, листків, квітів (в основному троянд), зображення птахів. Шляхом відтінкового підбору ниток досягалось живописне світло-тіньове моделювання візерунка. Вільний фон рукава заповнювався лелітками, облямівка полика обшивалась склярусом. Низ рукавів закінчувався воланом, оздобленим краями ажуром, мережкою та вишивкою.

Таким чином, оформлення святкових сорочок буковинського передгір'я відрізнялось різнохарактерністю візерунків, різновидами їхніх орнаментальних композицій, багатством палітри кольорів.

Декор святкових сорочок зробив суттєвий вплив на художній вигляд інших видів плечового одягу, зокрема святкових кептарів. Провідне місце у них займала вишивка.

У селах Вижницького району (Берегомет, Мигове, Луківці) ворсисту хутряну оторочку пройми і полицок акцентувало мажорне сплетіння вовняних ниток (зелених, червоних, блакитних, жовтих, чорних), укладених паралельними рядами, що чергувались то у вигляді легкої *вилюшки* чи *пунктира*, то у техніці витонченого шнура. Тому, незважаючи на певну щільність і строкатість, смугастий орнамент на білосніжному тлі безрукавки сприймався легким, невагомим. За звичаєм, під такий кептарик одягали сорочку з рясно декорованими рукавами. Вільні від вишивки ділянки білого тла кептарика давали можливість, з однієї сторони, відпочити окові від орнаментальної насиченості та яскравої багатоколірності плечового поясу, з другої — допомагали ілюзорно об'єднати художні компоненти останнього в єдиний гармонійний акорд.

У селах Іспас, Коритне, Мілієво кептарі оформлялись комбінованим способом: вишивкою та аплікацією. Пройми, ковнір, передня частина, низ полицок і спинки оздоблювались сап'яновими *зубцями*. Сап'янові нашивки поздовжніми смугами проходили по передку полицок, поверх яких розміщувались рельєфні джгути, виконані яскравими вовняними нитками в техніці плетіння або шиття ажуром. З двох боків нижньої частини полицок кріпились круглі декоративні кишеньки з клапанами, також



*Жіноче та чоловіче святкове вбрання (на жінці кацавейка, салби).
Сторожинецький район*



*Молодята у традиційних святкових костюмах.
Глибоцький район*

оздоблені сап'яном і вишивкою. З огляду на те, що основне декоративне навантаження покладалось на полочки кептарика, його носили в комплекті з такою сорочкою, в якій рукави були майже вільні від вишивки. Так складний за структурою декор нагрудної частини кептарика чітко вирізнявся на білому тлі сорочки.

В інших районах передгір'я технічні можливості вишивки використовувалися ширше, зате сап'янові аплікації не застосовувалися. Візерункова облямівка з дрібних квіткових мотивів, виконана в техніці гладі безперервною широкою смугою, оточувала краї кептарика. Її рисунок, обмежений з одного боку хутряним оздобленням, з другого — опуклим шнуром, виступав то високим, то низьким рельєфом, то плоско стелився в заданому композиційному рит-



*Дівчата у святковому традиційному вбранні.
Сторожинецький район*

мі, створюючи гру світла й тіні. Живописне моделювання досягалась за рахунок введення в структуру вишивки різноманітних за якістю і властивостями ниток (заполоч, вовна, шовк), різних за щільністю, об'ємом, блиском.

У 30-х роках ХХ ст. для багатьох сіл Сторожинецького і Глибоцького районів були характерними кептарі-бундиці, пошиті з білого фабричного сукна, на підкладці, оформлені штучним хутром і чорним шнуром, викладеним високим рельєфом у вигляді рослинного орнаменту докруг горловини, пройм, полічок.

Оригінальними були кептарі-кацавейки села Великий Кучурів Сторожинецького району, що з'явилися тут у кінці ХІХ ст. і стали складовою частиною весільного убору молоді. Це були подовжені прямо-

спинні безрукавки з глибоким викотом пройм і мисоподібною горловиною, обточені жовтуватим хутром тхора. Підкладка кептаря повністю викладалась шкірками, верх ліфа (полички і спинки) покривався хутром до талії, а від неї вниз — яскраво-малиновим або зеленим шовком з крупними набивними квітами. Хутряна оторочка поличок і спинки, а також трирядний купон декоративної тасьми на подолі надавали виробові композиційної довершеності. Яскрава набивна тканина кацавейки м'яко гармонувала з пухнастим ворсом тхора і служила живописним фоном для вишитих рукавів білосніжної сорочки. Після весільної урочистості кацавейку носили у свята. Вона була доступна тільки для заможної селянки, оскільки шовк і тасьма купувалися і дорого коштували. Такі кацавейки і досі зберігаються у приватній колекції відомого краєзнавця І.Н.Снігура.

Якщо наплічний одяг буковинського передгір'я відзначався великою різноманітністю орнаментальних композицій, барвистим багатством кольорової палітри, то поясний одяг був більш стриманий, як в орнаментальному, так і в колористичному плані.

Святкові горботки виконувались у тому ж ритмі поздовжніх смуг, що і буденні, але в кольоровому сполученні — яскравіші. Винятком були тільки дівочі горботки сіл Сторожинецького та Глибоцького районів. Поперечні смуги в них 7—10 см, а інтервали чорного фону — вдвічі вужчі. Зелені й фіолетові кольори холодного відтінку в сполученні зі сріблястими й золотистими нитками хіру утворювали блискучі перламутрові смуги, які сприймалися м'якше та спокійніше в ансамблі костюма, ніж горботки гірської місцевості з властивою їм гарячою гамою червоно-жовтих тонів. Манера носіння горбатки традиційна для всього передгір'я. Дівчата обгортали стегна справа наліво й підтикали під пояс лівий край. Жінки — зліва направо і підтикали правий кінець, а під час роботи — обидва.

Поряд з традиційними формами взуття, які побутували на всій території буковинського краю, в його передгір'ї були популярні вельми оригінальні нарядні туфлі на невисокому фігурному каблучку з закритим підйомом ноги. Їх шили з м'якої



Жіночі туфлі, оздоблені бісером і пряжками. с.Великий Кучурів Сторожинецького району

чорної та коричневої шкіри, оформлювали різьбленими і тисненими аплікаціями, декоративними гудзиками, бісером, склярусом. Особливого розповсюдження набули сторожинецькі туфлі, оскільки місцеві шевці досягли дуже високої майстерності в їх виконанні.

Серед святкового доповнення до жіночого костюма заслуговують на увагу досить оригінальні й неповторні нашійні прикраси. Особливою своєрідністю відзначалась весільна *салба* (турецький вплив). На її м'яку фетрову основу в декілька рядів нашивалась червона тасьма, а безпосередньо до неї впритул одна до одної кріпились монети. Вага такої прикраси досягала п'яти кілограмів. Поверх салби одягалось намісто зі скляних намистинок і металевих підвісок, з'єднаних *цепрагою*.



Жителька села Банилів Вишницького району у перемітці та вишивтій поликовій сорочці

У передгір'ї Вижниччини шийні та нагрудні прикраси склалися з бісерних стрічок та декількох низок коралів. Причому, якщо для гірської місцевості характерні коралі циліндричної форми, то тут — овальної, діжечкової. Коли вишивки на нагрудній частині сорочки небагато, то кількість коралевих низок збільшується; коли її багато — зменшується.

Бісерна стрічка являла собою шовкове плетиво з насиленим на нього різнокольоровим бісером за придуманим заздалегідь геометричним чи рослинним малюнком. Інколи до коралів кріпилися *дукати* (монети) або окремі *дукачі* на шовковій чи бісерній стрічці. У свята жінки носили широкі персні, виліті з латуні та оформлені тисненням.



Юнак у мальованих портяницях і вишитому кептарі. с.Глибока

Дівочі зачіски і головні убори не відрізнялись від зачісок та головних уборів дівчат гірської місцевості. Характерною зачіскою одруженої жінки була *кирпа*. Волосся при цій зачісці ділили на дві частини по потилиці і вухах. Одне пасмо зачісували до лоба, а друге — до спини і заплітали у тугу косу, вкладаючи плоским пучком на потилиці. Кирпу робили під *перемітку*, характерну для всіх буковинських зон.

У перемітці передгір'я велике декоративне значення мав фактурний ефект самого тканого візерункового полотна. В його рельєфну основу вплітався чіткий ритм поодиноких рослинних мотивів вишивки з контрастним звучанням чорного та червоного кольорів. Їх композиційний і колористичний стрій підтримувала вузька смужеч-

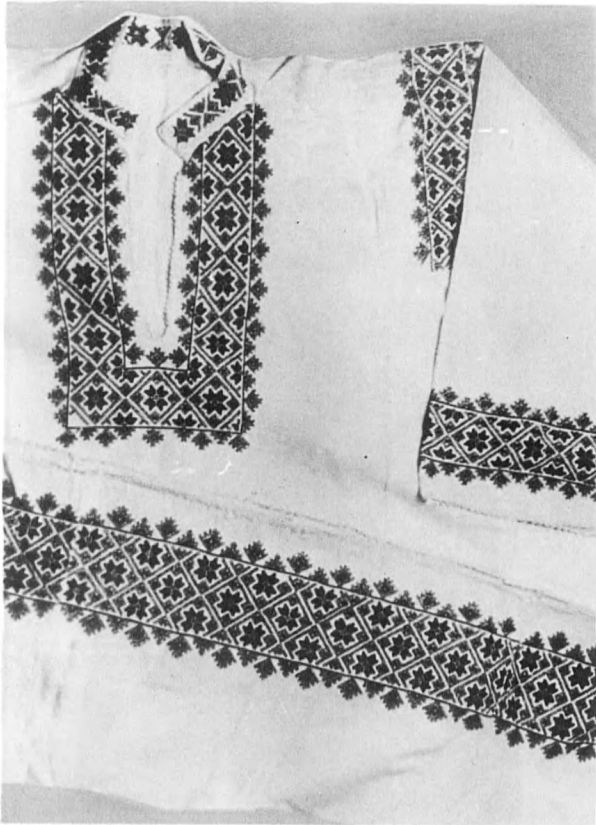
ка геометричного орнаменту, яка проходила по краю полотнища і наділяла його спокійною рівновагою. Особливу увагу привертають перемітки села Банилів Вишницького району. Ритмічний ряд їхніх смуг, переходячи на кінцях полотнища в соковиті вагомі квіткові мотиви, робив композицію динамічною, підкреслено декоративною. Ажурна оторочка яскравої вовняної нитки, завершуючи кінці перемітки, органічно вписувалась у традиційну схему декору, утворюючи з ним злагоджену колористичну єдність. Особливо нарядними вважались білосніжні безвізерункові перемітки, виткані з тонкої вовни й оформлені по краях плетеною ажурною оторочкою і довгими китицями.

Чоловічий костюм буковинського передгір'я у своїх складових компонентах однорідний по всій зоні й мало відрізняється від костюма гірської місцевості. Що ж стосується крою і художнього оформлення одягу, то тут чітко простежувалась зональна своєрідність. Наприклад, сорочки були довші, ніж у горян. Вони мали ковнір-стояк і вільний низ рукава, тоді як у гірській місцевості ковнір відкладний, пришитий до стояка, рукави зібрані в манжети.

У системі художнього оформлення сорочок виділилось два напрямки. В одному з них — сорочках Сторожинецького району — акцент вишивки падав на рукави. Білі, світло-жовті ромбоподібні або стилізовані рослинні мотиви чітко виступали на яскраво-зеленому або густо-малиновому тлі горизонтальної смуги, яка проходила у верхній нижній частині рукава. До них стелився перпендикулярно рисунок (*стовп*), який складався з тих же геометричних або рослинних візерунків. Їх різкуваті за контурами форми відзначались підкресленою симетрією, графічністю, ритмічністю, злагодженістю. Вузька смужка ажурного мережива, з'єднуючи візерунки верхньої частини рукава і передпліччя, утворювала складну симетричну композицію, зримо розширюючи плечовий пояс чоловіка. Нещироке орнаментальне обрамлення пазушного розрізу і ковніра-стояка мовби повторювало в мініатюрі рисункову композицію рукава, утворюючи оригінальну різномасштабну, але однокольорову декоративно-художню єдність.



Святковий чоловічий костюм: сар'яновий кеттар, пояс-черес, ремінна тобівка, розшиита яскравим шнуром манта, капелюх зі штучними квітами. Вишницький район

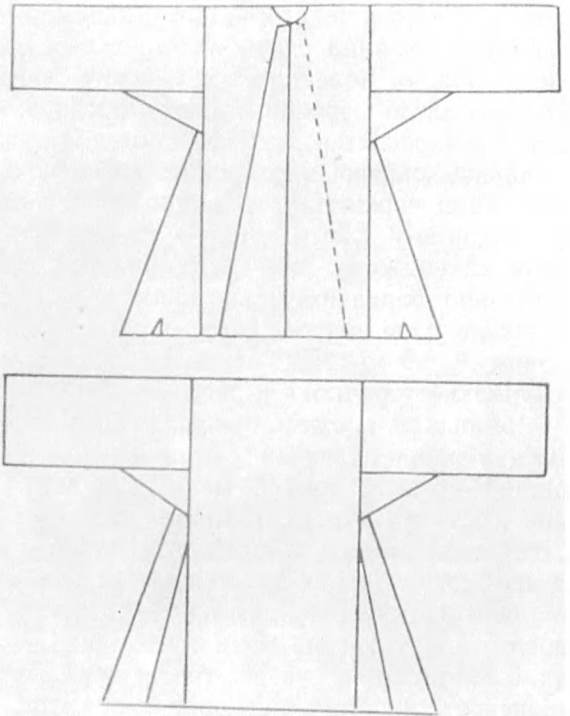


Чоловіча святкова сорочка. с. Михальча Сторожинецького району

Другий напрямок в оформленні сорочок, властивий селам північно-східної частини Вижницького району, характеризувався пропорційним розміщенням декору на всіх конструктивних деталях. *Стоп* у них був відсутній.

Усі святкові сорочки передгір'я по подолу, пазусі та низом рукавів обплітались гачком фестоноподібними візерунками з яскравого муліне або вовняних ниток, що надавало декору цілісності, зібраності. Розповсюдженою була сорочка, яка не мала соковитої вишивки. Її поділ і низ рукавів обшивався широким білим мереживом, а горловина — вузькою однокольоровою яскравою циркою.

Із настегнового одягу найбільш ходовими були портяниці, *гатки*, пошиті з білого лляного полотна або сукна. Особливо модними вважались збористі портяниці,



Крій буковинського сардака з косими клинами та ластовицями

названі в народі *мальованими*. Вони кроїлись дуже довгими. Перед тим, як вийти на вулицю, чоловік змочував їх спеціальним розчином від низу до колін, збирав у багато дрібних складок („гармошкою“) і на вулиці чекав, поки вони висохнуть.

На білосніжному фоні сорочки і портяниць різкою декоративною плямою виглядав широкий тканий пояс. У його щільну вовняну фактуру органічно вплітались крупні ромбоподібні форми, добре узгоджені з вишивкою на сорочці. Блиск металевих капсул, тонко введених у рисунок пояса, підсилював декоративний ефект. Вузький шкіряний ремінець, накладений поверх тканого пояса, вносив фактурну різноманітність у ансамбль одягу.

Чоловічі сардаки, кептарі, кожухи і кожушки в художньому плані майже не відрізнялись від вищеписаних жіночих.

Місцеві характерні ознаки можна віднайти і в костюмних доповненнях. У Глибоцькому районі та на околиці Чернівців у святкові дні молоді чоловіки носили нагрудну прикрасу — *гердан*, *лиц* — вишукано оформлену бісером стрічку за заздалегідь складеним рисунком. Два її кінці, оповиваючи шию, сходились на грудях, утворюючи медальйон квадратної форми, оздоблений підвісками із склярусу. Іноді бісерну стрічку робили настільки довгою, що її перехрещували на грудях і підтикали спереду під пояс.

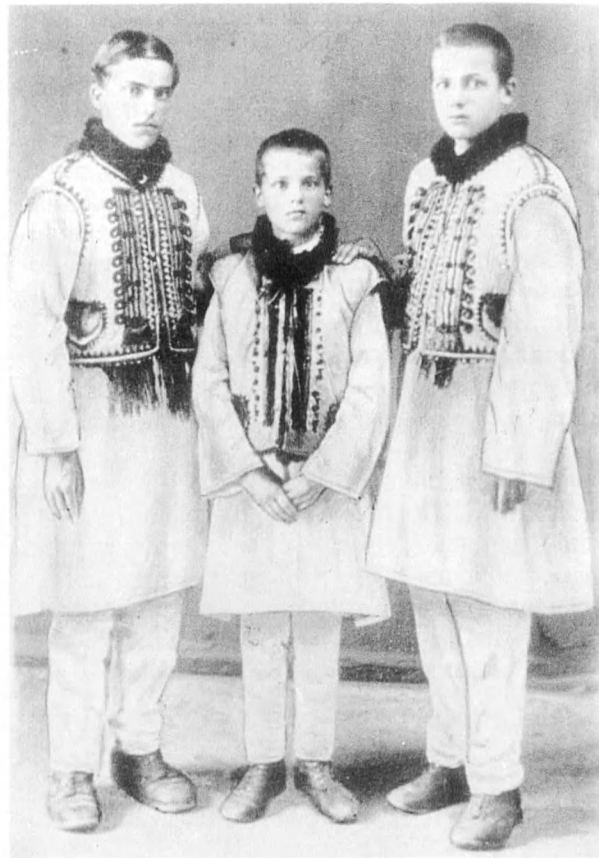
Взуттям служили постолы, а в святкові дні — черевики на шнурівці. Поверх них надягали високі, щільно облягаючі ноги шкіряні халяви — *камаши*, які прикріплювались до ноги пряжками. До певної міри вони нагадували рицарські чоботи епохи середньовіччя і підкреслювали не лише моду, але й були також ознакою заможності. Тут носили й чоботи з високими твердими халявами.

Зачіски та головні убори також відрізнялись своєрідністю. Волосся чоловіки зачісували назад, залишаючи відкритим лоб, і вистригали на потилиці. Молоді чоловіки голили лице, а старші — відрощували вуса. Капелюхи передгір'я відрізнялись від капелюхів гірської зони. Вони мали досить високу жорстку тулію і ледь загнуті неширокі поля. Капелюх прикрашався штучними квітами, перами та шовковими стрічками.

Аналіз художніх особливостей костюмів буковинського передгір'я дозволяє виявити в них не тільки локальні характерні ознаки по районах, а й ті спільні для всіх зон риси, що були характерні для оздоблення костюмів цієї місцевості.

Естетичні смаки майстрів передгір'я найбільш зримо проявились у колористиці костюмних комплексів. Це яскраво виражений фоновий контраст між білим і чорним кольорами плечового і настегнового одягу в жіночому костюмі та провідне місце білого кольору в чоловічому.

Оскільки населення досліджуваної зони в основному займалось землеробством і садівництвом, можна допустити, що данина білому та чорному кольорам тут символічна. Чорний асоціювався з родючим чорноземом, білий — з квітучим садом. Фоно-



Юнаки в святкових кептарях. Вишниччина

вий контраст в одязі набував звучності за рахунок полегшення візерунка, його дрібномасштабності та рівномірності розміщення на всіх компонентах костюма.

Прості геометричні, а в більшості рослинні мотиви вишивки на сорочках і кептарях (фруктові плоди і листя, ягоди і квіти) вбирали в себе великі ділянки білого тла, а не торкані декором поверхні надавали вишивці особливої витонченості й оглядовості. Цьому імпонувала і тонка гармонія складних кольорових сполучень.

Характерно, що в палітрі костюмів гірської місцевості переважала гаряча гама червоно-оранжевих кольорів з украленням яскраво-зеленого, а в передгір'ї в основному простежувались холодні, зате не менш звучні градації світло-зелених, блакитних, рожево-бузкових, фіолетових відтінків із вмістом синього та чорного.



Молодята у святковому вбранні. Глибощький район



Вашковецькі юнаки у святкових кожухах. Вижницький район

Серед вишивальниць і ткаць буковинського передгір'я, чії роботи й сьогодні прикрашають експозиції багатьох музеїв, варто назвати М.Новосівську з Банилова Вижницького району, М.Бриневську, В.Бонтуш з Клинівки, А.Чепішко з Великого Кучурова Сторожинецького району, М.Продан, У.Іліку зі Сторожинця, К.Равлюк з Глибокої.

Відомими кушнірами тут були М.Лукашевич (с.Клинівка Сторожинецького району), Г.Чернейко (с.Великий Кучурів Сторожинецького району), Н.Зеленько (с.Глибока).

Домашній промисел художньої обробки шкіри й металу в передгір'ї не був так сильно розвинений, як у горах. Тому і в костюмах дуже рідко зустрічалась барвіста сап'янова оздоба, яка так широко застосовувалась горами у святкових кепта-

рях, кожухах, у виготовленні чоловічих поясів-чересів і сумок-тобівок.

Зате тут модним у оздобленні кептарів і кожухів було натуральне хутро — *смушок*, а також штучне — *пирзіянер*, — виготовлене на спеціальному верстаті з чорної вовняної нитки, що імітувало структуру справжнього каракуля. Переважаючи у декорі верхнього плечового одягу, будучи основною з'єднувальною ланкою між чорним кольором горбатки і сліпучо-білим полем жіночої сорочки, а також звучним акордом у білосніжному наряді чоловіка, пирзіянер був винятково рідкісною за красою оздобою.

Взірці костюмів буковинського передгір'я, що дійшли до нас з ХІХ ст., характеризує простота і чіткість декоративного вирішення. Вертикальні розчленування орнаментальних композицій, загальне подовження основних видів одягу візуально витягували фігуру і робили струнким її силует.



Чоловіки у святкових кептарях. с.Вашківці, Вижниччина



Молодь у традиційному одязі, Сторожинецький район

Рівнинні райони

Класичні зразки народного костюма рівнинних районів Північної Буковини (Заставнівський, Кіцманський та західна частина Новоселицького району) відзначались багатством і різноманітністю складових елементів їхнього крою та декоративного оздоблення.

Як і у гірській місцевості та передгір'ї, тут прості прямокутні форми варіювалися в різних видах одягу, створюючи великі вільні поверхні для декорування і чіткого зорового сприйняття. Складові компоненти костюмів з невеликим відхиленням у деталях також аналогічні. Однак їхнє художнє оформлення заслуговує особливої уваги і ретельного аналізу, бо воно має суто індивідуальні стильові особливості.

Радують око м'якою звучністю колориту, різноманітністю технічних прийомів декоративного оздоблення комплекти жіночих костюмів: буденних, святкових, весільних. Провідне місце за традицією в них займала сорочка. Саме вона й стала виразником тонкого естетичного смаку і художнього відчуття буковинських вишивальниць, саме в ній проявилась їх майстерність володіти голкою.

Буденні сорочки оздоблювались легкою вишивкою по горловині, подолі, у місцях з'єднання деталей. Святкові та весільні були значно багатші оздобою та колоритом.

З-поміж них варто відзначити поликові сорочки зі зморщечкою Заставнівського району, в яких найбільш живописними були рукави. Полики висотою в 12—20 см з трьох боків обводились облямівкою шириною в 1,5 см, утворюючи рамку, вишиту золотистими чи сріблястими нитками. Їхні візерунки найчастіше були суцільними, розміщувались поперечними смугами різної ширини (від двох до п'яти) в стрічкових композиціях, що склалися з декількох повторюваних елементів — рапортів. В основі орнаментациї переважали дрібні гео-

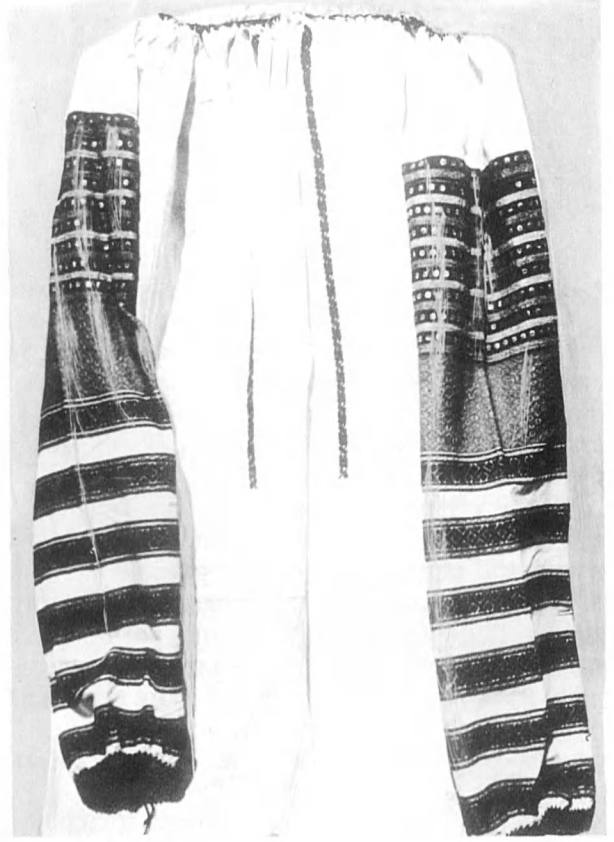


Чоловіче святкове обрання. Кіцманщина

метричні форми у сполученні з геометризаними рослинними мотивами контрастуючих кольорів. Між орнаментованими смугами розміщувались менші за висотою блискучі сріблясті або золотисті смужки, подрібнені на декілька ще менших смуг у різному композиційному ритмі. Часто вони розшивались сріблястими або золотистими нитками і, цілком не орнаментуючись, пов-



Жіноча сорочка із смугастими поліками, зморщечкою і рослинним малюнком рукавів. Заставнівський район



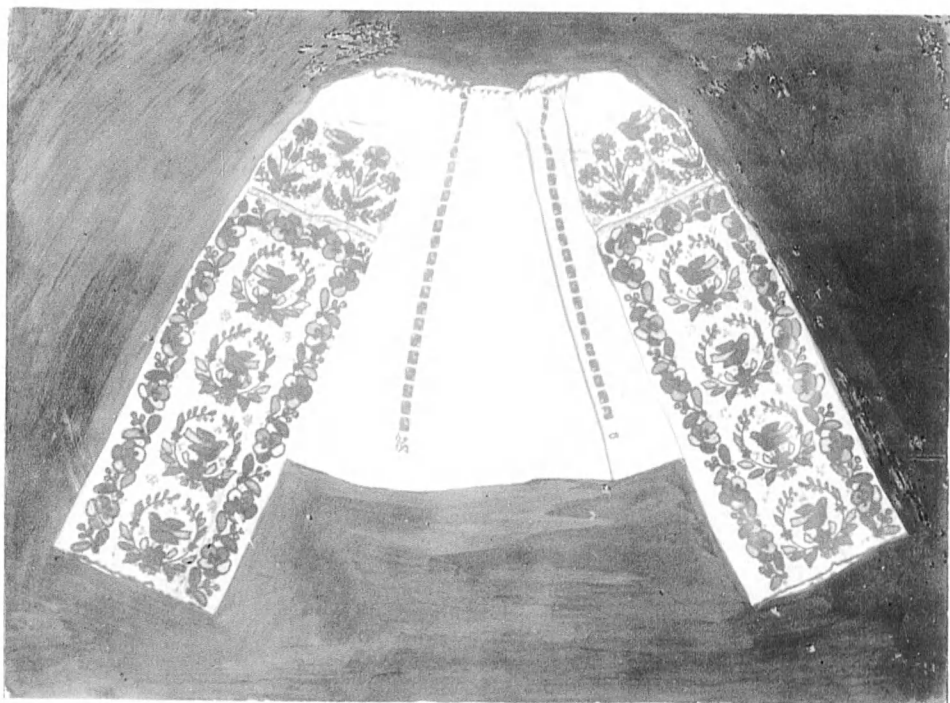
Жіноча сорочка із зморщечкою та смугастим малюнком поліків і рукавів. Орнамент смуг геометричний. Заставнівський район

торювались у суворій послідовності на малиновому, зеленому чи ліловому фоні. Іноді на смуги нашивали *лелітки*. Під поліком у верхній частині рукава вишивалась смуга від 5 до 15 см шириною — *зморщечка*. Її призначення полягало в тому, щоб пом'якшити контраст між рисунком поліка і рукава, створити плавний перехід від одного до іншого. Візерунок зморщечки був тільки геометричного характеру, різко відрізнявся від візерунка поліка і нижньої частини рукава за технікою виконання та за композиційним розміщенням. Виконувалась зморщечка одноколірною ниткою — жовтою, світло-зеленою, іноді чорною або синьою технікою настилу ромбоподібними рисунками різної модифікації на яскраво-зелених, червоних, оранжевих фонах.

Досить різноманітними були візерунки вишивок нижньої частини рукава. Композиційно вони ділились на три види. В одному з них рисунок розташовувався вздовж усього рукава трьома вертикальними смугами, причому центральна була завжди ширшою, ніж бокові. Мотиви могли бути однаковими у всіх трьох візерунках, або ж центральний візерунок мав рослинний характер, а два бокових — геометричний і значно простіший за структурою. Часто центральний *стовп* ніби утворювався гілочкою з відгалуженими паралельно чи поперечно вліво і вправо стилізованими листочками і квіточками (т.зв. *вазонки*). У вільний між ними простір вписувались дрібні геометричні або рослинні мотиви. Вузькі бокові смужки — *вильянки* — створювали якийсь орнаментальний ри-



*Поликова сорочка з
малюнком "вазонок"
на рукаві.
Заставнівський район*



*Сорочка з рослинним
малюнком поліків та
зооморфним візерунком
рукавів*



Жіноча сорочка з навскісним малюнком рукавів. с.Рідківці Новоселицького району



Сорочки з рослинним орнаментом Кіцманського і Сторожинецького районів



Жіноча сорочка з малюнком "букет" на рукаві, оздоблена по низу мереживом. Околиця Чернівців



Сорочка з рослинним орнаментом полків і рукавів з вузькими фоновими просвітами. с.Рідківці



*Молодь у святковому вбранні. с.Вікно
Заставнівського району*



*Дівчата у святковому одязі. с.Вікно
Заставнівського району*

сунок з декількох елементів, з'єднаних між собою або витриманих на певній відстані.

Другий варіант вишивки нижньої частини рукава характеризувався косими смугами, які второчують у свою структуру від одного до трьох дрібних візерунків, що поперемінно чергувались. Смуги komponувались на значній віддалі одна від одної.

Третій варіант візерунка — вертикальні і горизонтальні рисунки нижньої частини рукава. Часто однакові за масштабом і кольором, вони розташовувались перпендикулярно до зморщечки або паралельно до неї, містячи прості мотиви рослинного чи геометричного орнаменту.

Характерно, що вишивка поликів по довжині ледве перевищувала вишивку верхньої частини рукавів — зморщечку, а разом вони склали майже половину всієї вишитої поверхні від горловини до за-

п'ястя. Їхній візерунок виконувався щільним настилом низзю, хрестиком яскравими вовняними нитками холодних відтінків у сполученні з чорним кольором.

Нагрудна частина сорочки вишивалась вертикальними смугами (від двох до чотирьох), які пролягали по обидва боки зовнішнього розрізу у вигляді кривульок, гвіздочків, kwasолинок, листків і дрібних квітів. Такі ж мотиви повторювались і на спинці сорочки.

У Кіцманському районі полики святкових сорочок мали у своєму просторі тільки дві-три широкі смуги, розділені вужчима. На відміну від дрібних орнаментальних рисунків Заставнівського та Новоселицького районів вони заповнювались крупними рослинними елементами, переважно ружами, в техніці опуклого настилу яскравожовтими, малиновими, ліловими квітами у

сполученні із зеленими листками. Більш крупною тут була зморщечка. Вишивка нижньої частини рукавів найчастіше виконувалась косими смугами у вигляді тонких гілочок або стилізованих мотивів птахів.

У тунікоподібних сорочках, як і в поликових, розкішно розшивались рукави. У заставнівських селах вишивка заповнювала всю їхню поверхню геометризваними квітковими мотивами у вигляді ялинових гілок, троянд, вазонів, листків горобини, папороті, дуба у геральдичній або гратчатій композиції. Неширокий орнаментальний мотив приховував шов, який об'єднував рукав зі станком, облямовував зверху і знизу шиту поверхню рукава, проходив двома вертикалями по передку станка паралельно розрізу горловини і заходив на спинку. Дрібний квітковий мотив — *вінок* — акцентував зовнішній розріз, шви мережились жовтими і білими нитками, підсилюючи гармонію кольорів сорочки.

Повсюдно як у буденних, так і в святкових сорочках пазушний розріз, низ рукавів обшивали *циркою* у вигляді кривульок, хрестиків, ромбиків, жучків білими, жовтими, оранжевими нитками. З 30-х років ХХ ст. у зв'язку з появою фабричних ниток рослинний мотив трактувався більш реалістично. Часто вводилось до композицій навіть зображення птахів. Рисунок виконувався гладдю, хрестиком, мережкою нитками муліне, кольоровим бісером. Живописний візерунок заповнював не тільки рукав, а й значну частину переду сорочки, часом нагадуючи помітно розвинуту нагрудну прикрасу у вигляді крупної в'язі квітів і листків. Побудовані на основі ритму і симетрії малюнки вишивок у гармонійному поєднанні з кольоровою палітрою перетворювались фантазією майстринь у барвисті неповторні композиції.

У цей період в оздобленні сорочок починають застосовувати мереживо, виконане з білих „шпулькових“ ниток. Ним обшивали низ рукавів, розріз горловини, поділ. Смужкою мережива з'єднувався станок і рукав сорочки. Геометричний візерунок все частіше поступався рослинному. Мінялось його компонування на рукаві. Замість вертикальних і косих смуг вишивали дві поперечні візерункові смуги зверху і зни-



Святкове вбрання. Заставнівський район

зу рукава. Причому над нижньою смугою орнаменту відстрочувалось декілька рядів (від 3 до 7) дрібних складочок — *защипів*. Їх можна було зустріти і на верхній частині станка двома поздовжніми рядами, що проходили пообіч розрізу горловини. Святкові сорочки розшивались чехословацьким бісером, який відрізнявся круглою формою і фіолетовим забарвленням з



Родина у святковому вбранні (фоти з фустами, жіноча перемітка, дівоча карабуля). Заставнівський район



Вдова у весільному вбранні (перемітка з жалобною стрічкою) з нареченим і дружкою. Заставнівський район

бронзовим переливом. Вишивальниця нанизувала бісер на нитку, потім по завчасно нанесеному рисунку викладала його опуклими джгутами, утворюючи рельєфний візерунок.

Високою художньою вартістю відзначався настегновий жіночий одяг цієї зони: горботки, *фоти з фустами*, сарафани *ріклі*.

Горботки за характером орнаментатії поділялись на два типи — старий і новий. У горботок старого типу два краї полотнища мали кольорову смугу шириною в 4—5 см — *піснівку*, утворену двома вузькими різнокольоровими смужками — *заснівками*. Двома боковими сторонами полотнища пролягали неширокі борозенки в окантуванні ще вужчих, що ритмічно чергувалися на чорному фоні горботки. У загальній довжині тканини (160 см) на

смуги з двох сторін відводилося по півметра. Центр горботки був чорним і при вдяганні залишався ззаду. Смугасті сторони спереду заходили одна на одну, причому нижній кут тієї сторони, що опинялася зверху, піднімався і підтикався збоку під пояс, утворюючи об'ємну складку. Піснівки завжди були яскравого локального кольору: охристого, малинового, зеленого, синього. Часто верхня і нижня піснівки різнилися за кольором.

Такого типу горботки були поширені на буковинському Поділлі з XIX ст. аж до 30-х років XX ст. Їхні локальні відмінності полягали в різному ритмі поперечних і поздовжніх смуг, у співвідношенні тонів і техніки тканини. Наприклад, широкі поздовжні смуги в полотнищах Кіцманського району переважно коричневого або малино-

вого кольорів, Новоселицького і Заставнівського — частіше зеленого. Поперечні вузькі смуги майже повсюдно жовтого чи білого кольору в сполученні з світло-зеленими, малиновими тонами.

Новий тип буковинської горботки 30-х років ХХ ст. за способом виконання не відрізнявся від старого типу. Різниця спостерігалась тільки в орнаментатії. Поперечні смуги в новій горботці — це не просто різнокольорові лінії, а заткані геометризаним рослинним орнаментом композиції, які відділялись одна від одної вузькими просвітами чорного поля. Вони чергувались у певній послідовності, що дозволяло ткалі запам'ятати окремі мотиви і варіювати ними. Смуги були однакової ширини та візерунка й різні. Часто сполучались у них мотиви рослинного орнаменту з геометричними елементами різних композиційних структур. Поздовжні смуги не однотипні, як у старих зразках, а були поєднанням трьох різноколірних смуг, наприклад, зеленої, білої і малинової однакової ширини. З двох боків вони облямовувались трьома вузькими смугами (1—1,5 см кожна) яскравих кольорів. Паралельно до поздовжніх смуг по чорній

центральної частині, яка на фігурі опинялась ззаду, проходив широкий купон (12 см) рослинного орнаменту, аналогічний рисункові поперечних смуг. Однак трактовка була більш вільною. При цьому зберігалась композиційна рівновага, цілісність усього художнього задуму.

В особливо святкових випадках дівчата і молоді жінки Заставнівського і Новоселицького районів замість горботки носили фоту з фустами.

Фота — домоткане полотнище з тонкої вовняної пряжі фабричного виробництва чорного або синього кольору. Краї її вузьких сторін заткані малиною шерстю, утворюючи яскраві широкі смуги. Поділ фоти оформлявся купоном з білих і червоних поперечних смуг, монолітним блоком виділяючись на темному фоні тканини. Полотнищем обгортали стегна так, що його обидва кінці спереду накладались один на другий з невеликим заходом, утворюючи форму спідниці. Характерно, що кінці ніколи не підтикались під пояс, як у горботки, оскільки спереду фоти звисав набивний турпан (своєрідна шаль з китицями) виготовлений з тонкої вовни. Турпан складали вчетверо і закріплювали на талії при до-



Молодь у традиційному одязі (дівчата в рясних спідницях — ріклях). с.Кострижівка Заставнівського району



*Молодята у святковому вбранні
с.Топорівці Новоселицького
району*

помозі тканого пояса-крайки так, що один кінець досягав подолу фоти, а другий, перекинутий через пояс, утворював своєрідну баску. Така багат шаровість настегнового одягу значно збільшувала його об'єм. При цьому жінка не виглядала приземкуватою завдяки тому, що пояс, який кількома обертами фіксував полотнище, підхо-

див впритул до лінії грудей, наділяючи силуетні лінії ансамблю одяжі завищеною талією, через що фігура в цілому здавалась досить стрункою.

Крім вищезазначених видів настегнового одягу, в селах Заставнівського і Новоселицького районів у 30-х роках ХХ ст. появились спідниці з вовняних, бавовняних

тканин чорного або коричневого кольору. Викроєні з трьох-чотирьох полотнищ, укладених у м'які односторонні складки або зборки, вони набували округлих обрисів. Ритмікою горизонтальних рядів ажурного шиття і яскравої тасьми на подолі досягалась виразна декоративність виробу, його органічна єдність з декором усього ансамблю одягу. По боках спідниці опускалися дві широкі стрічки, розшиті квітковим узором яскравого бісеру — *спускачі*. Доповненням до спідниці були запаски-*фартухи* — вовняні та полотняні, гладкофарбовані і набивні з тканин фабричного виробництва. Принцип їхнього оформлення відповідав оформленню спідниць (укладання в складку, оздоблення мереживом, тасьмою).

Своєрідним святковим убором дівчат і молоді села Топорівці Новоселицького району був сарафан — рікля (термін місцевого походження), — пошитий із фабричної гладкофарбованої шовкової тканини. Спідниця сарафана за формою ідентична вищеописаній спідниці Заставнівського і Новоселицького районів. Нагрудна частина являла собою обтяжний ліф з великим вирізом пройм і мисоподібної горловини. Широкі підібрані смуги шиття, прикріплені трьома горизонтальними рядами до спідниці ріклі, утворювали своєрідний ярусний купон, що рельєфно виступав на поверхні виробу, розширюючи об'єм подолу. Білосніжний ажур мережки у вигляді вишуканих квіткових мотивів чітко сприймався на фоні яскраво-зеленої, а іноді малинової ріклі.

Звучний кольоровий і фактурний контраст сарафана був підтриманий загальною орнаментальною побудовою сорочки і кептарика, колористикою їхньої вишивки. Узгодженістю візерунків на прошвах, які оформляли окремі деталі сорочки, з шиттям на сарафані, з ритмікою їх розташування досягалась композиційна зібраність усього декоративного виконання.

Відзначимо, що білосніжна пелена сорочки завжди проглядалася з-під настегнового одягу, створюючи для нього вирашаний контрастний фон. Підтягнутий над поясом ліф сорочки набував об'ємності і водночас ніби створював умову для огляду поясного вбрання. Щоб утримати об'ємну форму ліфа, жінка обгортала стан ширю



Буковинські селяни в традиційному святковому вбранні Кіцманщина

кою крайкою по сорочці, а вузькою — по горботці. Пояси мали традиційні геометричні малюнки: ромби, гачки, зірки. При цьому на обох його кінцях вони, як правило, були різними не тільки за малюнком, але й за кольором. Складалося враження, що стан підперезаний двома поясами.

Різноманітністю форм і художнього оздоблення відзначався плечовий одяг з овчини. Він ділився на безрукавний і рукавний, короткополий та довгополий. Декоративну роль виконувало хутро лисиць, куніць, тхорів.

Дослідниця шкіряного промислу Г.Й.Горинь слушно відзначає, що в Заставні кожушок набував відповідної назви залежно від того, мало чи багато хутра йшло на його оздоблення. Наприклад, оздоблений одним рядом тхорів — *півкептар*, двома рядами — *кептар*, незначне оздоблення —



Чоловік у святковому кептарі, капелюсі, вишитій сорочці та портяницях. Кіцманщина



Жінка в цурканці, перемітці, з тайстрою. с.Суховерхів Кіцманського району

пів-вишита кожушина, багатше оздоблений — кожушина у три парти вишиття, без оздоблення — проста кожушина²¹.

У селах Кіцманського району (Верхні Станівці, Лужани, Шипинці) довгополу овчинну безрукавку — кептар — викроювали з однієї або двох шкірок вівці. Завдяки боковим клинам вона набувала форми трапеції. Оторочка полочок і спинки чорним хутром молодих нестрижених овець, декорування з'єднуючих швів яскравою вовняною ниткою визначали композиційне розміщення орнаментального мотиву вишивки, його ритміку і кольорове вирі-

шення. Прилягаючи впритул до хутряної оздоби, орнамент виступав не окремими мотивами (як у новоселицьких безрукавках), а у вигляді суцільного рисунка з однорідних, ритмічно розташованих між собою рослинних елементів, поєднаних зигзагоподібною, хвилястою, вигнутою або прямою лінією з простою стрічковою композицією, яка в кожному виробі мала свою неповторну варіантність.

У селі Суховерхів Кіцманського району, а також у багатьох селах Заставнівського району носили овчинну безрукавку, яку називали *цурканка*, *мінтян*, *мунтян*. Вона

була довгою, трапецієподібною, із значним розширенням від пройми. Оздоблювали її не шкірками овчини, а пухнастим хутром тхора і дещо іншим способом. Наприклад, традиційна хутряна оторочка проходила не одним, а двома-трьома паралельними рядами з невеликими проміжками. У простір між ними вдало вписувалась яскраво-малинова тасьма, утворюючи своєрідні фактурні та композиційні поєднання. Ніжна плямиста опушка жовто-коричневого відтінку м'яко гармоніювала з аплікаціями з яскраво-малинового сукна або червоно-коричневого сап'яну, зробленими у вигляді *кучерів* і шестилопатевого вітрячка (в селах Дорошівці, Брідок, Кострижівка Заставнівського району); у вигляді гачків і курячих лапок (у селах Вікно, Василів, Онут того ж району). Ці вироби по праву належать до кращих зразків хутряного одягу.

Різновидом об'ємної безрукавки був короткополий *кептарець*. У порівнянні з кептарем, він був більш розстібним, завдяки чому виглядав компактнішим, полегшеним. Його також оздоблювали хутром тхора. З 20-х років ХХ ст. поряд з ним почали застосовувати пирзіянер, що імітував структу-

ру справжнього каракуля. Його матова горбиста основа вигідно відтіняла вишивку, яка заповнювала значну поверхню поличок і спинки. Дрібні, притиснуті один до одного, квіткові мотиви з листками чи стебельцями, об'єднані в букети, входили в традиційну для рівнинних районів композиційну схему — орнаментальну смугу, розташовану поруч із хутряним бортом. Яскравий мажор блакитних, зелених, оранжево-жовтих кольорів вишивки, розробленої в техніці гладі з високим рельєфом, сприймався цілісно, соковито, святково на білому фоні безрукавки, надаючи їй напруженого декоративного звучання. Маленькі кишеньки округлої форми, заповнені квітковим візерунком, підсилювали декоративність речі.

Довгополий рукавний одяг рівнинної зони представляв кожух з овчини, або *жупан*, а короткополий рукавний — *кожушок*. Кожухи в конструктивному і художньому плані ідентичні довгоголим безрукавкам-кептарям з тією лиш різницею, що вони мали сап'янові гудзики і навісні петлі.

Святковий короткополий *кожушок* характеризувався підрізними поличками зі



Мешканці у весільному одязі. Заставнівщина



Сап'яновий кошушок.
с.Василів Заставнів-
ського району

спинкою, в результаті чого його силует набував форми трапеції. Яскрава однотонна вишивка *сосонкою*, *плетінкою*, *косичкою*, покриваючи з'єднувальні шви, чітко виявляла конструктивний декор кожушка. Сап'янові (іноді суконні) аплікації у вигляді вільно стилізованого рослинного мотиву, в якому часом важко розпізнати візерунок, концентрувалися вздовж поличок у настегновій частині спинки, обрамляючи підрізні кишені. Їхня композиція динамічна й одночасно тісно пов'язана переконливим ритмом орнаментального рисунка та гамою червоно-коричневих, зелених, жовто-оранжевих кольорів.

У селах Кіцманського, Заставнівського, Новоселицького районів з 20-х років ХХ ст. стали популярними прямоспинні фарбовані кожушки, конструктивному і художньому вигляду яких властиве нове декоративне вирішення. Їхня форма, наповнена зсередини довгою шерстю овчини, набувала певної одутлості. Декоративна виразність створювалась завдяки різнохарактерності застосованих матеріалів, на чому й тримався основний художній ефект. Так, матова рихла структура штучного хутра, поєднуючись з опуклим рельєфом яскраво-малинового шнура, викладеного в нескладний квітковий орнамент, декорувала констру-

тивні деталі кожушка (полички, ковнір-стояк, манжети, хлястик спинки, накладні кишені), контрастуючи з його пофарбованою в коричневий колір поверхнею. Цей контраст ніби заспокоював надмірний блиск виробу й одночасно збагачував форму новим фактурним змістом. Відчувалось тонке розуміння народними майстрами кольору, фактури матеріалу, співвідношення декору до загальної площі виробу.

Групу весняно-осіннього одягу складали сардак, манта і кафтан (*сірійка*), оформлення яких відрізнялось від передгір'я і гірської місцевості. Широкополі сардаки шили з сірого, чорного або коричневого сукна. Ковніри-стояки і прямі рукави вис-трунчували їхній силует. Яскраво-червоний вовняний шнур, перетворюючись в орнаментований *в'юнчик*, тонко декорував лінію кокетки. Проходячи краєм поличок, ритм візерунка на певному інтервалі раптово порушувався, і один із завитків *в'юнчика* утворював навісну петлю або витий гудзик, що були не тільки носіями декоративності, але й мали суто утилітарне значення.

Дещо в іншому плані декорований обрядовий наряд — манта. Це вид довгого халатоподібного одягу з широкими прямими рукавами і подвійним ковніром: вузь-

ким стоячим і великим — відкладним чотирикутним, який, звисаючи майже до талії з боку спини, монументалізував форму. Манти найчастіше носили наопашки, тобто просто накидали на плечі. Оскільки поли в ній не заходили одна за одну, а кріпились пряжкою-чепрагою, що зумовлювало суворо симетричне розміщення орнаментального візерунка, художнє навантаження зосереджувалось на полічках і чотирикутному ковнірові. Малюнок представляв одинокий мотив квітучого крихкого деревця з химерними лініями стебел, листків, що відгалужувались симетрично від його центру, і був основою геральдичної композиції декору. Викладався він яскраво-оранжевим та зеленим шнуром по чорному тлі або чорним і червоним по білому. Дрібні елементи типу крапок, стрілок, тонких ліній, розшитих тамбурним швом чи *сосонкою*, були додатковим вкрапленням в його структуру. Така трактовка візерунка уподібнювалась пластичній обробці архітектурних деталей буковинських хат (набірних дверей, різних завершень фронтонів, галерейок, вікон), орнаменталізації парканів і криниць. Можна зустріти безліч варіантів подібної композиції, і в кожному випадку її характеризують властиві буковинському стилю графічна чіткість, легкість, витонченість.

Кафтан-сірійка, на відміну від манти, був значно простішим як за конструкцією, так і за оздобленням. Він мав класичну лінію крою і обмаль вишивки. Як правило, виконувався з сукна різних відтінків сірого кольору.

Різноманітністю форм і оздоблення вирізнялось жіноче взуття цього регіону. Поряд з традиційними постолами тут носили незвичайної форми черевики. Зубці та ромби сап'янових аплікацій, рельєфні закрутки із шкіряних стрічок (*кучері*) органічно вписувались у конструкцію фігурних халяв. Характерними були також чоботи на низькому каблучку з прямими халявами і широкими закотами — *чорнобривці*. Їхнє художнє оформлення свідчить про високорозвинене на Буковині шевство. У фондах Чернівецького краєзнавчого музею зберігаються чоботи жительки с.Ошихліби Кіцманського району. Жовтий колір шкіри за-



Жіночі чоботи "чорнобривці" рівнинних районів



Чоботи "калавирі" передгірських та рівнинних районів



*Ткана тайстра і пояси-крайки.
Кіцманщина*

вдяки закотам наділений м'яким коричне-вим відтінком, який гармонував з червоним кольором різьбленої сап'янової смужки, пришитої до лінії підйому, надаючи чоботам особливої привабливості.

Були поширені чоботи *валковані*, *чоботи до перевзування* із симетричними підшвами, без визначення, на яку ногу. Оригінальністю форм халяви відрізнялися садгірські, заставнівські та кіцманські півчоботи — *калавирі*. Спереду вони низькі, футровані підкладкою з полотна, а ззаду — високі й обшиті тонкою шкірою. Подвійна підошва, середній каблучок, підкутий підковкою, торчисте обрамлення навколо халявки із різнокольорової шкіри — все це дозволяє віднести їх до святкового найдавнішого типу взуття. Носили калавирі переважно молоді жінки.

Прикладом високої виконавської майстерності, підкресленої декоративності можна вважати різноманітні сумки — *торби* (буденні), *бесаги* (дорожні), *тайстри* (святкові, весільні) — вічні супутниці буковинки. Залежно від призначення існували від-

мінності в способах їх носіння, застосування пряжі та композиційної побудови орнаменту.

Бесаги мали малюнок, витканий з конопляної чи вовняної пряжі у вигляді крупної клітини. На повсякденних торбах він дрібний, розташований поперечними смугами, заповнений геометричними або рослинними малюнками.

У святкових тайстрах орнамент складніший, багатший і групується по вертикалі, діагоналі або концентровано. Цікаві тайстри Кіцманського і Заставнівського районів: у їх декорі переважають популярні у буковинському килимарстві мотиви ґраток, зубчастих ромбів, прямокутників. З'єднуючись між собою, елементи утворюють розетки, зірки, восьмикутники, квіти у сполученні оранжєвих, зелених, білих, малинових фарб з невеликими просвітами чорного фону. Підкреслено чіткі малюнки за своїм ритмом були підпорядковані ідеї інтенсивного заповнення поверхні.

Ткана орнаментована крайка, що з двох боків прикріплювалась до тайстри, мала



Весільна тайстра. Заставнівський район



Жінка у святковій ноші. Рівнинні райони

довгі декоративні тороки. Їхній малюнок ніколи не співпадав з малюнком тайстри. Поле передньої і задньої стінок заповнювалось різним щодо змісту орнаментом. У новоселицьких весільних тайстрах зустрічається зображення голубів (символу дружби і вірності), закомпонованих у геральдичну схему. Білі площини птахів виразно виділялись на яскраво-зеленому фоні, створюючи святковий ефект.

У різноманітності головних уборів жінок і способах їх носіння у Прут-Дністровському межиріччі простежуються давні традиції. Їхня форма, зумовлена зачіскою, помітно відрізнялась у дівчат і в одружених жінок. Дівчата розчісували волосся на прямий проділ, заплітали одну чи дві коси і укладали вінцем на тім'ї. Носили й розпущене волосся. На голову одягали віночки із штучних квітів зі стрічками — *дрібниці*,

трисульки, *кагельці*. Розповсюджені були серед дівчат *карабулі* у формі корони. Їхня картонна основа у вигляді півмісяця суцільно вкрита барвистими квітами, виготовленими з паперу і яскравої вовни. Ззаду до карабуль чіпляли стрічки пастельних тонів, а середина заповнювалась травою ковили.

Дівчата Кіцманського і Заставнівського районів на весілля одягали капелюшиння²⁹, яке відрізнялось від подібного убору гірської місцевості дещо іншою конструкцією. На коробку, що закріплювалась на тім'ї, одягався овальної форми вінок. Передня його частина накривала чоло, а задня — піднімалася над коробкою. Середина капелюшиння оздоблювалась не тільки герданами, але й смужками гофрованої парчі, скляними цятками, шовковою тасьмою з нашитими на неї малиновими бархатними і паперовими квітами. До нижнього краю



Селяни з Придністров'я

коробки кріпилися стрічки з дрібними монетами. Таким чином, капелюшиння — це складне декоративне сплетіння.

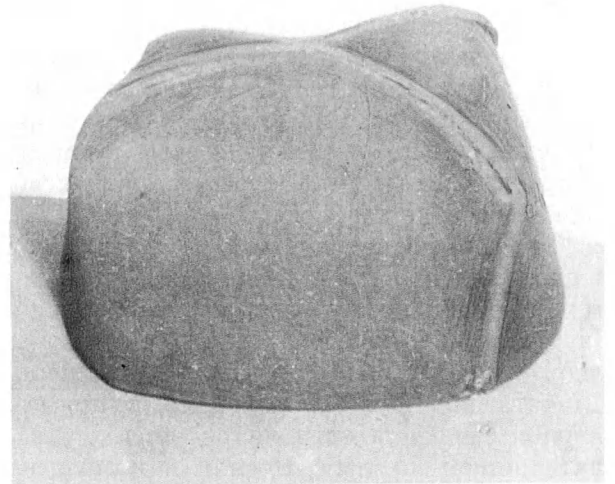
Різновидом капелюшиння був святковий та весільний убір дівчат — кодина. Це кругла картонна коробка діаметром 10 см, висотою до 6 см, яка кріпилася до волосся за допомогою шпильок і утримувала на собі таку ж трохи ширшу основу. На білому тлі останньої розміщувались штучні квіти з паперу, шовку як поодинокі, так і букетиками. Завершувалася кодина паперовими квітами (*кучерями*) та вузликами зі сріблястих та золотистих ниток. Прикрашена металевими пластинками й бісером кодина виглядала розписним вазоном, з центру конусоподібної форми якого немов би виростав пишний шовковий жмуток

жовто-білої трави — ковили. Ззаду до основи убору прикріплювалася широка стрічка, яка спадала на спину, а з боків — навушні прикраси. Особливо славилися виготовленням кодин майстрині села Топорівці Новоселицького району.

Для вовняних хусток рівнинних районів характерний яскраво-жовтий, яскраво-зелений, рідше — білий фон з натуральною живописною розробкою квіткових мотивів (переважно троянд). Виразно підкреслена їхня емоційна розв'язка. Винно-червоні з рожевими відтінками форми — крупномасштабні. Ваговиті в каймі, вони стають дрібними, розрідженими в центрі поля. Щоб не заслоняти нашійних прикрас, хустки тут зав'язували вузлом на тім'ї. Два кінці звисали по спині, а третій, огинаючи вузол, ховали всередину, утворюючи м'яку драпіровку.

Жінки гладко розчісували волосся, укладаючи його у плоский жмуток і ховаючи, за звичаєм, під паклевій обруч та покриваючи рушником — переміткою.

Перемітки виготовлялися технікою переборного ткацтва білими конопляними нитками на лляній основі. Візерунок у вигляді вузьких ламаних ліній — баточок або дрібних мотивів узоркид був укомпонований так, що й сам фон виконував декоративну функцію.



Жіночий головний убір фес

У перемітках рівнинної зони у структуру смугастого тканого візерунка органічно вплітались вишиті мотиви геометричного та рослинного орнаменту. Забори виконувались нитками муліне чи вовною в поліхромному колориті. Візерунок оздоблював тільки кінці полотнища. Середина, як правило, залишалась гладкою. Вдовині перемітки виконувались тканим геометричним візерунком білими нитками і доповнювалися траурною стрічкою. Крім перемітки, в XIX — на початку XX ст. одружені жінки носили домоткану хустку — *платину*. Це невеликий прямокутник (80 x 60 см), витканий із заплочі або волічки і оздоблений вузькими смужками із зубців або дрібненькою клітинкою. Платина в основному білого або світло-жовтого кольору. Її зав'язували на потилиці вузлом, а інколи поверх одягали яскраво-зелену чи жовту квітчасту хустку, залишивши вузьку смужечку білої хустки. У деяких селах Кіцманського району під переміткою носили *фес* — картонний каркас, обгорнутий червоним сукном (турецький вплив).

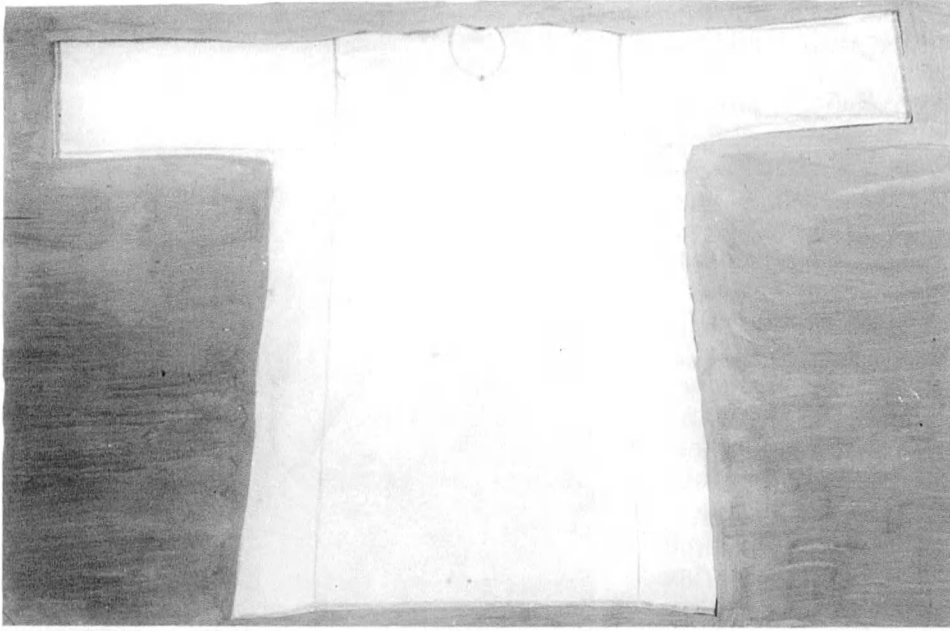
Хоча жіночий святковий комплект рівнинної місцевості відрізнявся великою варіантністю типів та художнього оздоблення, акцентуюче місце в ньому займали і ювелірні нашійні та нагрудні прикраси: різноманітних форм намисто, гerdани, коралі, ланцюжки, хрестики, монети-дукачі, пацьорки, які компонувалися в певній послідовності, ярусами. Так, 15—20 низок червоно-коричневих коралів з'єднували між собою таким чином, що їх найкоротша і найдовша низки немовби окреслювали своєрідну форму півмісяця, а простір між ними заповнювали ритмічно звисаючими рядами інших низок. Вище коралів впритул до шиї кріпили тісний джгут скляних цятток — *пацьорок*, а під самим підборіддям проходив гerdан з різнокольорового бісеру. Іноді гerdани були за формою подібні до незвичайного ажурного ковчир (криза). Чеський дослідник української культури Франтішек Ржегорж високо цинив зразки буковинських криз, подарованих йому письменницею Ольгою Кобилянською. Часто до триярусного блоку прикрас входило намисто з двох-трьох підвісок різних за величиною монет.



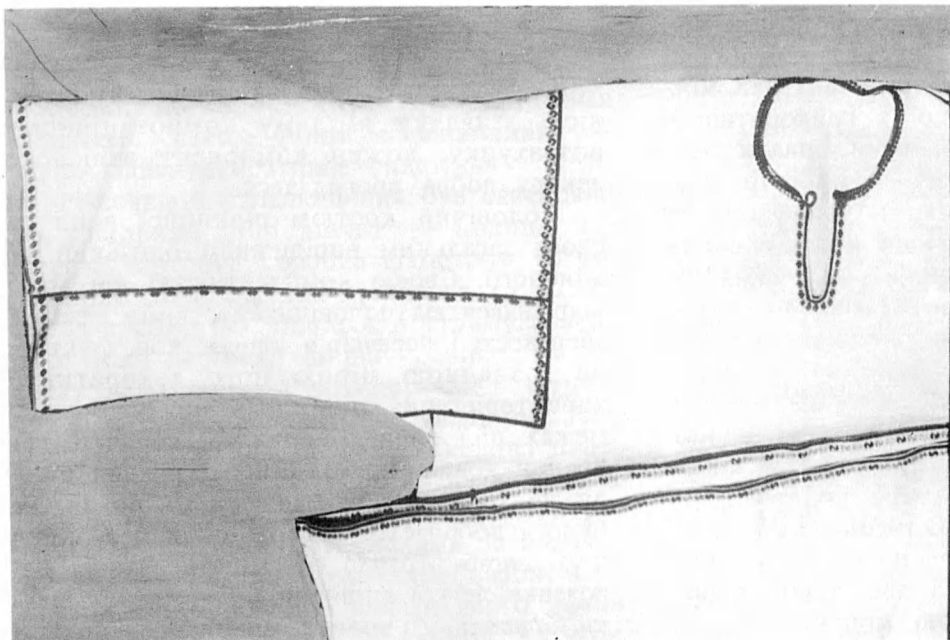
Чоловічі штани-портяниці. Заставнівський район

Однак, незважаючи на таку багатшаровість, завдяки вмілому композиційному розрахунку, кожен компонент навісного декору добре проглядався.

Чоловічий костюм рівнинної зони за своїм загальним вирішенням близький до жіночого. Своєю комплектністю він мало відрізнявся від чоловічих костюмів гірської місцевості і передгір'я, однак, конструктивна і значною мірою його декоративна характеристика різнилась по районах у межах цієї зони. Наприклад, сорочки тут носили довші, прямі. Широкі рукави ніколи не збирались у манжети — чохла, не було і зборчастої горловини, в результаті чого виріб втрачав об'ємність. Вузькі борозенки легкої вишивки (*кривульки, павучки, фасольки, цирки*), виконані в техніці



*Чоловіча буденна
сорочка.
Рівнинні райони*



*Чоловіча святкова
сорочка.
Рівнинні райони*



*Чоловічий солом'яний
капелюх рівнинних
районів*



*Буковинська родина у
традиційному вбранні.
Кіцманщина*



*Чоловіча святкова сорочка і портяниці.
Заставнівський район*

шинура, сосонки, хрестика, штапівки, прикрашали шви і краї кіцманських сорочок, виявляючи простоту і чіткість їхніх конструктивних членувань. Іноді цю функцію виконували ажурні мережки. Обплетення горловини, низу рукавів і подолу сорочок соковитим яскраво-зеленим, жовтим чи малиновим шовком, візерунковими фестонами підсилювало їх декоративність. Заставнівські та новоселицькі сорочки розшивались квітковим малюнком безперервними смугами троянд, польових квітів, листям дуба, клена в традиційному мажорі буковинської палітри. Візерунки святкових сорочок виконувались кольоровим бісером.

У багатьох селах Кіцманського та Новоселицького районів носили дві сорочки: нижня проглядалася краями рукавів і коміра з-під верхньої, створюючи для неї



*Родина у святковому вбранні. с.Вікно,
Заставнівський район*

своєрідний фон. Буковинці завжди носили сорочку поверх штанів.

Ознакою зональної своєрідності можна вважати вишивку на штанах — *портяницях*. Вона декорувала низ штанин мотивом квітового орнаменту, оздобленого в комплекті з візерунком сорочки. Таким чином, портяниці і сорочка створювали єдиний художній ансамбль, доповнений тканим та шкіряним поясом. Більш заможні селяни чіпляли до пояса гаманець і годинник на ланцюжку. Зимою та восени чоловіки носили суконні гачі білого, сірого та світлобежевого кольорів, а також хутряні штани — *мішини*.

Святковому комплекту одягу відповідали зачіска та головний убір. Парубки і молоді чоловіки голили лице, відпускаючи невеликі вуса, коротко стригли волосся,

розчісуючи його на косий проділ. Специфічний головний убір — солом'яні капелюхи, тулія яких у художньому вирішенні ідентична жіночому капелюшинню цих районів. Прикрашені герданами, яскравими квітами з шовку і бісеру, пір'ям пави, дзеркальцем, вони нагадувала квітучий кущ. Чоловіки похилого віку відрощували довше волосся, чілку і вуса, носили суконні та солом'яні капелюхи з прямими полями, високі конусоподібні кучми та шапки округлої форми з суконним верхом і хутряним бортом.

Верхній наплічний одяг весняно-літнього та осінньо-зимового сезонів характеризувався тими ж художньо-стильовими особливостями жіночому одягові цієї зони.

Чоловіки тут також носили кептарі, мунтяни, цурканки, кожухи, манти. Цікаво, що кожух інколи покривали фабричним сукном і називали *кунтушем*.

Специфічним чоловічим взуттям для цього регіону були рантові чоботи з твердими халявками — *чижми з лубами*. Вгорі вони були футровані полотняною втрое складеною підкладкою. Нижня частина халяви не мала підкладки, була м'якою. Тверда частина насувалась на м'яку і лягала на неї.

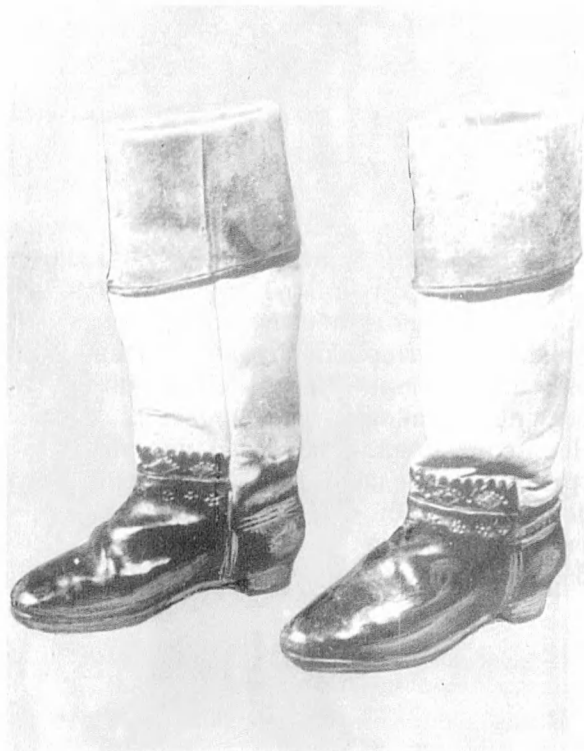
Що ж стосується дитячого одягу на всій території Північної Буковини, то він відрізнявся від одягу дорослих лише розмірами, зберігаючи крій і оздоблення жіночої або чоловічої ноші. Як свідчать численні фотодокументи і музейні експонати, які збереглися до нашого часу, їх своєрідність полягає перш за все у характері малюнків і кольорової палітри. Хоча орнамент вишивки на дитячому вбранні ідентичний з дорослим одягом, він стає дрібнішим, займає меншу покривальну поверхню і вирішується яскравішими кольоровими сполученнями.

Детальний аналіз художньо-стильових особливостей окремих компонентів жіночого і чоловічого костюмів рівнинної зони кінця XIX — поч. XX ст. дає можливість узагальнити і охарактеризувати його цілісний ансамбль. Він відзначався складністю композиційного й колористичного задуму декору, що виражалось в багатстві різноманітних візерунків вишивки, ткацтва, ап-

лікацій, у їх різномасштабності, великій варіантності технічних прийомів виконання, багатстві прикрас, своєрідності головних уборів, різних доповнень.

Стилізовані рослинні та геометричні орнаментальні мотиви вишивок, візерунків ткацтва будувались тут на складній структурній і колірній градації, заповнюючи значну поверхню фону, який майже не мав самостійного значення, а мовби збагачував і підсилював звучання оздоби. Ритміка декору динамічна, експресивна завдяки введенню таких оздоблювальних матеріалів, як бісер, лелітки, золотисті та сріблясті нитки.

Зауважимо, що жителі гірської місцевості рідше застосовували та економніше використовували ці коштовні на той час матеріали у своїй художній практиці. Це пояснювалось рядом причин і, перш за все, віддаленістю місцевості від торгових центрів, відсутністю належного транспортного зв'язку.



Чоботи рівнинних районів Північної Буковини



Мати з донькою у святковому одязі. Кіцманщина

Віддаленість позбавляла горян можливості продавати залишки своєї сільськогосподарської продукції на ринку і мати хоча б якісь грошові збереження. Тому оздоблювальні матеріали були доступні лише окремим людям. Жителі рівнинних та передгірних районів, розташованих поблизу Чернівців, ходили на базар пішки. Маючи гроші від проданої продукції, вони могли дозволити собі оформити святковий костюм купленими на базарі чи в магазині бісером, лелітками, тасьмою, шовком.

Художній вигляд костюмів Кіцманського, Заставнівського та Новоселицького районів створював враження підкресленої вагомості й невимушеності в трактовці форм, деталей крою, декоративних мотивів. Завдяки цьому виникав настрій впевненості, внутрішньої сили. Винятком були повсякденні ансамблі одягу. Декор у них значно скромніший, ніж у святкових комплексах як за змістом, так і за колоритом.

Характерною ознакою костюмних комплексів рівнинної зони є і те, що загальна видовженість усіх форм наплічного і настегного одягу заснована на спокійному ритмі вертикальних і горизонтальних членувань. Їм властива однорідність кольорової палітри, холодна, але насичена гама переважно рослинних мотивів, однотипність змісту і способів виконання.

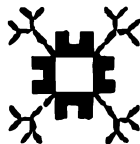
Дослідження художньо-стильових особливостей костюмних комплексів Північної Буковини кінця XIX — поч. XX ст. в умовах різних районів дає можливість зробити такі висновки. Український народний костюм досліджуваного періоду — це самотутній високохудожній ансамбль, якому властива виразність конструктивних форм, багата орнаментальна культура.

Ключові моменти художнього ансамблю одягу в понятті народних майстрів краси закладені, насамперед, у принципі взаємозалежності доцільного й естетичного.

Будь-який варіант, компонент костюма — виразний комплекс людських почуттів (захопленість конструкцією, композиційними схемами, мотивами, технічними прийомами).

Кожна річ ансамблю буковинського одягу наділена певною образністю. Тісно пов'язана з людиною, вона виконує необхідне утилітарне й художнє завдання, зумовлене призначенням, сезонністю, віковими особливостями.

Звідси й зовнішній вигляд буковинця: чи то суворий і величний, чи то невимушено романтичний.



СПІЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО КОСТЮМА
ПІВНІЧНОЇ БУКОВИНИ І СУМІЖНИХ
РЕГІОНІВ





Поряд з яскраво вираженими специфічними художніми особливостями український народний костюм Північної Буковини кінця ХІХ — поч. ХХ ст. мав багато спільних художньо-стильових рис із костюмами інших місцевостей України. Перш за все, риси спільності найбільш виразно проявились з одягом найближчих сусідів — українців Північної Бессарабії (колишній Хотинський повіт, до якого входили сучасні Хотинський, Кельменецький та Сокирянський райони Чернівецької області). З найдавніших часів до 1812 року українське населення цих територій пройшло разом складний шлях свого історичного, політичного та економічного розвитку. В одному руслі знаходилась їх матеріальна і духовна культура, у єдиному напрямку відбувалося формування та розвиток народного костюма як художнього ансамблю.

Наприклад, складові компоненти жіночого і чоловічого одягу, їх крій і система декорування були ідентичні. Про це свідчать музейні експонати, твори образотворчого мистецтва та фотодокументи, які збереглися в Україні.

У сорочках Хотинського повіту полики вишивались у гратчатій компоновці візерунка або у вигляді одного ряду крупних рослинно-геометричних медальйонів, розташованих на великій віддалі один від одного. Такі ж візерунки зустрічались у добринівських, самушинських, горошовецьких сорочках Заставнівського району Буковини.

У більшості сорочок Хотинщини зморщечка на рукаві була трохи вужчою, ніж у сорочках Заставнівського, Кіцманського чи Новоселицького районів, а нижня частина рукава рідко коли вишивалась. У деяких селах Заставнівського району (Самушин, Брідок, Онут) та Хотинського повіту (Перебиківці, Рухотин, Рашків) характерними були сорочки, у яких вишивка зосереджувалась широкою смугою квіткового орнаменту коло шва, що поєднував станок з рукавом; у такій же пропорції — внизу рукава, залишаючи невишитим його центральне поле. Пазуха і поділ оживлялись вузькою смужкою рослинного орнаменту.

Багато спільного і в настегновому одязі українців рівнинної зони Північної Буковини з одягом Хотинського повіту. Всюди носили чорні горботки, які з двох боків об'язувались мереживом з кольорової волічки. *Піснівки* тут були переважно коричневого та малинового кольору, рідко синього (на Сокирянщині), *заснівки* повсюдно — жовті чи білі в сполученні з зеленими та малиновими тонами. Дещо спільне між цими районами того часу можна знайти в шкіряних, хутряних речах жіночого і чоловічого гардеробу — кептарях, кожухах. Вони виконувались із шкіри різної якості: з *юхти* — грубої шкіри, з *хрому* — тоненько вичиненої шкіри і з *шиври* — найтоншої шкіри. Шили кептарі і кожухи різних фасонів: прями і розширені. Можна помітити подібність і в моделюванні взуття — черевиків, різнокольорових чобіт.

Український жіночий одяг Північної Бессарабії (сучасна Чернівецька область, Хотинщина)



Простежуються риси спільності і в чоловічому одязі: тунікоподібних сорочках, штанах-портяницях, поясах.

З 1812 року, коли Хотинський повіт відійшов до Бессарабської губернії Росії, а Північна Буковина продовжувала знаходитися під Австро-Угорщиною, подальший розвиток українського традиційного костюма цих територій проходив у значній мірі ізольовано. З одного боку, у своїй основі він зберігав українські традиції і продовжував їх розвивати, а з другого — зазнав на собі деякого чужинського впливу.

Відмінність в оформленні костюмних комплексів українців двох сусідніх регіонів ставала помітнішою і суттєвою.

Так, наприкінці XIX — поч. XX ст. в українському жіночому костюмі Північної Бессарабії з'явилась нова форма сорочки — на *кокетці*. Один з варіантів сорочки мав ковнір-стояк на застібці, кокетку, нагрудну манишку, рукави, зібрані у широкий манжет. У другому варіанті — викот

горловини круглий або квадратний, кокетка з дрібними складочками-защипами, які виконували функцію конструктивного декору. Рукави широкі, вільний малюнок вишивки рослинного походження — гілочка з поодинокими квітами і листям у різних варіаціях. Подібні сорочки знайшли застосування у деяких селах Заставнівського та Новоселицького районів.

На Сокирянщині спеціально для кокеточних сорочок ткали льняне полотно у симетричному ритмі поздовжніх смуг жовтого кольору. Воно використовувалось лише для станка сорочки, причому кроїлось так, що між двома його широкими смугами могла розміститися вишита манишка. Смуги іноді залишались гладкими, але частіше заповнювались вишивкою гладдю білим шовком або вовною, утворюючи ніжний рельєфний малюнок.

У строгому кольоровому вирішенні виконувались вишивки на сорочках Сокирянського району, однотипних з буковинськи-



Жіночий і чоловічий українські костюми Північної Бессарабії (сучасна Чернівецька область, Кельменецький район)

ми. Тут рукав називався чернятка, оскільки косі орнаментовані смуги виконувались суто чорною ниткою. Полики розшивалися двома кольорами: чорним і жовтим, перетканими сухозлоттю. Візерунок у техніці рахункової гладі справляв враження тканого. Як і в сорочок буковинського передгір'я, тут популярним був *стовп* у нижній частині рукава. Він проходив зигзагоподібним орнаментом по центру до зап'ястя і, на відміну від подібної композиції у передгірній зоні, був більш полегшеним, ажурним.

Художній ансамбль чоловічого одягу Північної Бессарабії від Північної Буковини відрізнявся сорочками-косоворотками типу російських, але вони мали високі ковніри-стояки і широкі манишки (чим нагадували гуцульські сорочки), густо заповнені рослинними, рідше — геометричними мотивами. Носили тут і сорочки на кокетці. Вишивка відзначалась стриманою палітрою і, звичайно, будувалась на сполучен-

ні двох-трьох контрастних кольорів з обов'язковою участю чорного.

Під впливом російського плечового одягу українські кептарі Хотинського повіту до початку ХХ ст. поступалися місцем коротким безрукавкам — *камізелькам*. Їх шили з чорної вовняної тканини на сатиновій підкладці. Святковою ознакою була шийна хустинка. Такі ж камізельки носило і молдавське населення Бессарабії.

Цікаві бессарабські *кафтани*, які відрізнялись від буковинських сірійок рівнинних районів як за конструкцією, так і оформленням. Вони шилися з чорного сукна і мали на спинці фасонні складки, що від лінії стегон розходились багатьма фалдами, розширювали поділ кафтана, утворюючи красиву пластичну форму. Чорне сукно було узгоджене з м'яким мерехтінням темної бархатної оздоби на ковнірові-стоякові, манжетах, прорізнаних кишнях, з барвистими аплікаціями зі шнура й сукна. Буковинські сірійки також мали фалдисту рухому



Українські молодята з Кельменців Хотинського повіту Північної Бессарабії



Жіночий гуцульський костюм Івано-Франківщини

спинку за рахунок бокових клинів, а не складок.

Отже, костюмним комплектам Північної Бессарабії був властивий відтінок м'якого ліризму з його стриманістю, навіть скупістю декоративного та кольорового вирішення. Не було в ньому дорогоцінних оздоблювальних матеріалів: бісеру, леліток, сухозліток, популярних на Буковині. Скромніше виглядали нагрудні та нашійні прикраси, головні убори та інші доповнення до костюмів. Сукняний одяг не мав тих барвистих аплікацій і вишивок, які були характерними для одягу Заставнівського, Кіцманського, Новоселицького районів.

Традиційний костюм Північної Буковини мав багато спільних рис з костюмними комплектами західних областей України у силу їхньої територіальної близькості, подібності історичних, соціально-економічних і культурних тенденцій розвитку.

Як свідчать дослідження Я.Головацького¹⁹ та В.Білецької², жіночі й чоловічі буковинські сорочки за характером орнаменталізації утворювали одну групу з галицькими і подільськими. Їхня подібність виразилась найперше в архітектоніці та розміщенні декору. Вишивка, концентруючись на рукавах, пазусі сорочки, komponувалась у горизонтальні, вертикальні або діагональні смуги. Інтенсивність забарвлення ниток, соковитість і багатство колористичної гами буковинської вишивки співзвучні вишивкам Івано-Франківської та Закарпатської областей. Наприклад, сорочки путильчан і українців Закарпаття включали в свою палітру однаковий набір кольорів: яскраво-жовтий, оранжевий у сполученні з зеленим і чорним, хоча їхнє пропорційне співвідношення, ступінь насиченості у загальній колористичній гармонії помітно відрізнялись.

Рослинні мотиви буковинських вишивок рівнинних районів, до певної міри, можна співставити з подібними мотивами на сорочках Тернопільської та Хмельницької областей. Як і буковинські, багато сорочок західних районів України у місцях з'єднання деталей оздоблювались кольоровою мережкою, а низ рукавів, поділ, горловина і пазушний розріз візерунчасто обв'язувались гачком, що також підтверджують дослідники українського одягу Н.Здровега і К.Матейко²¹.

Незшиті форми настегнового одягу цих районів мали спільну композиційну схему декору: орнаментувались тільки краї полотна, центральна ж частина залишалась однотонною.

Яскраві приклади етнокультурних зв'язків можна навести, співставляючи оформлення нагрудного і верхнього одягу буковинців і українців західних областей. Подібність простежувалась у способах оформлення (аплікація сап'яном, сукном, кольоровою тасьмою), у принципах розміщення орнаментального мотиву. Художній вигляд тканих поясів і сумок, безкаблучного взуття також однотипний. Аналогія

простежувалась і у всіх можливих видах нашійних і нагрудних прикрас. Буковинські *силянки*, *гердани*, *басми* з бісеру мали однакові технічні прийоми виконання та характер орнаментальних мотивів з подібними прикрасами Львівської, Тернопільської, Івано-Франківської областей та Закарпаття, на що також вказують дослідження Я.Головацького¹⁹, В.Шухевича¹⁴, І.Гургули²⁵, К.Матейко⁷¹.

Художні форми деяких компонентів буковинського костюма близькі до одягу інших областей України. Наприклад, київська, полтавська і черкаська плахта, дерга — це однотипні з буковинською горбаткою види незшитого настегнового одягу, хоча й вони відрізнялися характером орнаменталізації і кольоровим строем. Багато спільного у доборі оздоблювальних матеріалів для верхнього наплічного одягу (шнур, тасьма, клаптики сукна), у принципах їх з'єднання в орнаментальну композицію. Цікаві аналогії до червоних сап'янових аплікацій на кептарях і кожухах Путильського району можна зустріти на білих полтавських, киево-черкаських, харківських кожухах.

В основі поліхромії буковинської вишивки лежав переважно червоний і чорний колір, що зв'язувало цей район з Київщиною. Характерна для буковинських сорочок вишивка лелітками і бісером також була в пошані й на Поділлі.

Варто відзначити, що більшість орнаментальних мотивів буковинських вишивок базувалась на давніх слов'янських традиціях і розвивалась у тісному взаємозв'язку з орнаментальним мистецтвом українців центральних областей України, а також Росії і Білорусі. Найдавніші геометричні візерунки — трикутники, кути, зигзаги — поєднувались у сходинокчасті ромби, квадрати, розетки.

Цікаво й те, що основною ознакою всіх слов'янських сорочок, у тому числі й буковинських, був білий колір, а для їхнього позначення існувала загальнослов'янська термінологія: *рубаша*, *сорочка*, *кошуля*. Тунікоподібний крій був типовим для українців, росіян і білорусів⁶⁵. Існував він і у неслов'янських народів Західної та Східної Європи (литовців, латишів, естонців)⁶. Тип



Рукав жіночої сорочки Борцівського району Тернопільської області

жіночої сорочки із вставками на плечах також був характерним для всіх східнослов'янських і південнослов'янських народів.

На території Північної Буковини, як і по всій Україні, а також у інших слов'ян



Жіночий російський костюм Орловської губернії

були поширені головні убори своєрідних форм і оздоблення, про давність побутування яких повідомляє літопис XI ст. Серед жіночих головних уборів найбільш поважаним було біле вузьке полотнище (до

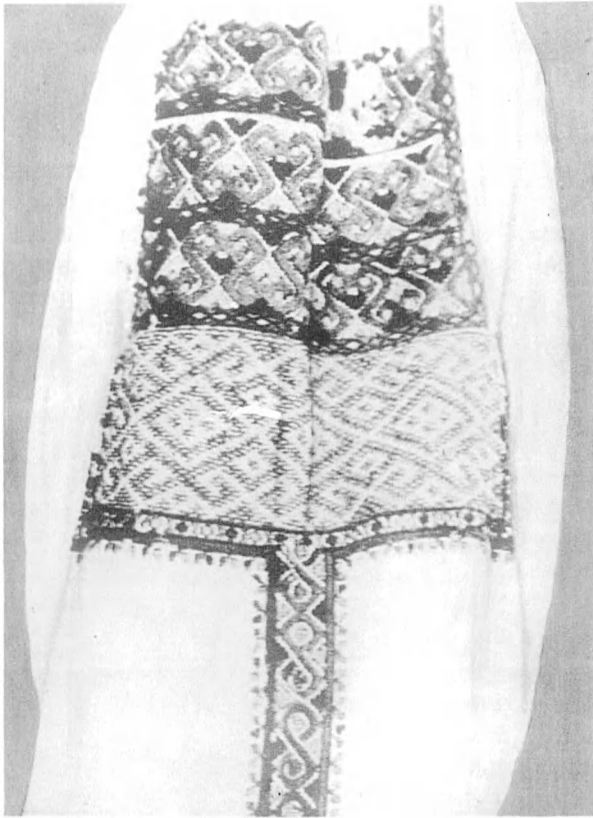
3 метрів), прикрашене по краях перебірним тканням. Воно мало багато назв: *перемітка*, *рантух* (Північна Буковина, Північна Бессарабія, Львівська, Івано-Франківська області), *плат* (Волинь), а також способів художньої драпіровки на голові.

Вовняні набивні хустки були найдавнішим видом українського убору. Яскраві буковинські хустки з довгими тороками, крупномасштабними живописними квітами нагадували хустки центральних і східних областей України.

Подібність можна знайти, співставляючи художні форми і оздоблення чоловічих головних уборів. Наприклад, буковинський солом'яний *капелюх* з невисокою округлою тулією і прямими полями, оформлений різнокольоровими шнурами, герданами, паперовими і вовняними квітами, дуже подібний до капелюха Івано-Франківщини, а зимова вушанка з овчини — шлик — з хутряним фігурним бортом і конусоподібним денцем, декорованим червоним шнуром, нагадує *шлик* Рахівського району Закарпатської області⁹⁹.

Зауважимо, що деякі елементи українського костюма Північної Буковини не мали нічого спільного з українською основою, увійшли в ансамбль одягу в результаті етнокультурного впливу колоністів і побутували недовгий час. Наприклад, жіночий головний убір Кіцманщини — *фес*, нагрудні жіночі прикраси Заставнівського району — *френзлі*, *салби* ми не зустрічаємо в ансамблі інших областей України.

Деякі художні сторони буковинського народного одягу мали аналогію в російському та білоруському одязі. Так, жіночий святковий південновеликоруський костюмний комплект, одяг південних областей Білорусі, а також буковинський комплект Заставнівського та Кіцманського районів перегукувались щодо характеру побудови декору. Вишивка яскравою вагомою плямою покривала рукави, груди і плечі російської *рубашки* і української *сорочки*. Широкі орнаментовані вставки акцентували напліччя білоруських сорочок. Російська й білоруська *поньова* та буковинська *горботка* ділились на три рівних частини. Барвистість верху комплексів дещо урівноважувала певну вагу низу, закритого



Рукав жіночої румунської сорочки



Жіноча святкова сорочка Закарпаття

настегновим одягом. У південновеликоруському комплекті поньову носили з *підтиком* для зорового збільшення стегон. З тією ж метою подібним чином носили горбатку буковинки передгір'я, рівнинних районів. Подібність цих комплексів виразилась і в наявності тканого пояса, що підкреслював талію, в характері його орнаменталізації та колористичному вирішенні.

Дослідники українського народного орнаменту Е.Кольбенгайер⁴⁹ і Д.Зеленін²⁶ знайшли паралелі між буковинською і південноросійською поліхромними вишивками. Наводячи приклади спільності, кожен з них переконливо довів деяку орнаментальну подібність між ними, мажор і загострене відчуття декоративності.

Буковинські *кацавейки* Сторожинецького району нагадують за своїм оформленням південноросійські *коротеї*, бо для їх пошиття використовувались набивні шовкові

тканини і тасьма, однотипні за малюнком.

Розглядаючи з етнокультурних позицій хутрянний і шкіряний одяг буковинців XIX — поч. XX ст., звертаємо увагу на те, що не завжди для оздоблення плечового одягу використовувалося хутро тхора, куниці, лисиці. Аналогічні в цьому аспекті козацькі шлики, опушені хутром видри, рисі та інших диких звірів, білоруські облявухи з лисячого хвоста, заячого та білячого хутра, чоловічі та жіночі шапки підмосковних селян XVII ст., а також населення Київської Русі³⁹.

Головний убір буковинської молоді — капелюшиння — дещо нагадував прикрасу для голови російських жінок Тульської губернії середини XIX ст. — *позатильник*, *позатилень*¹⁷, а жіноча нагрудна прикраса з цяток *коральки* дуже схожа з подібними прикрасами колишньої Воронежської губернії в Росії³⁹. Буковинські *басми* споріднені з



Молодята в українських традиційних костюмах. Північна Бессарабія (сучасна Чернівецька область, Кельменецький район)

російськими шийними прикрасами — *гайтанами, ітанами, чепками*, які побутували в Рязанській, Орловській, Курській і Воронезькій губерніях Росії.

Усе це вказує на приналежність буковинського народного костюма до південно-слов'янського комплексу, в основі якого лежать спільність походження, історико-економічного устрою життя, культурний взаємовплив споріднених народів.

Деякі риси художньої подібності буковинського народного костюма простежуються з одягом південних слов'ян: болгар і югославів. Наприклад, декор болгарської престилки в жіночому костюмі, а також сербської спідниці з властивим їм м'яким ритмом вертикальних смуг і теплим колоритом співзвучний з путильською запаскою. Болгарська безрукавка (*елек*), довгорукава (*долама*) своїм оформленням із шнура, укладеного в петельний квітковий орнамент, нагадує оформлення кептарів і сардаків буковинського передгір'я. Декор полотноподібного головного убору болгарських жінок (*месал, факельт*) дещо подібний до буковинської перемітки. Чоловічі буковинські шапки циліндричної форми — *кучми* — однотипні з болгарськими *капами, ковпаками*.

Побутували у болгар і югославів схожі з буковинськими вузькі полотняні штани, декоровані вишивкою по низу, а також штани і прямоспинні безрукавки, орнаментовані барвистими аплікаціями. Безкаблучне взуття — болгарські *орушанки*, югославські *опаці* — однотипні зі взуттям східних слов'ян і, зокрема, з буковинськими постолами.

Простежуються спільні стильові риси в одязі українців Північної Буковини і західних слов'ян. Наприклад, у костюмах жителів польських Карпат можна знайти ідентичність деяких художніх рис. Так, верхній одяг гуралів — *киха* — коротка куртка з вовняної тканини, яку накидали на плечі і зав'язували на шії ремінцями, оздоблювалась яскравими шнурами й аплікаціями приблизно за тією ж композиційною схемою, що й сардак буковинських горян. Художній вигляд польського фетрового капелюха з круглою тулією і загнутими вверх полями до певної міри також був подібний до путильської *крисані*.



Жіночий костюм Карпатського регіону Румунії

На прикордонній території завжди існує більше можливостей для культурних взаємозв'язків, тому не випадково в українському костюмі буковинців особливо чітко простежуються спільні художньо-стильові риси з молдавським і румунським одягом. Для всіх трьох комплексів специфічна вишивка бісером, сухозлітками, металевими лелітками. Декор у цілому характеризувався ускладненістю всієї орнаментальної системи (багатство і різноманітність узорів, їхня різномасштабність, неповторність композиційних поєднань), звучною поліхромією кольорів.

Термінологія окремих компонентів українського одягу деяких місцевостей Північної Буковини, молдавського та румунського також збігалася. Наприклад, овчинна безрукавка у багатьох селах Глибоцького та Новоселицького районів, що розташовані коло румунського кордону, носила назву



Чоловічий костюм Південної Буковини. Румунія

бундиця, а жіноча горботка — *фота*, оскільки її носили по-румунськи прямо, не підтикаючи кінці полотна під пояс, як це робили українці. У селах Сокирянського району, що прилягали до молдавського

кордону, буковинську горботку називали *катрінцею*. На збіг у термінології молдавського, українського та румунського одягу вказують і молдавські етнографи В.Зеленчук, М.Лівшиць, І.Хинку³⁷. Так, чоботи з високими халявами в Молдові називались *чоботэ*, шапки з овчини — *кушмэ*.

Як бачимо, дані порівняльно-етнографічного аналізу спільних художньо-стильових рис буковинського костюма й одягу сусідніх слов'янських народів свідчать, що художній ансамбль народного костюма Північної Буковини кінця XIX — початку XX ст. був результатом великого і складного історичного шляху розвитку народного мистецтва цього краю. Протягом віків його художні якості формувались у тісній взаємодії з костюмними комплексами інших областей України, з молдавським, румунським, російським одягом.


В основі художнього ансамблю народного костюма були спільні зі східнослов'янськими типи крою, форми, поєднання окремих компонентів одягу в комплекс. Для назви його складових частин буковинці користувались термінами, опираючись не тільки на загальноукраїнську, але й на східнослов'янську термінологію в цілому.

Український народний костюм Північної Буковини зазнав також впливу традицій інших народів, з якими населенню цього краю доводилося спілкуватись на певних етапах історії. Однак цей вплив не був неорганічним. Навпаки, зливаючись з національними самобутніми рисами, прийняті елементи творчо осмислювались по-новому. На цій етнічній першооснові проходив складний історичний процес формування і розвитку художніх особливостей буковинського народного костюма.



Буковинський народний костюм
40-50 х років ХХ ст.





Після Другої світової війни стався корінний злам у всіх сферах життя Північної Буковини. Курс на злиття кустарних та приватних підприємств у промислові об'єднання, який намітився в перше повоєнне десятиліття, суцільна колективізація сільського господарства у цей час значною мірою вплинули на характер праці людей, посилили міграційні процеси між містом і селом. Це не могло не позначитись на стані матеріально-художньої культури буковинського краю, в тому числі й народного костюма.

Новий життєвий устрій, з одного боку, сприяв розвитку та модернізації його утилітарних і естетичних якостей, з другого ж — прискорив процес проникнення в село нових форм і видів одягу міського типу, що в деякій мірі вело до трансформації архаїчних рис традиційної ноші.

Перш за все, вона торкнулась чоловічого костюмного комплексу. У важкі 40—50-ті роки повоєнного часу в нього проникають деякі елементи військового форменого одягу (штани-галіфе, шинелі), пристосовані селянами до місцевих народних форм.

Оскільки чоловіки були активно залучені до сезонних робіт у промисловому виробництві, нові умови праці потребували застосування більш практичного одягу. Ним став англійський костюм (піджак і штани), пошитий з бавовняних та шерстяних тканин традиційних кольорів (синіх, зелених, коричневих), фабричні сорочки з гладкофарбованої тканини в дрібну клітин-

ку і смужку, куртки, плащі, що диференціювалися за сезонами та віковими особливостями. Причому старі форми народного одягу часто поєднувалися з новими формами міського типу. Наприклад, англійський костюм з традиційною сорочкою, злегка оздобленою вишивкою, доповненою тканим поясом і ремінною тайстрою. Подібна еkleктичність не завжди породжувала вдалий ансамбль. Наділені власною логікою і художнім змістом компоненти народного костюма вступали у протиріччя з формами міського типу, які відрізнялись конструктивно-декоративною суттю.

У цей період значно трансформується вишивка. З появою в побуті селян швейної машинки, оснащеної вишивальним апаратом, вона поповнюється новими технічними прийомами. Ручну мережку, вирізування, гладь для оздоблення сорочок і портяниць найчастіше тепер виконували машинним способом. Малюнок, зливаючись з дрібнозернистою структурою фабричного полотна, втрачав рельєфну об'ємність, ставав легшим, витонченішим. Розширювався асортимент вишивальних ниток. Поряд з яскравою вовною, муліне, використовувалися різнокольоровий шовк, заплоч фабричного виробництва, що значною мірою урізноманітнювало фактурні якості вишивки. Введення до традиційної колористики соковитих відтінкових градацій збагачувало її поліхромію.

В оздобленні костюма широке застосування знаходили декоративні шнури і тасьма промислового виробництва, що змінюва-



Молодь у святковому вбранні. Глиboцький район



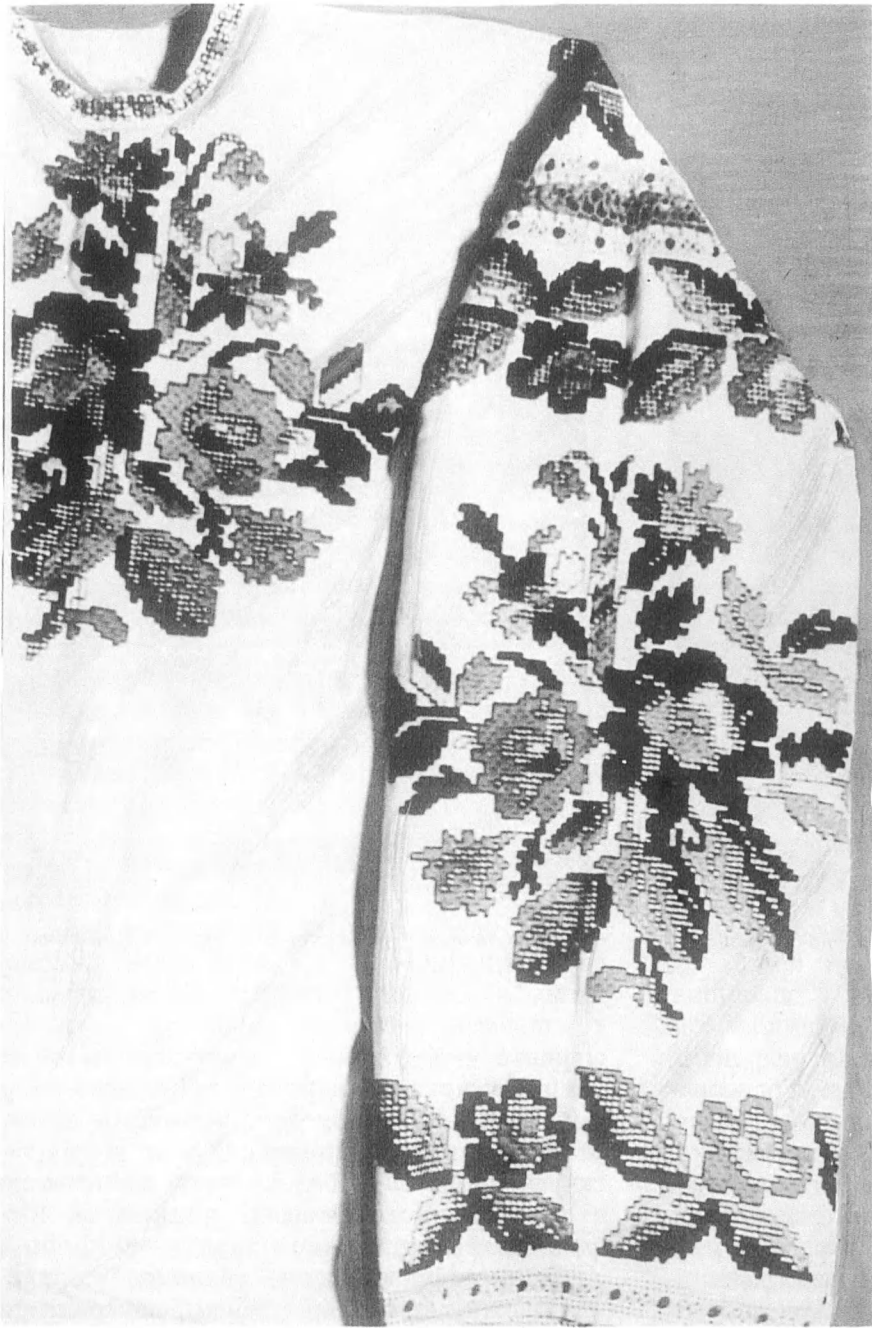
Жінки з дітьми у святковому одязі. Кіцманщина

ло зовнішній вигляд кептарів, сардаків, кожухів. Незважаючи на ілюзорну однотипність цих матеріалів, у загальному декорі тієї чи іншої речі вони діставали найрізноманітніші композиційні вирішення, утворюючи щоразу неповторний художній варіант. Інтуїція та художнє відчуття народних майстрів дозволяли вміло поєднувати традиційне з новим. Наприклад, велюрові капелюхи з високою тулією і прямими полями селяни видозмінювали на свій традиційний манер. Їх купували в магазинах тільки темно-зеленого кольору і доповнювали яскравою тасьмою або бісерною стрічкою, підколювали штучні квіти й пір'я.

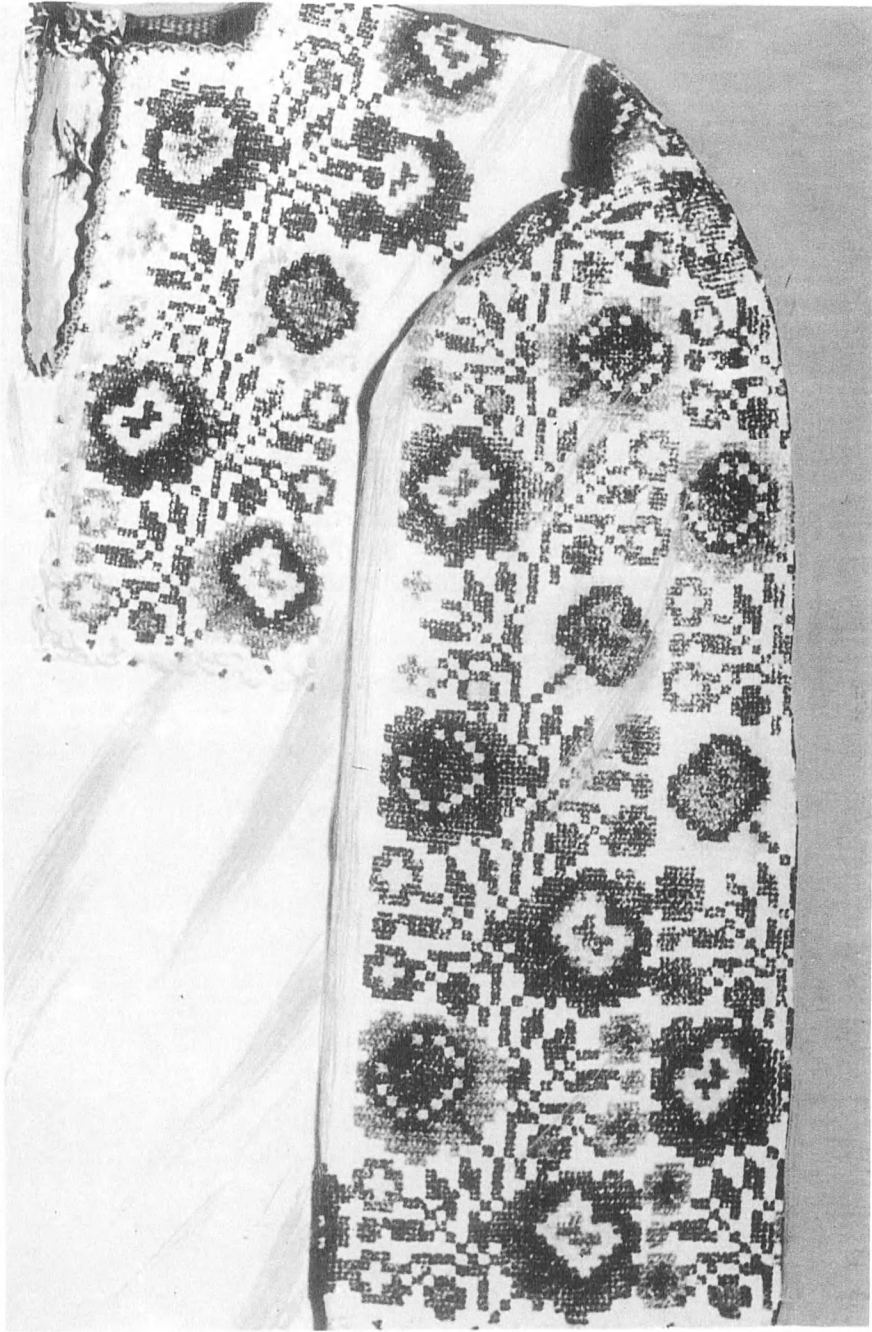
Незважаючи на художнє оновлення традиційного костюма, під кінець 50-х років ХХ ст. він усе частіше використовувався як святковий чи ритуальний. Тільки у

карпатських селах — живописній долині ріки Путилка і частково у Вижницькому районі — традиційний чоловічий костюм, який склався до початку ХХ ст., продовжував побутувати без істотних змін аж до 60-х років. Його складові компоненти зберігали традиційну конструктивну форму, архітектуру вишивок і аплікацій.

Одежні тканини, тобівки, шкіряні та ткані пояси були лише домашнього виробництва, і тільки постолі поступалися перед фабричним взуттям: чоботами з високими халявами та черевиками на шнурівці. На ноги поверх штанин чоловіки натягали плетені візерунчасті грубововняні шкарпетки, а поверх них — штуці з відбіленої вовни, але без слідів на штрибках. Краї штуць відгинались на черевики, утворюючи красивий утеплений борт.



Святкова жіноча сорочка. Путильський район



Святкова жіноча сорочка. Путильський район

Стійкість гуцульського костюма повоєнного часу зумовлена природно-кліматичними особливостями гірської місцевості, а також меншою міграцією чоловічого населення, що пов'язано зі специфікою напрямків розвитку промисловості та сільського господарства в цій зоні.

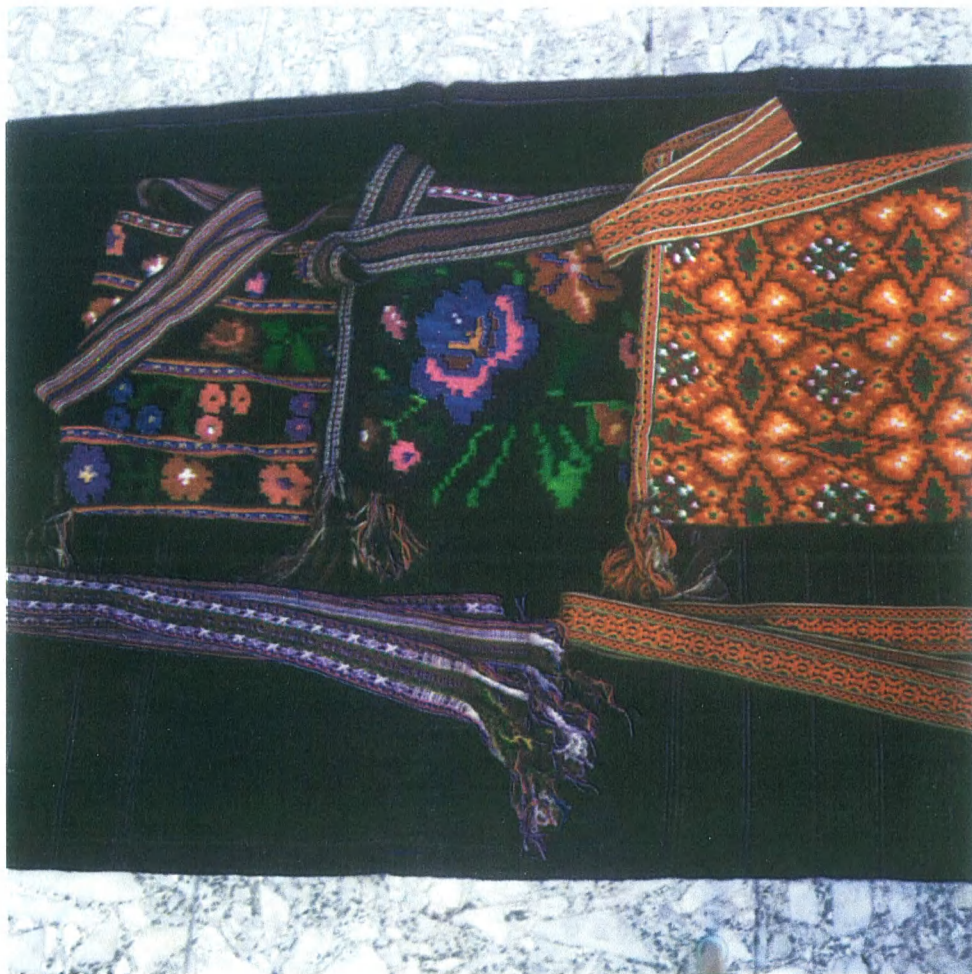
У порівнянні з чоловічим костюмом еволюція жіночих форм народного одягу на початку досліджуваного періоду відбувалась повільніше, що пояснювалось меншим залученням жіночої частини населення до міської праці, великою зайнятістю її польовими роботами і домашнім господарством. Аналіз етнографічних матеріалів 40—50-х років дозволяє виявити певну тенденцію в його художньому розвитку.

Як і раніше, у традиційному жіночому костюмі спостерігалось прагнення до збере-

ження в ньому раціональних елементів, які б відповідали естетичній уяві і місцевим смакам. Для виготовлення одягу в основному використовували домоткані полотна, залишались традиційними і принципи його комплектування у комплекси. Однак конструктивний стрій піддавався певним змінам.

Перш за все, нововведень зазнала сорочка. У Заставнівському, Кіцманському і Новоселицькому районах поликовий крий поступився місцем тунікоподібному, в якому рукави стали коротшими, а горловина набула прямокутної, овальної, мисоподібної форм.

У вишивці переважала рослинна тематика: мотиви троянд, маків, плодів і листя винограду, вишень, листків клена, дуба і польових квітів. Рисунок орнаменту складався немовби з розкритих квітів і лист-



*Ткані тайстри і
пояси-крайки.
с.Мамаївці
Кіцманського району*



*Жіноча сорочка.
Кіцманщина*

ків, що не заступали один одного, стебел, що також не переплітались між собою. Для них характерно декілька варіантів композиційних поєднань, серед яких найчастіше зустрічався мотив стебла з квітами і листям, розташованими симетрично по обидва боки від нього. Звичайно такий візерунок обрамляв розріз пазухи, горловину, поділ сорочки і низ рукавів. При оформленні ліфа вищезазначені мотиви поєднувались в букети або віночки, розташовані симетрично по боках пазухи. Їх обриси плавні, чітко виражені, майже силуетні. Поле рукава заповнювалось тими ж мотивами квітів і листків, але в більш крупній подачі, поєднаних в один мажорний букет або вінок. Так, різномасштабна трактовка візерунка підсилювала декоративний

стрій вишивки. Причому площина, яка покривалась вишивкою, не була перевантажена. Бездоганне композиційне відчуття, вироблене практичним досвідом майстринь, давало можливість досягти необхідної рівноваги між окремими вишитими ділянками. Зауважимо, що аналогічні мотиви були характерними в орнаменталії хатніх розписів Північної Буковини. Ті ж принципи композиційного поєднання візерунків і розміщення їх на поверхні стінки.

Вибір певного технічного прийому вишивки залежав від завдання, яке ставила перед собою майстриня. Наприклад, коли вона намагалася надати квітковому мотиву узагальнену стилізовану форму у вигляді виразного рельєфу, то зверталася до традиційної техніки низі, рахункової гладі, а

щоби зробити рисунок ажурним, полегшити його, застосовувала сполучення техніки хрестика і мережки.

У тому ж разі, коли треба було підкреслити індивідуальні особливості конкретної квітки, майстриня використовувала гладь, яка в цей період стала найбільш поширеною завдяки її необмеженим можливостям при імпровізації. Особливо ефектно ця техніка виконувалась відтінковим муліне, коли одна нитка зафарбована двома-трьома тонами. Наприклад, темно-зелений, світло-зелений і салатовий; темно-синій, світло-синій і голубий; яскраво-жовтий, світло-жовтий, білий. Вишивка набувала неначе світлотіньового моделювання, її малюнки ніжні, пластичні.

В орнаментатії сорочок гірських районів переважали традиційні геометричні мотиви: ромби, квадрати, зигзаги, різні варіації розеток. А якщо й зустрічалися рослинні мотиви, то вони були зображені тими технічними прийомами, які найбільш характерні для геометричного орнаменту: хрестиком, рахунковою гладдю, штапівкою. У них проглядалися жорсткі кутасті форми. Подібні мотиви ми зустрічаємо у гуцульській різьбі, орнаментіці писанок і керамічного посуду, в оздобленні інтер'єрів архітектурних споруд.

Колористика вишивок 40—50-х років будувалась на яскравих кольорових контрастах. У Заставнівському, Новоселицькому, Сторожинецькому районах вона вбира-



*Жіноча сорочка.
Сторожинеччина*



*Жіночі сорочки
Кіцманщини*

ла до своєї палітри майже всю гаму кольорового спектру, в основному холодної тональності. Для Путильського району і західної частини Вижицького характерні гарячі відтінки жовтого, оранжевого, пурпурного кольорів у сполученні з чорним та смарагдово-зеленим.

Поряд з вищезазначеними художньо-стильовими змінами в оформленні сорочок розглядуваних районів у деяких селах, розташованих поблизу обласного центру, сорочки зазнали впливу декоративного стилю матеріально-художньої культури 40—50-х років з властивими йому такими негативними рисами, як протиріччя між конструкцією і матеріалом, багатшаровість художніх засобів, ексцентричність прийомів оформлення.

Прикладом негативного впливу декоративного стилю можуть служити сорочки з

підзором, що були поширені в зазначених місцевостях у кінці 40-х років. Прямокутний шматок полотна довжиною в 30-40 см, підшитий під поділ, утворював не зовсім доречний другий ярус. Комбінація вишивки, мережки, обплітання гачком із вставками фабричних прошив і курунок на передку, рукавах і подвійному подолі виглядала надмірним нагромадженням, що виступало всупереч утилітарній функції сорочки. Щоби подвійний ярус строкатого подолу добре виділявся, під пояс спереду підтикали обидва кінці настегнового полотна, а не один, як звичайно. Така манера носіння горботки розширювала стегна. Декоративний поділ сорочки укорочував фігуру, тому пасувала вона тільки високим і струнким дівчатам. Мода на неї минула порівняно швидко. Уже під кінець розглядуваного періоду вона вийшла з побуту.



Наречені у весільних костюмах. Новоселицький район

Характерно, що декоративізм як новий художній напрямок 40—50-х років частково проникає і в оформлення інтер'єрів буковинських хат, зокрема підзор можна зустріти в убранні ліжка, висячих на стінах рушниках, віконних заслінках. Його вплив

на буковинський костюм був викликаний появою на селі нових оздоблювальних матеріалів промислового виробництва. Якщо ж урахувати, що достатнього досвіду в їх застосуванні у селян ще не було, стає зрозуміло, що надмірне захоплення ними призвело до перевантаження декору.

Прикладом може послужити оформлення традиційної ріклі — святкового одягу дівчат с.Топорівці Новоселицького району. Оборки і рюшки з яскравих атласних стрічок оторочували пройми і нагрудний виріз ліфа. Капронові мережива і декоративна тасьма широким купоном покривали спідницю. Така різнохарактерність оздоблювальних матеріалів, їх перенасиченість і фактурна неузгодженість привели до порушення гармонії. Однак вплив декоративного стилю в оформленні народного костюма був тимчасовим, перехідним явищем. Він не зробив вирішальних змін в традиційній системі декорування одягу.

Нової образності набуває і настегновий одяг. Значно еволюціонують горботки рівнинної та передгірної зон. Вони стали яскравішими та різноманітнішими в колористичному відношенні у зв'язку з використанням пряжі фабричного виробництва, пофарбованої новими барвниками. Їхні різномасштабні поздовжні смуги цілком заткані рисунком у техніці складного перебору. Візерунок виходив то опуклим, у вигляді рельєфних джгутиків, що прилягали один до одного, то площинним, мовби складеним із пунктирних ліній. Він містив мотиви у вигляді ледь помітного пунктиру і виступаючих на його поверхні вузликів. Причому, якщо в 30-х роках поперечні смуги горботки з двох боків були одноколірними (зеленими, малиновими або червоними, в залежності від району), то тепер, зберігаючи традиційний колір, вони пересікалися поздовжніми орнаментованими смугами, підсилюючи декоративність полотна.

Новим різновидом художнього оформлення стали забираєні горботки зі складними малюнками смугастої композиції. Візерунки тканих смуг складались з простих мотивів: пунктирних, зигзагоподібних, хвилястих ліній, упорядкованих у зубчасті ромби, зірки, і виконувались однотонним

шовком. Між ними візерунок більш складний: у вигляді розгорнутих квітів і листків на тонкій гілці, розміщених окремими рапортами або злитих у єдину композицію, подібно до вишивок на сорочках. Виконаний різнобарвною вовною, він завжди трактувався стилізовано, як і інші мотиви, в результаті чого досягалась єдність усіх елементів орнаментальної композиції. Вишукана нарядна й цільна кольорова гама, що базувалась на вдалому підборі гармонійно поєднаних між собою різних відтінків зеленого, червоного, фіолетового, золотисто-темного кольорів, органічно вписуючись у складну структуру візерунка, надавала горботці виразної рельєфності, живописності, святкового вигляду.

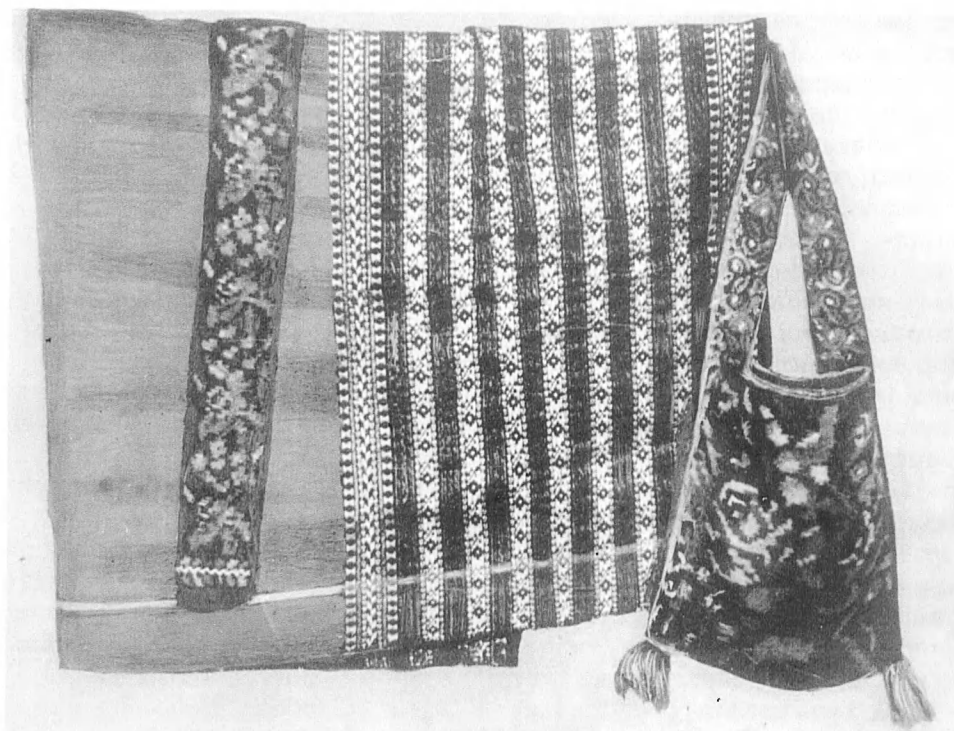
Опинки і запаски гірського району по давньому поздовжньо-смугасті, але смуги тепер, як правило, різномасштабні і заткані геометричними візерунками. Одночасно з драпірованою формою спідниці серед молоді продовжували побутувати шиті

гладкофарбовані спідниці (сукні) з ситцю, сатину або шерсті, звичайно чорного, синього чи зеленого кольорів. Якщо раніше їх шили самі селяни, укладаючи полотнище в односторонні складки, то з 50-х років стала популярною *плісировка*, яка не мнеться і яку в домашніх умовах виготовити важко, тому її замовляли в місцевих ательє. Дрібні односторонні складочки, укладені паралельними рядами вздовж усього полотнища, спритно тримали форму спідниці. Брижі гофрування, підхоплені до талії вузьким пояском, то розходились, то сходились під час руху фігури, надаючи динаміки й об'єму виробу.

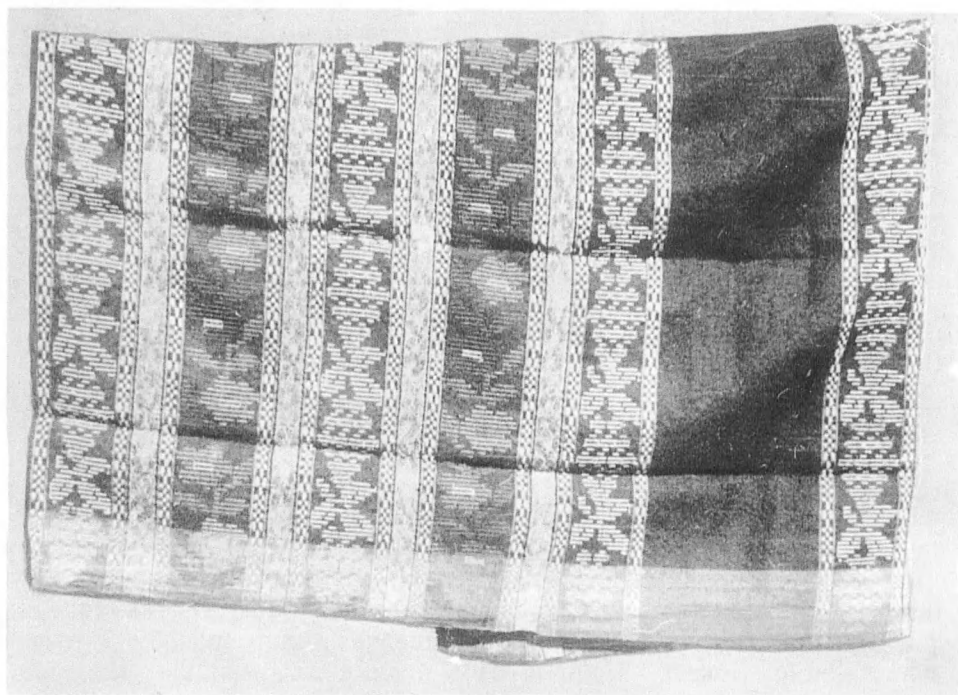
Поряд з плісированими спідницями Заставнівського, Кіцманського, Новоселицького районів появились плюшеві зборчасті спідниці м'яких силуетних обрисів. У селах Кострижівка, Звенячин, Репужинці, Василів Заставнівського району, Петраші, Мариничі, Усть-Путила Путильського району, Топорівці, Рідківці, Слобода Новоселицького



Горбатки
Буковинського
передгір'я й рівнинних
районів



Горботка, пояс-крайка і сумка-тайстра. Вижниччина



Горботка рівнинних районів

району носили спідниці з набивних шерстяних тканин, оформлених некрупними квітковими візерунками на яскравому тлі. Такі тканини промисловість випускала у великій кількості на початку 50-х років. Однак місцеві селянки купували для пошиття спідниці не будь-які, а лише ті, що найбільше відповідали традиційному характеру квітового мотиву, колористиці, імпонували вишивкам на сорочках, кептарях, декору головних уборів.

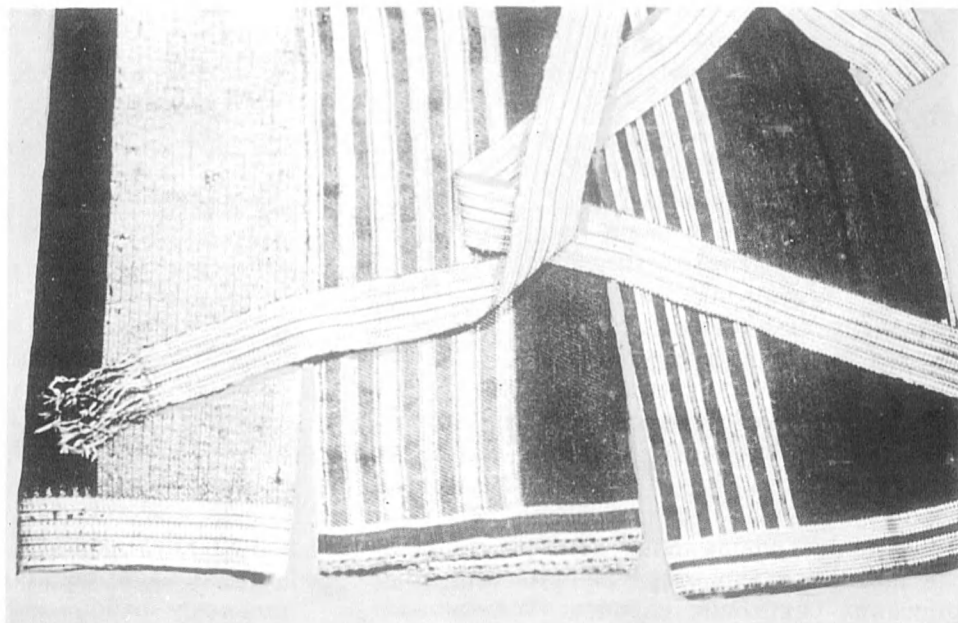
Наприклад, дуже популярними у цей час були тканини з дрібними букетами живописно сплетених троянд і листків на яскраво-зелених і малинових фонах. У простори між ними вплетені окремі бутони. Ритмічний спокій рисунка, оживлений об'ємом фалд зборчастої спідниці і купоном дрібних складочок на подолі, створював певний емоційний настрій. Інший декоративний заряд одержували плісировані набивні спідниці. У них велика сила кольорового впливу. В рухомому ритмі дрібного гофрування квітковий мотив втрачав свою конкретність, перетворюючись у розпливчасті живописні плями, від чого вовняна основа набувала бархатистого відтінку. Інтенсивно-яскрава тасьма, нашита в декілька рядів по подолу, переливається

світло-тіньовими градаціями на зламі плісировки, підсилювала мажор колористичного звучання спідниці.

Нарядну спідницю прикрашав плісирований прямокутний фартух — плат. Причому тут спостерігалась певна закономірність. Якщо спідниця гладкофарбована, то фартух набивний, якщо ж набивна — фартух гладкофарбований.

Буденні фартухи мали не менш нарядний вигляд. Їх шили з однотонного ситцю або сатину округлої форми, оздоблювали по краях воланом з тієї ж тканини і двома декоративними кишеньками. Шов поєднував поле фартуха з воланом, кишеньки оторочували яскравою декоративною тасьмою або *в'юнчиком*. За кольором фартуха можна було визначити, з якого села селянка. Так, у Заставнівському районі вони були яскраво-червоного кольору або малинового, у Кіцманському — різних відтінків зеленого, у Новоселицькому та Глибоцькому — чорного.

Як настегнові полотнища, так і спідниці, по-старому кріпилися по талії домотканими шерстяними поясами. На відміну від чоясів гірської місцевості, в рисунках яких традиційні геометричні мотиви і принципи їх поєднання в композицію, заставнівським,



Путильські горботки



Дівчата в гофрованих спідницях і вишитих кептариках. Новоселицький район

кіцманським, новоселицьким та сторожинецьким поясам притаманна квітова орнаментика. За звичаєм, на чорному фоні виступали крупні червоно-малинові троянди або маки із зеленим листям, доповнені зображенням польових квітів: блакитних, жовтих, білих. Трактвані об'ємно, зі світлотіньовими переходами, різномасштабні мотиви утворювали динамічну композицію, наповнену святковим настроєм. Їх у народі називали коланчиками. Така ж розробка квіткових мотивів властива тканим сумкам — тайстрам. Можна сказати, що пояс і сумка служили основними ланками, які об'єднували декор наплічного та настегного одягу в єдиний гармонійний ансамбль.

Художнє оформлення кептарів та кожухів ідентичне характеру оформлення вищеписаних святкових сорочок. Той же квіт-



Наречені у весільних костюмах. с.Кострижівка. Заставнівський район

ковий мотив вінка чи букета прикрашав полички, спинку, декоративні кишеньки.

Видозмінилися традиційні зачіски. Дівчата розчісували волосся на косий проділ і, ледь піднімаючи спереду, заплітали у дві коси. Жінки укладали заплетене волосся тугим вінцем на потилиці чи півмісяцем на тім'ї.

Трансформувалися і головні убори. Зникли перемітки. Їх доношували жінки похилого віку. Ходовими стали набивні хустки з тороками і грубошерстні шалі у клітинку. Ритуальні головні убори майже не змінилися. Весільне капелюшиння постарому прикрашало голову молодої у селах Заставнівського, Кіцманського і Сторожинецького районів, а традиційна коцина доповнювала весільний наряд у Новоселицькому районі.

Нову інтерпретацію отримав головний убір молодої в селі Коритне Вижницького району. Якщо на початку ХХ ст. це була шапочка із штучних квітів і прикріплених до її потиличної частини кольорових стрічок, то тепер стрічки кріпилися трьома горизонтальними рядами мережив до верхньої частини спинки кептаря по всій його ширині, вільно розвіваючись унизу.

На Путильщині та в деяких селах Вижницького району (Мілієво, Іспас, Берегомет) головний убір молодої становив форму круглої шапочки, що закривала тім'я, потилицю й вуха. Сплетена із соломи, обвита яскравими штучними квітами, листям, стрічками, вона вдало вписувалась у весільний наряд.

Важливе місце в ансамблі святкового і весільного костюмів займали нашійні та нагрудні прикраси. В них також помітні нові віяння. Відійшли в історію важкі сал-

би, полегшилось коралеве намисто (замість 15—20 рядків використовують 5—10). У гірській і передгірній місцевостях залишилися популярними *згарди* з однієї-двох низок металевих пластинок. Найширше застосовувалися нашійні та нагрудні прикраси з бісеру — *гердани*, *лиці*. Їх орнаментальні композиції та колористичні сполучення звично співпадали з вишивками на сорочках. У Заставнівському та Кіцманському районах з прозорого склярусу майстрині плели ажурні нагрудні прикраси у вигляді півмісяця — *цимблики*, у Путильському районі з круглого бісеру — *силянки*.

Як свідчать фотодокументи і численні музейні експонати розглядуваного періоду, комплектування наплічного та настегнового одягу, прикрас, головних уборів та інших доповнень до костюмного ансамблю, манера їх носіння зберігали традиційну прихильність у межах певного району.



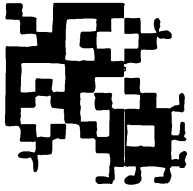
Мешканка Великого Кучурова Сторожинецького району в традиційному вбранні



Наречена у весільному вбранні. с.Василів Заставнівського району



Молодиця в святковому костюмі. Новоселицький район



Жіночий весільний костюм. Вижниччина



*Молода у весільному віночку. с.Мілієво.
Вижницький район*



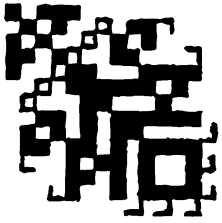
Селяни в традиційному святковому вбранні на весіллі у с.Дорошівці Заставнівського району

Перетворюючи свою конструктивну і декоративно-кolorистичну сторону, вони не втрачали при цьому етнічної мітки. Проте змінені життєві умови селянина, новий характер його праці внесли в архаїчні форми народного костюма деякі поправки. Так, для зручності при користуванні громадським транспортом, що появився на селі, сільськогосподарськими машинами та устаткуванням, до яких жінка стала не менш причетною, ніж чоловік, укорочується довжина і зменшується об'єм її одягу. Це, в свою чергу, викликало зміну взуття. Замість постолів з'явилися легкі босоніжки на стійкому каблучку, відкриті туфлі, черевики та напівчеревики на шнурівці. Залежно від віку, їх носили з капронови-

ми, шовковими, бавовняними панчолами або шкарпетками.

З огляду на те, що для вироблення домотканих полотен використовувалась більш полегшена промислова сирська, їх вага також зменшувалася. Одночасно тонкі фабричні тканини, що йшли на пошиття спідниць і фартухів, полегшували костюмний комплекс. Усе це викликало зміну силуетної лінії костюмного ансамблю: якщо раніше він мав жорстку лінію прямокутних форм, то тепер вона стає м'якшою, прямокутний силует набирає округлих обрисів.

У зв'язку з широким використанням для пошиття одягу гладкофарбованих і набивних тканин машинного виробництва



Молодь із В.Станівців Кіцманського району



Вишнівські вишивальниці П.Клим, М.Івасюк, М.Гудима у святковому вбранні

застосування різноманітних за кольоровим сполученням і фактурою нових оздоблювальних матеріалів, колористика костюмних комплексів еволюціонували до більш звучної поліхромії.

Костюмні ансамблі 40 — 50-х років, як і раніше, диференціювались за ступенем декоративно-художнього навантаження, що визначалося їх призначенням, віковою приналежністю та сезонністю. Буденні костюми більш скромні (менше оздоблення, простіші візерунки, стримана колористика), святкові та весільні — нарядні (різноманітніша техніка вишивки і ткацтва, сла�ніші візерунки, мажорні кольорові поєднання). Костюми дівчат і молодиць декоративніші й більш колористичні, ніж костюми жінок похилого і старшого віку (останні за всіма показниками значно скромніші).



Дівчина в традиційному святковому костюмі рівнинних районів

Традиції і новації
60-70 х років ХХ ст.





Новації, які позначилися в українському традиційному костюмі Північної Буковини у повоєнний час, найбільш зримо почали проявлятися на початку 60-х років у повсякденному одязі. В результаті поширення міжрайонних, міжобласних контактів, в ньому згладжувалась функція місцевої етнічної приналежності. Ця тенденція була особливо помітна у жіночому костюмному комплексі. Так, горботки, опинки та запаски поступалися місцем зборчастим або плісированим спідницям. Поділ сорочки з-під них ніколи не проглядався, проте фар-тух був обов'язковим.

Серед нових видів повсякденного одягу дуже популярними стали блузи й кофти. Блузи шили з легких гладкофарбованих або набивних тканин: ситцю, сатину, штапелю, шерсті. В них простежувалась традиційна специфіка крою та художнього оформлення. У Путильському, Вижницькому та Сторожинецькому районах — блузи білі, злегка оздоблені вишивкою. У Кіцманському, Заставнівському, Новоселицькому районах — з набивних тканин.

Кофти, так звані *сведри*, в'язали з сурової овечої вовни узорним переплетенням. Мотиви в'язання у кожному районі зберігали самобутню орнаментальну основу. Так, у сурово-білих путильських і вижницьких сведрах зубчасті ромби, зірки і трикутники прилягали впритул один до одного, високим рельєфом виступали на полечках, рукавах і спинці. Їх одутлі об'єми були прикрашені яскраво-червоним або

зеленим шнуром. Композицію завершували тугі зигзаги і плетінка, облямовуючи краї деталей. У яскраво-зелених, малинових і сурово-білих кіцманських, заставнівських, новоселицьких кофтах візерунок рослинного змісту, рельєф його більш плоский, розріджений.

Оформлення таких видів верхнього наплічного одягу, як овчинні прямоспинні безрукавки і кожушки, не зраджувало своїм традиційним канонам. У гірських районах їх шили з відбіленої овчини, у центральних — забарвлювали в коричневий колір.

Таким чином, буденний костюмний ансамбль, трансформуючи старі зразки та поновлюючись новими, розширював свої варіації. У той час святковий костюмний комплект продовжував стабільно зберігати етнічну приналежність, еволюціонуючи в художньому відношенні. В кінці 70-х років у ньому позначилась нова тенденція. Це, перш за все, акцент на ефект святкової незвичайності, вигадливої ряснуватої складності. На тлі трансформованого буденного костюма це враження загострювалось і поглиблювалось.

Привертала увагу крупномасштабність, вагомість орнаментальних композицій як тканих, так і вишитих, мажорне буяння їх колористичних поєднань, що вистелювали поверхню густим покривом. Причому, якщо в кінці XIX — першій пол. XX ст. у художньому ансамблі одягу провідне місце займала сорочка, у той час як інші компоненти мовби акомпанували їй, то тепер

художня структура святкового костюма не терпіла принципу супідрядності. Кожен предмет у ньому рівнозначний, кожна річ чи то сорочка, горботка, кептар, пояс тяжіла до самостійності, що давала можливість сприймати її як закінчений художній витвір. Одночасно орнамент кожного предмета, створюючи рухомий візерунковий зв'язок, „ліпив“ єдине ціле, складене з окремих різних за своїм характером частин.

Зазначимо, що подібна художньо-стильова спрямованість характеризувала всі види декоративно-прикладного мистецтва 60—70-х років. У них відчувалось бажання утвердити естетичну якість речі як один із рівноправних параметрів у її оцінці.



*Хлопець та дівчина у святковому вбранні.
Заставнівський район*



*Вишита бісером сорочка і тканина горботка.
с.Бабин Заставнівського району*

Однаке ця спільна для декоративного мистецтва тих часів тенденція в художніх формах буковинського костюма втілювалась по-своєму. Виходячи з того, що комплекс святкового народного одягу завжди був згустком людського духовного життя (а буковинський традиційний костюм у цей період в основному функціонував як святковий), саме у ньому найбільш активно проявилось сучасне світобачення його творців — оптимізм і життєстверджуючий початок.

Незважаючи на вищезазначену загальноприйнятну структуру, орнаментально-композиційну і кольорову характеристику святкового костюма кінця 70-х років, що розповсюдились як знак нового часу по всіх районах Буковини, виділяються три групи жіночих костюмних комплексів, кожна з яких розкривала свої індивідуальні та художні якості: перша група — комплекс



Дівчина у святковому вбранні. Кіцманщина

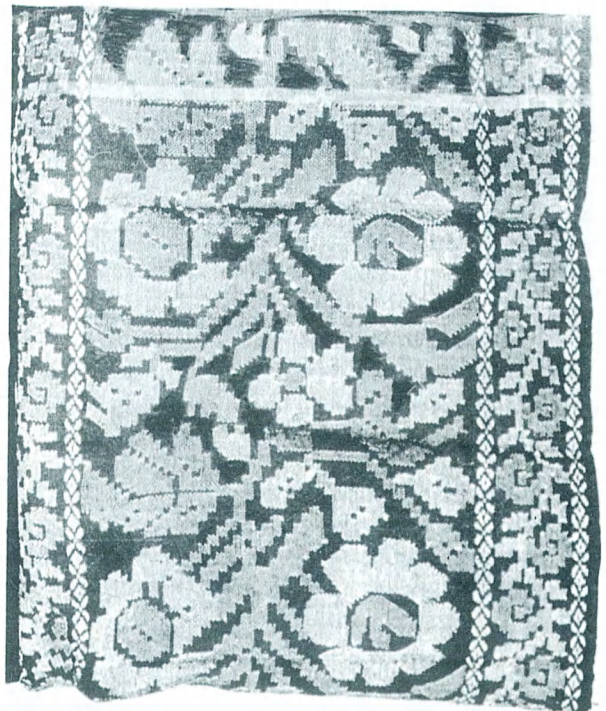
костюмів Заставнівського, Кіцманського та Новоселицького районів; друга — костюми Сторожинецького і Глибоцького районів; третя — Вижницько-Путильський костюмний комплекс.

У першій групі комплексу звучало явне захоплення його творців квітковими мотивами, розробленими у складному світлотіньовому моделюванні крупномасштабно і хитромудро. Майже суцільним покривом великих троянд, бутонів і листків заповнювалось поле передка і рукавів заставнівських сорочок. Такий же крупний, динамічний, але вже іншого мотиву візерунок ткани горботки, виконаний складною тех-

нікою ручного перебору. Пояс між ними (боярок, коланчик) мовби не давав цим малюнкам злитись.

Різнокольоровий бісер на сорочці блисків і переливався багатством відтінків ніжно-рожевих, густо-малинових, жовтих і смарагдово-зелених кольорів. Малюнок виглядав майже натурально в красивому живописному барельєфі. Тканий візерунок горботки, навпаки, стилізований, колористика узагальнена, структурно площинна і тільки обриси жовто-зелених листків, гілочок, яскраво-малинових квітів де-не-де підкреслені невисоким рельєфом білого шовку у вигляді блискучих вузликів. У результаті костюмний ансамбль був сповнений високого емоційного насаження, що викликало асоціацію квітучого саду.

Подібний наряд типовий для сіл Кіцманського та Новоселицького районів. Характерно, що вишивка сорочок тут виконувалась виключно бісером (*цятками, пацьорками*) різної форми і відблиску. Колений бісер — прямокутний і плоский,



Самушинська горботка. Заставнівський район



Горботки Кіцманського району



Новоселицькі горботки



*Шкіряна безрукавка "мінтян"
Заставнівського району*

має матовий відтінок, тому одержав у народі назву *шовковий*. Круглий — у вигляді маленьких блискучих намистинок — простий, а подовжений гранований бісер випромінював яскравий відблиск, іменувався дзеркальним. Звичайно, контури листків і квітів викладались дзеркальним бісером, а їх внутрішня поверхня вистелювалась коленим і круглим.

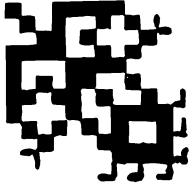
У Заставнівському районі всі квіти виконувались єдиною гамою рожевих або малинових тонів, а у Кіцманському — вони могли бути зовсім не подібними за колоритом і більш глибокими за кольоровим насиченням, ніж перші. Наприклад, одна квітка синя, друга малинова, третя жовта або рожева. Новоселицькі малюнки завжди містили широку гаму пастельних кольорів. Блиск і мерехтіння зернистої поверхні бісеру різними градаціями наділяли вишивку особливим оживленням.

Низ рукавів і горловина заставнівських сорочок оздоблювались візерунковою фестонподібним обплетенням (*зозулькою*) кольоровим муліне або шовком, причому неоднакового кольору, наприклад: горловина зелена, а низ рукавів — жовтий. Такий прийом вносив своєрідний додатковий кольоровий ефект у загальне колористичне вирішення комплексу одягу. Рукави кіцманських і новоселицьких сорочок облямовувала широка білосніжна смуга мережива, контрастуючи з їхнім вишитим верхом (трясило).

Змінився художній вигляд і горботок. Ткані малюнки заставнівських полотниць відзначались крупними формами, експресією композиційних новоутворень. Бокові частини мали одну широку смугу, де вільно розміщалися масивні троянди, маки, лілії, великі листки і крупні гілки, які то



Наречена у весільному віночку і молодь у святковому обранні. Кіцманський район



*Тайстри. с.Мамаївці
Кіцманського району*

звужувались, то розширювались, їх повороти круті, ускладнені. Рапортна композиція малюнка охоплювала значну площу, повторюючись у довжині горботки не більше двох-трьох разів. Майстрині вводили у полотнище звучні кольорові сполучення: оранжево-жовті, світло-зелені, яскраво-малинові. Лець проглядаючи, чорне тло поглинало їх, пом'якшувало і робило більш витонченим візерунок. Інколи контрастні кольори були приведені у таке гармонійне сполучення, що сприймалися як дуже м'який єдиний спектральний потік.

Горботки з яскравими крупноквітковими мотивами ткали у цей час у багатьох селах Кіцманського та Новоселицького районів. Однак найчастіше тут можна було побачити розкішні смугасті горботки, заткані металевою сріблястою або золотистою ниткою — сирмою. У їх блискучу структуру були вплетені стилізовані рослинні мотиви з яскравих шерстяних ниток. Тонко вібруючи, вони то спалахували, то згасали.

Надзвичайно оригінальні безрукавки з овечої шкіри (мунтяни, цурканки) Заставнівського і Кіцманського районів. Кіцман-



Дівчина у святковій ріклі та блузі. с.Топорівці Новоселицького району

ські — прямоспинні, заставнівські — ледь розширені за рахунок підкрійних призборених бочків. Їх пройми, ковнір-стояк і полочки оздоблювались широкою смугою пухнастого хутра тхора. Поєднуючою ланкою між світло-бежевими хутряними нашивками і білосніжною овчиною служила аплікація з червоно-коричневої або яскраво-зеленої вовняної тканини, а також вишивка шерстяними нитками і муліне. Заставнівські безрукавки багатші, декоративніші. Їхня нагрудна частина до талії суцільно покривалась хутром. Велике декоративне навантаження мали не тільки полочки, але й спинка, підкрійні бочки. Вникаючи у зміст орнаментики, серед стилізованих рослинних мотивів можна виявити птахів, зображення людей, в орнаментальному строї яких превалював образотворчий початок. Барвисті аплікації в обрамленні пухнастого хутра

виглядали надзвичайно нарядно. Весь художній вигляд виробу свідчив про його святкове призначення.

Як і раніше, обов'язковим доповненням до одягу була тайстра, або торбина, в декорі якої простежувалось два варіанти. В одному з них орнаментальна композиція складалась з одного яскравого букета або збільшеної квітки в отороченні динамічних листків. У Заставнівському, Кіцманському районах такі мотиви виступали на чорному фоні, у Новоселицькому — на білому. Другий варіант — це медальйонна композиція. У ньому рапорт крупного квіткового візерунка замкнутий орнаментованою дрібними квітами каймою. Колористика центру кайми різна, в результаті чого підсилювалась декоративність виробу.

Барвіста набивна хустка в живописній подачі квітів і листків на чорному або



Жінка в кочушанці. с.Топорівці Новоселицького району



Топорівський кетарик. Новоселицький район

білому фонах об'єднувала всі компоненти костюма у виразний ансамбль, що викликав почуття урочистості, святковості. Комплект одягу с.Топорівці Новоселицького району унікальний. У порівнянні з вище-описаними зразками, наділеними рисами строгої монументальності, він набував ліричного відтінку, оскільки його комплект створював на фігурі більш повітряний прошарок між тканиною і тілом. Останній досягався за рахунок своєрідності крою та манери носіння окремих видів одягу. Зокрема, змінилася характерна для цього району рікля. З традиційного сарафана вона перетворилася у спідницю, втрачаючи нагрудну частину і стаючи значно коротшою. Тепер рікля — це вже приналежність не тільки дівочого святкового і весільного костюма, але й святкового жіночого. Різ-

ниця між ними лише в тому, що дівоча оздоблювалась рядами білих мережок і прошв, а жіноча їх не мала.

Сорочку тут носили з легким напуском поверх ріклі, пишний рукав збирався коло зап'ястя в широку оборку, утворюючи повітряний простір навкруг руки. Накрохмалені нижні спідниці (їх одягали лише стрункі дівчата й жінки) надавали додаткової пишності ріклі.

Безрукавки з овечої шкіри також утратили вагомість, стали коротшими, компактними завдяки сміливому викоту пройм, горловини, полам, що навмисне не сходилися. У порівнянні з кіцманськими та заставнівськими безрукавками, топорівські кетарики світліші, оскільки вони оторочувались світло-сірим каракулем. Маленькі декоративні кишеньки округлої форми і



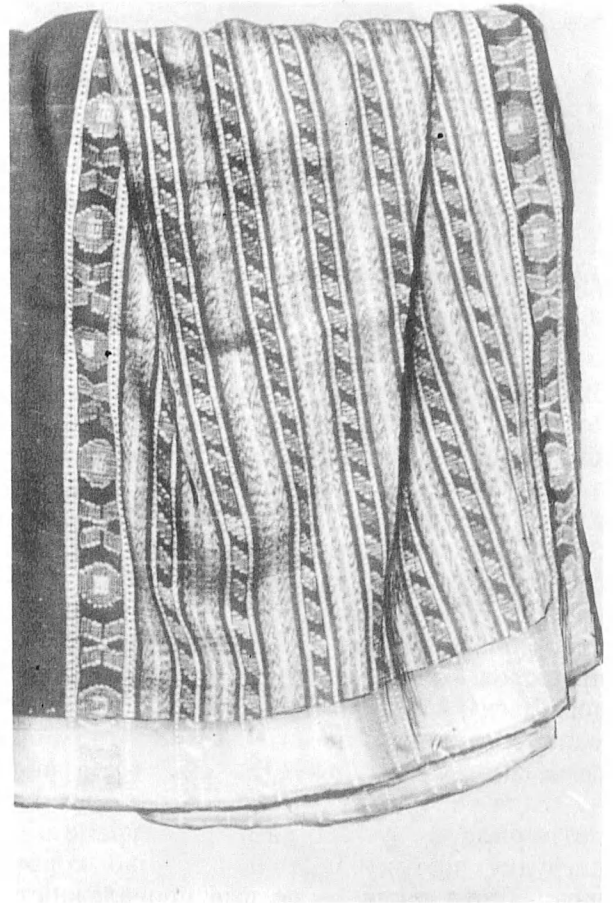
Чоловічий одяг Путивльського району

бокові округлені розрізи робили кептарик надзвичайно привабливим.

Вишивка на сорочках і кептарях містить у собі різні варіації польових квітів, виконаних технікою гладі у високому рельєфі пастельних кольорів: світло-блакитних, блідо-зелених, оранжевих. На сорочках вона розміщувалась по передпліччю рукава одним візерунком поперечної смуги, заповнюючи решту простору рукава візерунком довільно розташованих квітів чи букетів. Вишивка нагрудної частини сорочки також покривала значну частину її простору складним сплетінням квітів і листків. На кептарях вишивка компонувалась букетами (від трьох до чотирьох) уздовж полицок у вигляді смуги й одним букетом на кишеньках. Малюнки сорочки і безрукавки за орнаментом, як правило, не збігалися.

Світлий колорит топорівського святкового комплексу виділяв його з-поміж усіх костюмних варіантів.

Друга група жіночого святкового одягу за своїми силуетно-структурними формами ідентична першій (за винятком топорівського типу). Однак її орнаментально-колеристична характеристика вирізнялася локальною своєрідністю. Проявлялись вони в чітко вираженому геометризмі малюнків вишивок і ткацтва, дрібномасштабності мотивів, смугастості їх композиційних поєднань. Рослинні візерунки хоч і зустрічались, та в загальному плануванні декору вони не були провідними. Колористика розглядуваного комплексу більш стримана, ніж у попередньому варіанті, сприймалася м'якше, спокійніше.



Сторожинецька горботка



Жіночий одяг Глибоцького району

Цілкові невідомими стали кептарі цих районів. Вони оформлялись рельєфною строчкою з вовняної нитки. Крупні стилізовані рослинні візерунки (квасольки, квіти, листя) ажурного характеру, оскільки їх внутрішній простір незаповнений. Графічний малюнок контрастним силуетом сприймався на білій овчині, тонко гармонізував із штучним чорним хутром, яке оторочувало поли і пройми. Вперше появились відкладні ковніри на кептарях.

Для третьої групи костюмного святкового комплексу був характерним суто геометричний малюнок на сорочках, смугаста орнаментика запасок, опинок, поясів, яскрава гаряча гама кольорових сполучень.

У Вишницькому районі автором нової інтерпретації вишивок стала П.Клим із с.Виженка, творчість якої досягла найвищого розквіту в 60-ті роки. Її вишиті сороч-



Мешканка с.Розтоки у святковому одязі

ки, ткані запаски і пояси з великим успіхом експонувались на численних виставках народного мистецтва. В 1960 році П.Клим присвоєно звання заслуженого майстра народної творчості України. У 1967 році вона стає лауреатом конкурсу самодіяльного мистецтва, її нагороджують дипломом I ступеня і золотою медаллю конкурсу.

Улюблені мотиви вишивок майстрині — прості ромби, прямокутники, гребінці, крючки, баранячі роги — по-різному сполучались, кожен раз породжуючи нове, цілком неповторне художнє явище, що перегукувалось із сучасною гуцульською різьбою.

Вагомий внесок у розвиток орнаментики вишивок і ткацтва зробив заслужений майстер народної творчості України Г.Гарас¹¹⁹ із с.Вашківці Вишницького району. У його доробку близько трьох тисяч малюнків — вузьких стрічкових, центрованих і



Спинка кептаря. Путильський район

сітчастих. Знання тонкощів класичної орнаментики Буковини і невичерпна фантазія майстра дозволили йому створити оригінальні композиції, внести в них подих нового життя, нові ритми і барви.

Путильський традиційний одяг 60—70-х років у спорідненні з вижницьким гарячіший за колоритом, складніший у декоративному відношенні. Наприклад, опинки набули різномасштабних смуг, затканих складним геометричним візерунком.

Видозмінилось оформлення кептарів. Їх вишивка відзначалась опуклим малюнком у вигляді щільно прилеглих один до одного джгутиків, що утворювали у цілому певний геометричний візерунок. Рельєфність

малюнка досягалась завдяки введенню картонної прокладки під вишивальну нитку та яскравого шнура, який підсилював враження об'ємності. Візерунок повністю застеляв полички, окантовував пройми, широким купоном проходив по спинці, залишаючи невеликий простір її білого поля. Такий композиційно-декоративний прийом ілюзорно вкорочував талію, укрупнював стегна, робив фігуру приземкуватою і стійкішою.

Ткані пояси вижницько-путильського комплексу також смугасті, як запаски та опинки. У зазначений період на Путильщині продовжував побутовати традиційний одяг як у свята, так і в будні. Такі його види, як кептарі, сардаки, полотняні та суконні штани, широкі ткані пояси знаходили широке застосування у плотогонів, чабанів і лісорубів.


З початком весни щорічно в Буковинських Карпатах проводиться традиційний вихід на полонини. У цей день чабани, ідучи на літній випас худоби на високогірні пасовища, вдягають повний комплект гуцульського костюма: сорочку з тканим поясом, кептар, сардак, портяниці, чоботи, фетровий капелюх. Ткана тайстра і шкіряна тобівка при цьому служать для зберігання невеликих підручних інструментів та предметів побуту. Чоловіки, зайняті в інших сферах господарства, з 60-х років користуються, як правило, сучасними формами одягу.

Таким чином, художній вигляд українського народного костюма Північної Буковини 60—70-х років став новим етапом у своєму еволюційному процесі. Його буденні традиційні комплекси наполегливо підкорялися новим віянням. Все частіше етнічна ознака в них простежувалась тільки в деталях.

Святкові комплекти одягу, навпаки, вперто зберігали традиційні форми, розвивали і вдосконалювали художнє оформлення. І хоч їхні стильові риси в кожній зоні були властиві виразна декоративність, вражаюча святковість. Вони мовби були наділені силою пристрасної натхненності, не бажаючи підпасти під вплив міської моди.

Сучасний народний одяг
північної Буковини
(80-90 роки)





На сучасному етапі, коли в Україні відбуваються соціально-економічні перетворення, відродження її духовної і матеріальної культури набуває особливого значення. Воно сприяє формуванню національної свідомості в суспільстві, прищеплює любов до традицій свого народу, внаслідок чого приводить до помітного піднесення художньої діяльності і культури в цілому.

У складному процесі змін український костюм буковинців продовжує функціонувати як святковий ансамбль у побуті селян і сучасній обрядовості. Він пов'язаний з важливими подіями в житті: релігійними та сімейними святами, святами праці, героїчного минулого народу Буковини та іншими знаменними датами.

Повний комплект костюма цього регіону сьогодні існує тільки у жіночому святковому гардеробі. У чоловіків він майже втратив своє практичне значення, за винятком вишитої сорочки та деяких доповнень. Незважаючи на традиційне забарвлення, вони сприймаються дещо суперечливо на фоні компонентів одягу міського типу.

Жіночий святковий традиційний одяг, навпаки, відзначається різноманітністю новацій і варіантностей. І хоча суттєво нових оздоблювальних матеріалів у майстрів народної творчості поки що не з'явилося, йде постійне оновлення традиційного одягу завдяки застосуванню певних напрямків, методів та технічних прийомів оформлення. Зауважимо, якщо в попере-

дні часи ткацтво і вишивка займали приблизно рівнозначне місце в художньому ансамблі одягу, то з 80-х років переважає вишивка.

Так, у зв'язку із застосуванням для виготовлення горботки фабричної тканини діагоналі з'явився другий її варіант — вишита горботка. Як і класична тканина горботка, вона має безліч варіантів малюнків, їх композиційних вирішень. Тут і довільне розміщення узорів на її тлі, і взяття їх у геометричну клітинку (квадратову, ромбовидну, овальну, трикутну), і концентрація малюнка по кутах полотна.

Особливо популярними стали горботки з підкресленою графічністю візерунка. Вишивка виконується одним-двома кольорами у високому рівномірному рельєфі стібка. Використовується і живописне її трактування. Вона досягається порушенням рівномірності рельєфу: в загальній орнаментальній композиції, приміром, одна квітка більш плеската, друга більш опукла, а третя — ледь помітна. Така різнохарактерність і рухомість узору надає їхнім формам додаткового ефекту. У палітрі простежується поліхромія. Вона особливо виразна, коли вишивальниця виконує візерунок одночасно кількома оздоблюючими матеріалами: бісером, шовком, лелітками.

Вишивка урізноманітнюється і на сорочках. За своєю структурою вона то крупномасштабна, симетрична, то дрібномасштабна, позбавлена композиційного центру, але в будь-якому випадку — завжди



Дівчина в сучасному вбранні.



*Ткани тайстри.
с.Мамаївці,
Кіцманцинна*

звучна у колористичному відношенні. Гарні сорочки з динамічними, експресивними формами живописних букетів, що розташовуються на її поверхні поодинокі і суворо симетрично. Один букет спереду, другий на спинці і по одному на рукавах. Їхні виразні об'єми чітко проглядаються на цупкому льняному тлі, переливаючись безліччю кольорових відтінків.

Останнім часом жінки передгір'я і рівнинної місцевості полюбляють сорочки з суцільно-мереживними рукавами. Ажурні візерунки виконують однокольоровим шовком: білим, голубим або жовтим. Дивовижна краса цієї вишивки вражає грою світлотіні.

В 90-ті роки зустрічаються сорочки, у яких вишиті узори позбавлені світлотіньової градації у межах одного кольору. Тому

малюнок втрачає об'ємність, набуває плескатості, узагальнення.

Така тенденція простежується і в оздобленні жіночих блуз, які сьогодні існують у селян поруч із традиційними сорочками. Їх носять влітку у святкові дні молоді жінки та дівчата. Виконуються вони як у традиціях поликових сорочок з довгими суцільними рукавами і зборчатою горловиною, так і за зразками сучасної міської моди — короткими, напівдовгими рукавами, з фасонними лініями крою.

Особливо вражають білі блузи, вишиті білим шовком. Вони, прикрашені підвісками з білого бісеру і склярусу за спеціально складеним малюнком, збагачують однотонний виріб, додають йому доцільної завершеності, традиційної забарвленості.

Вишивка білим по білому — дуже давня українська традиція. Вона характерна майже для всіх регіонів України і, перш за все, Буковини.

Набули розповсюдження і блузи у мажорній гамі буковинської палітри. Їм притаманна вишивка шовком або муліне як рослинного, так і геометричного орнаменту.

В ансамблі буковинського костюма важливе місце завжди займала і сьогодні займає сумка-тайстра, в якій чудово поєднуються доцільність з високими художніми якостями. Легка, об'ємна, зручна, вона є нерозлучною супутницею жінок будь-якого віку і в будь-яку пору року. Разом з класичними тканими тайстрами не менш популярні вишиті сумки. Мистецький рівень їх настільки високий, що, мабуть, неможливо зустріти подібних між собою

взірців. Залежно від призначення, сезону, вікових особливостей жінки, вони відрізняються характером візерунків, структурою їх об'єднання у композиції, матеріалом виготовлення і яскравістю барв, застосуванням технічних прийомів.

Інколи можна зустріти вишивку і в оздобленні взуття. Вона прикрашає святкові дівочі матер'яні туфлі різнокольоровим бісером, склярусом і шовком. Таким способом оформляються і пацьоркові пояси — коланчики, малюнок яких утворено з невеликих троянд і листків.

Високою майстерністю, тонким смаком володіють сучасні майстри-надомники з виготовлення одягу з овечої шкіри: кептарів, мунтянів, цурканок, кожушанок.

Зберігаючи відданість давнім конструктивним формам, вони вміло втілюють



*Вишиті тайстри.
Новоселицький район*



Дівчата в сучасному вбранні.

свою невичерпну фантазію в новий варіант виробу. Декоративне чуття кожний раз приводить їх до оригінальної знахідки. Будь-яка річ — це високохудожній твір мистецтва, який відрізняється структурою орнаментальної композиції, колористичної побудови. Наприклад, надзвичайно приваблює новий варіант топорівського кептарика початку 80-х років. Світло-сірий каракуль, що оторочує краї виробу, одночасно окреслює і місце розміщення декору. Прозорим склярусом заповнено тло у вигляді *драбинки*. Викладають його *ялиночкою* або *стовпчиком*, від чого воно набирає виразної фактурності. На поверхні блискучо-білого тла рельєфно виступають гілочки з квітами та листям. Вони ніжні і майже невагомі. Їх розташування підкорядковано строгій конструктивній логіці і геральдичній схемі. Каракулева облямівка укріплена склярусною смугою за кольором, відмінним від тла. Вона також приймає на себе бісерний малюнок. Хвиляста шкіряна стрічка відділяє центральну композицію від орнаментальної смужки і одночасно служить об'єднуювальною ланкою між ними. Завдяки таким простим, лаконічним засобам практична й естетична функції виробу набули гармонійної ясності й узгодженості.

Високими художніми якостями визначаються прямоспинні білі та коричневі кожуханки. Кушнірам вдається досягти неабиякого декоративного ефекту завдяки вдалому поєднанню хутра, вишивки, аплікації. Почуття міри їм ніколи не зраджує. Декор легко маскує шви, не перевантажує деталі крою. Тому ці вироби полюбляють не тільки селяни, але й мешканці міста. Визначними майстрами по виготовленню хутрянного одягу стали М.Филипчук із Топорівців Новоселицького району, В.Бажан із Розток на Путильщині, М.Яворський із Заставни.

Значним попитом у жінок сьогодні користуються хутрянні вироби Путильської фабрики з переробки вовни. Добротні, темно-коричневого кольору дублені кептарика та напівкожуханки, оздоблені білим смужком і орнаментом у місцевих традиціях, є справжніми витворами мистецтва. На численних виставках у Болгарії, Румунії, Польщі, Києві, Москві вони отримали ви-



*Сучасний святковий одяг дівчини.
Сторожинецький район*

соку оцінку. Авторами їхньої неповторної краси стали майстер фабрики М.Том'юк та її син — художник-модельєр В.Том'юк, вихованець Вишницького училища прикладного мистецтва.

Сьогодні кожна сільська дівчина на Буковині, досягнувши повноліття, має в своєму гардеробі повний комплект традиційного костюма. Завдяки великій міграції



Молодь у сучасному вбранні. с.Топорівці Новоселицького району

сільського населення, тісним міжрайонним, міжнаціональним контактам локальні відмінні ознаки в ньому виступають не так виразно, як у попередні роки. Повсюдно майже в одному напрямку змінюється декоративна структура традиційного одягу. Першорядне місце в оздобленні костюмних комплексів займає вишивка, яка розширює поле свого застосування.

Міжобласні контакти деякою мірою також впливають на еволюційні процеси сучасного буковинського костюма. З'являються нові його види, які мають дещо спільне з одягом західних областей України та її східних регіонів. Наприклад, навесні і влітку на свята молодиці та дівчата-підлітки одягають вовняні або бархатні чорні станики, які подібні до тернопіль-



*Дівчина у вишитій горботці та кетарику.
Новоселицький район*



*Дівчина з вишитою бісером тайстрою.
Новоселицький район*

ських стаників початку ХХ ст. Проте буковинський варіант безрукавки має суто місцеву декоративну стилістику. Сучасні буковинські горботки у клітчастому компонуванні малюнка будуються за принципом візерунка східноукраїнських плахт — настегнового одягу початку ХХ ст.

Таким чином, сучасний український народний костюм Північної Буковини в комбінації з новими рисами народжує і нову традицію.



Учасниці фольклорно-етнографічного ансамблю "Молодички-жартівнички" у традиційному одязі. Вижниччина

На відродження української культури, а саме визнання її традицій попередньої доби, і збереження кращих взірців сучасного мистецтва спрямовані сьогодні зусилля численних колективів народної творчості і окремих його виконавців. Значний внесок у скарбницю народної творчості здійснюють спеціалісти різних її галузей, у тому числі відомі майстри народної творчості, які безпосередньо причетні до мистецтва створення одягу.

У 80-х роках копітку працю у справі популяризації буковинської вишивки провела вижничанка О.О.Гасюк¹⁷ — заслужений майстер народної творчості України. Широке визнання отримав її альбом „Художнє вишивання“, укладений у співавторстві з вишивальницею М.Г.Степан, до якого увійшло близько трьохсот кольорових взірців українських вишивок та аплікацій, у тому числі й буковинських. Вони подані у різноманітній техніці ручного та машинного виконання. Більшість з них відображає кращі взірці, створені не одним поколінням майстрів минулого.

У справі вивчення й збереження традицій народного мистецтва, зокрема буковинського одягу, значний внесок заслуженого майстра народної творчості України, відомого на Буковині і за її межами знавця прикладного мистецтва І.Н.Снігура. Його природне відчуття прекрасного, народна мудрість дозволяють серед багатства видів і форм буковинської спадщини віднайти і зберегти найяскравіші і найхарактерніші зразки народної творчості.

Активну участь у відродженні традицій буковинського народного одягу беруть заслужені майстрині-вишивальниці Ф.Т.Гулей, Н.О.Фірчук із села Черногузи, В.П.Коліщук з Виженки Вижницького району; Г.В.Скидан з Путили; А.В.Завадюк з Мамаївців Кіцманського району; Я.Д.Гафійчук з Чернівців. Їх вишивки хрестиком, низинкою, ручним гаптуванням жіночих та чоловічих сорочок неодноразово здобували високу оцінку журі на міжнародних виставках народної творчості.

За ініціативою Ф.Т.Гулей у Черногузах 1986 року був створений фольклорно-ет-

нографічний ансамбль „Молодички-жартівнички“, до складу якого увійшли відомі майстрині-вишивальниці. Вони поставили мету: не тільки дбати про збереження національного місцевого фольклору, а й відродити кращі традиції ноші буковинського передгір'я. Комплект одягу кожної з них складається з власних виробів, виготовлених за місцевими народними традиціями. Гаряча гама черногузьких сорочок, горботок, поясів і хустин, яка будується на гармонійних сполученнях оранжево-червоних, жовто-зелених фарб, сповнена бадьорої свіжості, внутрішньої сили. Виразний геометризм візерунків підкреслює узгодженість всіх компонентів святкового вбрання.

Подібні фольклорно-етнографічні колективи, мета яких збереження і примноження традиційного буковинського костюма, діють у більшості районів Північної Буковини. Проте не тільки вони є осередками відтворення народних традицій. Не менш важливу творчу роботу в цьому напрямку проводять і сучасні сільські музеї, кімнати народознавства в школах, училищах та інших навчальних закладах. Це велика пошукова праця щодо виявлення нових зразків народної творчості, влаштування вечорів, виставок-конкурсів народних умільців.

Значна роль наукових співробітників Чернівецького краєзнавчого та художнього музеїв, центрального будинку народної творчості, колективу викладачів Чернівецького училища культури, педагогічного училища у справі вивчення та пропаганди декоративно-прикладного мистецтва Буковини, зокрема, його одягу.


Розвиток українського народного костюма Північної Буковини тісно пов'язаний з відродженням традиційних свят і обрядів. Перебуваючи в свята в повному уборі національного одягу, виявляючи кращі корінні риси своєї духовної сутності, селяни ніби позбуваються від повсякденних турбот, щоби проникнутися своєю причетністю до спільних ідеалів. Допомогає їм у цьому народний костюм — яскравий носій традицій.



Мамайські дівчата в сучасному вбранні. Кіцманський район

Традиції Буковинського костюма в моделюванні одягу





Як свідчить історична практика розвитку традиційного українського костюма Північної Буковини, народ створював і вдосконалював різні форми свого одягу відповідно до способу життя і поняття краси. На кожному етапі деякі їх елементи змінювалися більш досконалішими, а зниклі свого часу форми відроджувалися.

Багатовіковий досвід буковинців у створенні художнього костюмного ансамблю має не тільки історичне, а й пізнавальне значення. З 50-х років нашого часу він стає цінним джерелом у моделюванні одягу промислового виробництва. Творчі колективи швейних і трикотажних об'єднань, комбінатів побутового обслуговування при створенні різноманітного за призначенням асортименту жіночого, дитячого та чоловічого одягу вперше звертаються до невичерпної спадщини українського народного костюма Північної Буковини.

Робота в цьому напрямку підпорядковувалась утилітарно-практичним завданням і визначалась певними труднощами у пошуку естетичної виразності речі. В умовах серійного виробництва і нестачі відповідних оздоблювальних матеріалів повоєнного часу таке завдання могло бути реалізоване лише мінімальними засобами — простотою конструкції і декоративного вирішення асортименту.

Як свідчать ескізи одягу, що частково збереглися в деяких альбомах підприємств легкої промисловості Північної Буковини, в основу їх створення були закладені прості конструктивні схеми буковинської ноші.

Однак використання традиційного джерела не завжди було вдалим. Захоплення народним орнаментом вело до перевантаження простої конструкції моделі декором. Його малюнки, композиційні структури цілком копіювали традиційний оригінал. Перші спроби звернення до народного джерела набули етнографізму й еkleктизму одночасно. Потрібні були принципово нові підходи у застосуванні традиційних зразків.

З відкриттям у 60-ті роки на підприємствах Буковини експериментальних лабораторій по створенню сучасних моделей одягу для впровадження їх у масове виробництво, проблема творчого використання традицій буковинського костюма стає першочерговим завданням художників-модельєрів. У реалізації їх мистецьких задумів починають простежуватись дві тенденції. Одна з них — прагнення до декоративної узагальненості конструктивних форм і орнаментальних композицій. Друга — образно-асоціативне сприйняття народного джерела. Вона складніша за першу, тому що лише викликала певний прообраз форми традиційного взірця, його колориту або структури домотканих полотен.

Перший напрямок знайшов більше застосування в моделях повсякденного і святкового одягу, другий — у сценічному костюмі.

Звернемось до аналізу взірців одягу різних підприємств Буковини, в яких знайшов втілення перший напрямок творчої інтерпретації народного джерела. Особливо яскраво він проявився у виробках Чернівць-



*Жіноча сукня для літнього відпочинку
"Наддністряночка"*

кої фабрики ім.Ю.Федьковича, що спеціалізувалась у виробництві одягу із гладкофарбованих конопляних, лляних, вовняних і шовкових тканин, які потребували декоративного оздоблення.

Вивчення крою буковинської ноші, її декору, творче застосування переусвідомленого в сучасному моделюванні стають одним з основних методів художньої практики модельєрів Т.Бальон, Н.Комарової та художниці Н.Медвецької. Спираючись на конструктивно-декоративні принципи народного одягу різних районів Буковини, вони прагнули віднайти і вжити у своїх розробках не тільки їхні естетичні якості, але й раціональну основу. Підхід до народного джерела здійснювався ними з позицій диференціації. Перш ніж підкорити прообраз характеру сучасної моделі, вони глибоко

аналізували його призначення. Тому кожному розробку відрізняє своє, обумовлене особливими завданнями рішення.

Строга логічність і національна своєрідність характеризували жіночий комплект „Наддністряночка“ для літнього відпочинку, що складався із сукні та короткої безрукавки. Автори моделі — Н.Комарова й Н.Медвецька — вдало використали форму кептарика с.Топорівці Новоселицького району. Полички, горловина і спинка безрукавки облямовані червоною смужкою, оздоблені ручною вишивкою, інтерпретованою за народними мотивами буковинського передгір'я. Кольоровим контрастом підкреслене призначення виробу.

При проектуванні моделей жіночих блуз митці фабрики часто зверталися до крою і форми традиційної сорочки. Виготовлені вони з легких шовкових тканин (попліну чи ніжного батисту) з рясними рукавами, різноманітними вирізами горловини. Ніколи не повторюючи свого прообразу, вони лише деякими деталями давали натяк на нього, наслідуючи при цьому останні напрямки моди.

На загальноукраїнській виставці декоративно-прикладного мистецтва у 1975 році великим успіхом користувалася серія блуз модельєра Н.Комарової і художниці Н.Медвецької, яка була розроблена за мотивами сорочок буковинського Поділля. Традиційне розміщення вишивки, місцевий характер малюнків і технологічних засобів їх виконання продиктовані конструктивними лініями виробу. Декор деяких блуз визначався динамічністю, інших — статичністю. Орнамент прикрашав комір, рукави у вигляді двох поздовжніх смуг, оздоблював передок і спинку сорочки. Невеликі за масштабом геометризовані рослинні мотиви блуз були виконані традиційною технікою штапівки та лічильної гладі досвідченими вишивальницями В.Лекою та А.Ходорківською.

Великої уваги творчий колектив фабрики ім.Ю.Федьковича надавав розробці дитячого асортименту одягу за буковинськими мотивами. Важливість цього моделювання особливо зрозуміла, якщо врахувати його виховне значення. Моделі Н.Комарової та Т.Бальон були виразні за силуетом, чіткі та ясні за конструкцією, легко виконува-



Дитячий асортимент виробів: пальто, жилет, блузи, розроблені за буковинськими мотивами

лись на конвеєрі. Буковинське забарвлення в них уведене досить тактовно: притаманне народному костюмові сполучення кольорів, розподіл декоративних елементів. Враховані особливості дитячої фігури і сучасного напрямку моди.

Творчий колектив фабрики брав активну участь у міжнародних виставках, ярмарках. Високу оцінку отримала колекція виробів у Монреалі в 1967 році. У порівнянні з масовим асортиментом, естетичність у ній переважала над доцільністю завдяки оригінальності фасонів, конструкцій, технічних засобів виконання та декоративного оздоблення.

Прикладом чудової гармонії композиційного і колористичного вирішення може бути сукня „Путильчанка“. Модель тішить око співвідношенням орнаментальних смуг і м'якою співзвучністю фарб. Чимало праці вклала в цей виріб вишивальниця Н.Козісова, яка, перш ніж перенести малю-

нок на модель, гостро відчула його гуцульський колорит.

Нарядна сукня „Буковинка“ для дівчини-підлітка модельєра Т.Бальон оформлена декоративними псевдокишеньками, що імітують спускачі — доповнення до пояса в традиційному жіночому костюмі Заставнівського району. Фасонні конструктивні лінії підказали художниці Н.Медвецькій безпомилковий варіант рослинного малюнка та аплікацій — оригінальний за композицією, нескладний за виконанням і надзвичайно ефектний.

Основу другого дівочого ансамблю під девізом „Гуцулка“ склали пластична форма карпатської гуглі і путильської сорочки-рукав'янки. Конструктивна і декоративна будова моделі підкреслювали її святкову значимість, виключаючи можливість повсякденного використання виробу. Модель розрахована на ефект виставочного сприйняття, що підсилювалось незвичай-

ністю забарвлення. Пелерина оздоблена вузьким стрічковим орнаментом та яскравим геометричним узором. Рукави білої шовкової блузи розшиті червоно-малиновим муліне, що створювало, як і в народному одязі, тонку взаємодію візерунка та кольору. Роль звучної декоративної деталі виконували червоні кутасики — оригінальна застібка і, одночасно, традиційна прикраса костюмного комплекту.

У виставочних колекціях майже завжди художники зосереджувались на розробці якоїсь незвичної фасонної деталі — центру декоративної розв'язки задуму. Її призначення — загострити увагу на змісті виробу. Тому художній образ цієї моделі досить наближається до традиційного взірця стосовно принципів побудови декору. Кожен з авторів використовував народне

джерело по-своєму, проявляючи індивідуальність почерку.

Творчо працює над буковинською спадщиною молоде покоління митців фабрики: модельєри Р.Єрохіна, О.Білецька, художниця О.Чиж. Цікаві за вирішенням, досконалі за виконанням роботи вишивальниці Г.Вірсти, Н.Андрюк, Н.Козісової, О.Купченко. Художня виразність їх виробів досягається традиційними прийомами — змінами пропорцій, масштабу, конструкції малюнків вишивки, витонченими кольоровими сполученнями. В загальному ансамблі застосовується безліч варіантів батистових та маркізетових блуз, вовняних та бавовняних пальт, суконь, спідниць та чоловічих сорочок. Поруч з ручною та машинною вишивками, широко застосовується аплікація декоративною тасьмою, шнуром, кольоро-



Жіночі блуза і жилет у стилі вишивки буковинського Поділля



Сучасні жіночі блузи, розроблені за буковинськими традиційними мотивами

вою тканиною. Моделі базуються на лініях, що йдуть від традиційного одягу. Проводиться старанний добір вихідних мотивів, творче узагальнення.

Наприклад, дівоче вбрання під девізом „Смерічка“ модельєра Р.Єрохіної та художниці О.Чиж. Виріб не має прямого запозичення рис буковинського костюма, але вплив відчувається в кольоровому сполученні малюнка, в засобі декоративного оздоблення. Облягаюча форма станика, рясність розіпнутої спідниці виразним контрастом сприймаються на білосніжному тлі блузи і подолі нижньої спіднички. Краса декоративних кутасиків та мереживного візерунка вишивки, що помічена в буковинському оригіналі, послужила джерелом створення сучасного народного комплекту.

Етнографічна вірогідність сучасних моделей знаходиться у цілковитій згоді з елементами творчої фантазії модельєрів, художників, вишивальниць фабрики. Ритмічна злагодженість візерунка, гармонія ліній,

барвиста наснаженість свідчать про чудово розвинуте декоративне чуття майстрів.

За народними буковинськими мотивами своєрідно працює в галузі моделювання одягу зі шкіри й замші заслужений майстер народної творчості, член Спілки художників України Н.Косарева. Широкий асортимент її виробів — безрукавок, спідниць, сарафанів, поясів, сумок, гаманців — неодноразово отримував високу оцінку оглядачів і журі обласних та міжнародних виставок, ярмарків.

У 1994 році в Чернівецькому обласному виставочному салоні була влаштована персональна ювілейна виставка Н.Косаревої, присвячена 25-річчю її творчої діяльності. Серед унікальної колекції виробів центральне місце посіли комплекти одягу. Буковинський „аромат“ жив у них уже в самому матеріалі, з яким віртуозно працює автор. Вільно володіючи найскладнішими традиційними техніками обробки шкіри, витонченим кольоровим баченням, майстриня тала-

новито передає свої почуття у надзвичайно привабливих виробах.

М'який фактурний контраст замшевих аплікацій на шкіряній основі виробу і навпаки — шкіряних на замшевій основі, підтриманий металевими бляшками та капсулами, фасонними тороками та рельєфними стібками, мудро плетеними гудзиками та застібками, йде від конструктивної будови гудульського одягу, основних принципів його раціональності.

Майстриня сміливо запроваджує нові знахідки в оздобленні тієї чи іншої речі, досягаючи бажаного результату. Працюючи відразу над комплектом речей (жилет, спідниця, пояс, сумка), вражаючи гармонією всіх компонентів, художниця ніби створює характерний образ сучасної жінки — ділової, строго елегантної або невимушено кокетливої.

Творчо переосмислюють традиційний конструктивний лад буковинського декору художники-модельєри і художники-дисенатори трикотажних підприємств Буковини. Їх пошуки базуються на технологічних можливостях трикотажу, що дозволяють проектувати не тільки орнаментальні композиції, але й структуру полотна, оздоблювальних матеріалів.

Буковинськими дисенаторами нагромаджено великий досвід у створенні нових структур трикотажних полотен, призначених для моделювання одягу за народними місцевими традиціями. В них врахована не тільки будова і ритміка узору, але й фактурне звучання тканини. У 60—80-х роках у цьому напрямку успішно працюють М.Нисель, В.Бесараба, І.Чернушко. Створюючи різноманітні переплетіння, що імітують народну буковинську вишивку, ткани



Жіноча та дитяча блузи, оздоблені в стилі буковинської традиційної вишивки



*Чоловічі сорочки.
Вишивка в стилі
буковинської Гуцульщини*

узори, дисенатори збагачують оздоблювальну палітру сучасного вбрання.

Особливої популярності набули шовкові ацетатні полотна, виготовлені на спеціальному рашель-крутильному устаткуванні. За ескізами художниці М.Костишиної вони розроблялися майстром М.Ниселем у стилі буковинських візерунків і проектувалися для серійного пошиття жіночих та дівочих суконь, спідниць, купальних костюмів, чоловічих сорочок. Легка купонна тканина то щільно прилягала до талії, то широко відлітала від неї, збиралася у складки і драпіровки, зморщувалась зборками, зав'язувалась у банти, пружинисто стискувалась у брижі гофрування.

По-новаторськи використовували народні буковинські традиції модельєри Л.Кенік, В.Ляшенко, О.Альферова та А.Коротчук у виробах верхнього жіночого та чоловічого

одягу. В основу крою і форми їх моделей покладені різні варіанти буковинської сорочки, наплічного та настегнового одягу. Малюнки переважно графічного характеру в буковинській інтерпретації: прямі і зигзагоподібні лінії, нескладні замкнуті фігури, які легко виконувались на в'язальних машинах.

У 70-ті роки великим попитом у покупців користувались жіночі костюми з трикотажного полотна, виготовленого переплетінням „фанг зі зсувом“ на плоскофанговому устаткуванні. Його візерунок був вирішений за мотивами гуцульської запаски. Чіткий ритм смугастого орнаменту оживлявся яскравими нитками легкої вишивки. (Автор моделі В.Ляшенко, дисенатор В.Бесараба).

За допомогою переплетіння „рельєфний валик“ з'єднувались малюнки у вигляді випуклих вертикальних смуг. Вводячи в

структуру полотна кольорові нитки, вив'язували неповторні купони, співзвучні смугастим буковинським фотам.

За розробками В.Бесараби на плоскофангових машинах виконувались узорні плісе, бантових, зустрічних складок для жіночих суконь та спідниць, а поєднуючи „рельєфний валик“ з поперечними смугами, — узорні в клітинку і смужку для моделей дитячого асортименту. На кругло-фанговому устаткуванні „пресованим“ переплетінням плели вироби із структурними кольоровими ефектами в стилі буковинської орнаментики.

При створенні узорних рукавиць та головних уборів на жакардовому устаткуванні не меншого успіху здобули худож-

ники М.Костишина та Л.Любчинська. На основі творчого переосмислення найхарактерніших мотивів традиційного буковинського орнаменту та його композиційних схем, виходячи з можливостей візерункового пристрою машини, авторки досягали високої художньо-естетичної виразності своїх моделей.

Використовуючи колірний апарат на автоматичному фанговому устаткуванні, І.Чорнушко та Т.Щербаков змогли вперше виконати горизонтальні різнобарвні смуги, орнаментовані квадратами, ромбами, зигзагами, що найвиразніше інтерпретували народні буковинські мотиви при декоруванні джемперів, светрів, спортивних костюмів модельєрів А.Коротчук та В.Ляшенко.



Комплект жіночого одягу: „Свято“ (замша, аплікація)



*Жіночий комплект
"Гуцулочка" із замії
(спідниця, жилет,
сумка)*

Поєднуючи конструктивні форми і декор буковинського народного костюма, модельєр Л.Малаєва застосовує їх у виробках із бавовни, шовкової та віскозної пряжі. Основний спосіб оздоблення — набивка.

У розробці набивних тканин з використанням буковинських традицій плідною є творчість художниці І.Пахомової. Не наслідуючи їх пасивно, а дотримуючись найновіших напрямків у оформленні тканин, виявляючи основні закономірності народного декору, його ритмів і пропорцій, вона створювала незвичайної краси трикотажні полотна, які за змістом і колоритом відповідали призначенню моделей. Наприклад, улюблений мотив буковинського декору — троянди. Однак в інтерпретації І.Пахомової

він позбавлений різноколірності, його форми узагальнені, силует графічний, колорит стриманий. Малюнок полотна органічно поєднується з простими конструктивними лініями виробів модельєра Л.Малаєвої.

У колекції набивних полотен художниці Л.Ляшок значне місце займає одно- і двоколірний декор, співзвучний малюнкам буковинських запасок і опінок.

Практика 50—80-х років підтверджує, що звернення творчих колективів промислових підприємств Буковини до народного костюма допомагає їм впроваджувати оригінальні різноманітні зразки масово-побутового одягу, які користуються попитом покупців і успіхом на міжнародних виставках та демонстраціях мод.

Другий напрямок у сучасному моделюванні одягу за буковинськими мотивами — створення сценічного костюма. У зв'язку з тим, що естетичне в ньому домінує над функціональним, художній образ такої моделі за своїм емоційним діянням складніший, змістовніший.

Розробка сценічного костюма за народними мотивами надає художнику широкі можливості матеріального втілення його задуму.

Успішний виступ хору, вокально-інструментального ансамблю, танцювального колективу чи окремих солістів значною мірою визначається не тільки виконавською майстерністю, а й вдало, зі смаком підібраним сценічним костюмом. Він надає концертній програмі яскравого забарвлення,

підкреслює національну самобутність, підсилює емоційний вплив на глядача.

Моделювання сценічного одягу за народними мотивами — складний творчий процес, що вимагає знання основних законів сцени, етнографічної суті народного мистецтва, а також сучасного спрямування моди. Модельєр повинен уміти виявити засоби художньої виразності народного костюма і застосувати їх у сценічному одязі. Ця галузь привертає увагу багатьох художників через те, що вона надає творцеві широку волю його фантазії, дозволяє проявити свою індивідуальність. Робота в ній вимагає врахування того, що навіть найефектніше етнографічне вбрання за певних умов не завжди придатне до сцени. По-перше, треба зважати на ту обставину, що ваго-



Замшеві та шкіряні сумки серії "Духмяні трави"



Сукня для дівчини-підлітка "Смерічка"

мість деяких складових компонентів одягу може сковувати рухи виконавців. По-друге, етнографічні деталі вишивок і ткацтва, їхня різнобарвність в умовах підсиленого сценічного освітлення, кольорових ефектів до певної міри можуть втрачати свою природну красу. Отже, треба особливу увагу приділити підбору художніх засобів: граничної лаконічності і водночас виразності всіх конструктивно-декоративних аспектів.

У 70-ті роки захоплення народним мистецтвом, фольклором стає настільки поширеним, що починає охоплювати всі сфери художньої діяльності. Особливо різнобарвно, сміливо і впевнено традиційні віяння увійшли тоді в моделювання естрадного одягу для вокально-інструментальних ансамблів.

Саме в цьому жанрі творчості відзначилась плідна праця художника-модельєра А.Дутковської — випускниці Вижницького училища декоративно-прикладного мистецтва. Вона стала першою на Буковині художницею по створенню естрадного одягу за місцевими мотивами. Її моделі, відзначаючись яскравою своєрідністю, заслуговують першочергової уваги та популяризації.

Початок творчої діяльності А.Дутковської збігається з народженням паростка буковинської естради — вокально-інструментального ансамблю „Смерічка“ під керівництвом молодого талановитого композитора Левка Дутковського. Фольклорний напрямок тогочасного пісенного репертуару („У Карпатах ходить осінь“, „Горянка“ Л.Дутковського, „Червона рута“, „Водограй“ В.Івасюка, „Черемшина“ В.Михайлюка) був немислимим без відповідного сценічного костюма — оригінального за сучасною конструкцією і, одночасно, традиційного буковинського забарвлення⁶³.

Це складне завдання, яке ще не мало традицій, А.Дутковська успішно вирішує в серії комплектів сценічного одягу для цього ансамблю. В одному з них, під девізом „Горянка“, сукні для дівчат-вокалісток виконані з тонкої вовняної тканини напівприталеного силуету. В модних лініях крою, декоративному оздобленні знаходимо мотиви поликової сорочки з ефектним оформленням рукавів і підкрійних поличок безрукавки, що нагадують вижницькі кептарика. З білосніжним фоном сукні конт-



Дитячі жакардові рукавички

растує яскраво-червона аплікація з вовни, яка розміщується на рукавах і подолі, імітуючи ручну вишивку.

В гармонійному поєднанні з убранням ансамблю вокалісток розроблена сукня солістки. Вона витримана в таких же фарбах, але іншого змісту. Тут уже червоний фон обігрує декор, акцентуючи низ і верх рукавів із своєрідними підвісками й аплікацією з білої вовни. Костюм прикрашався доповненнями — круглим карбованим медальйоном і виготовленим із маленьких медальйонів поясом. У костюмі музикантів і солістів чоловічої групи проглядались мотиви гуцульського сардака. Вузька силуетна лінія штанів динамічно поєднувалась із широкою лінією плечового пояса. Головне, що було незвичайним в цьому комплекті одягу, — це довжина жіночих суконь аж до п'ят, яка кидала виклик модному на



Комплект "Горянка" для ансамблю "Смерічка"

той час міні-одягу і одночасно прив'язувала до традиційного подовженого силуету буковинської ноші.

Володіючи широким діапазоном використання народної скарбниці, А.Дутковська вправно застосовує її для образного вирішення ідеї. Від буковинського строю вона бере характерні особливості крою і оздоблення: традиційне поєднання кольорів, протиставлення однотонному фону — білому, чорному, зеленому, червоному — яскравих деталей, їх орнаментальних композицій, які підкреслюють конструктивну чіткість і статурність моделі.

Практично створення костюма починається з вивчення концертної програми, репертуару вокального ансамблю, виконавського амплуа артистів. Авторка вважає, що сценічний образ повинен виявляти індивідуальність вокалістів, доповнювати її. Тому вже в робочих ескізах художниця чітко визначає характер майбутньої моделі, особливості її крою і декоративного вирішення. Позначки художниці служать

важливими порадами кравчиням і вишивальницям у реалізації задуму щодо розмірів малюнків вишивок, аплікацій, окремих деталей, співвідношення фарб, характеру доповнень, взуття. Вони дуже цінні, їх неможливо уникнути, бо може порушитись той логічний взаємозв'язок дрібниць, який веде до кульмінації цілого.

Гостру буковинську асоціацію викликає комплект костюмів для „Смерічки“ під символічною назвою „Водограй“, створений спеціально для участі ансамблю у телевізійній програмі 1972 року. Народні традиції в них творчо переосмислені, органічно вплетені в форму модного того часу жіночого плечового одягу — „пончо“. М'який обрис його силуетної лінії з незвичайно привабливим декором нагадує прообраз буковинської гуглі. А купонний ритм трикутників по низу пончо і на подолі спідниці — білих на червоному тлі і червоних на білому — співзвучні орнаментальним мотивам традиційного ткацтва. Облямівка пон-



Майстер виготовлення сценічного костюма О.Курик

чо і низу сукні тороками в тон вишивки надавала особливої вишуканості моделі, урочистості та святковості.

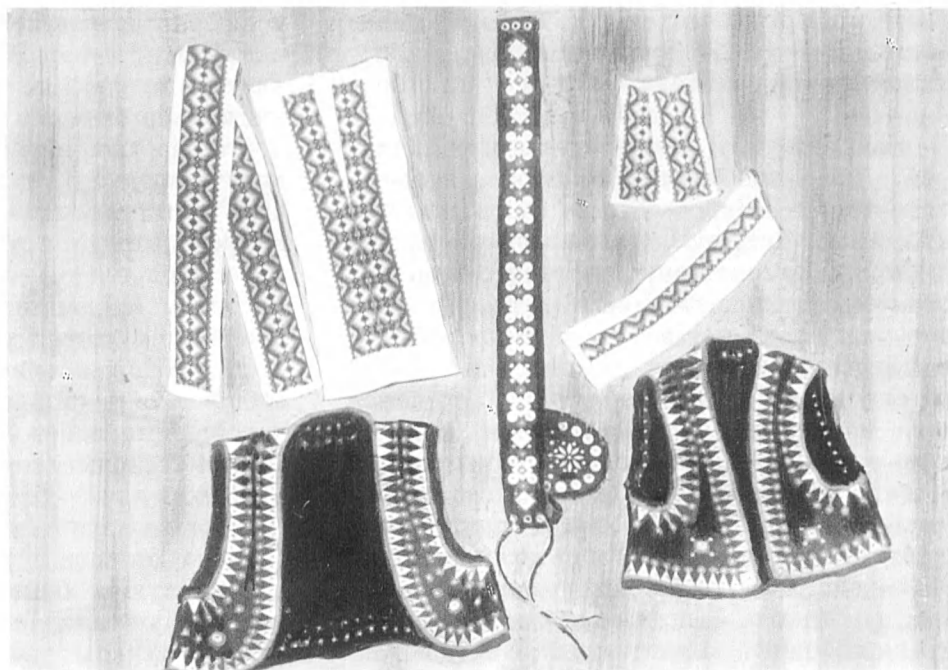
Костюми для солістів ансамблю Василя Зінкевича та Назарія Яремчука розроблені в суворо прямокутному силуеті в тому ж декорі, але іншої колористики. На чорному тлі ошатної моделі зі стоячим коміром і розширеними рукавами яскраво червоніла вишивка у вигляді поодиноких медальйонів, виблискував металевим карбуванням шкіряний пояс-черес. Не копіюючи традиційного взірця, модельєр відтворила його давню неповторність яскраво виражено.

Багато вміння та кмітливості доклав до задумів А.Дутковської в ті часи В.Зінкевич, який починав свій шлях естрадного співака в ансамблі. Вихованець Вижницького училища прикладного мистецтва, знавець народної спадщини, він активно допомагає А.Дутковській конструювати моделі одягу для „Смерічки“. Процес їх народження складний і тривалий. Художниця ретельно добирає тканину до моделі, прискіплюючись до її структури, кольору, шукає відповідні прикраси, доповнення. При цьому обов'язково враховує сучасні напрямки моди, нові розробки в структурі тканин,

оздоблювальних матеріалів. Її вірними помічниками і співавторами згодом стали відомі кравчині і вишивальниці з Чернівців, Вижниці, Львова, Києва, Сімферополя.

Серед них О.Курик — майстриня з с.Мілієво Вижницького району. Чимало моделей А.Дутковської виконано за її кроєм та технологією оздоблення. Вільно володіючи кожною з десяти кравецьких операцій, О.Курик постійно знаходить нові художні засоби для запровадження задумів талановитої художниці. Це різноманітні варіації швів, стебнівок, технічних прийомів вишивок: машинна гладь, мережка, тамбур, занизування, виколування, довбанка, вирізування тощо. Створені нею різнохарактерні сценічні костюми скрупульозно повторюють зображення на робочих ескизах А.Дутковської.

Подальше зростання майстерності художниці реалізує в наступній колекції костюмів для ансамблю „Смерічка“. Надаючи одягові різних модних конструктивних форм: трапецієподібних, сходиноквих, трикутних, моделює деталі, враховуючи індивідуальні особливості кожного учасника ансамблю. Авторка пропонує декілька варіантів розробок до однієї моделі, врахову-



Кептарик, пояс та вставки до сорочок для ансамблю "Червона рута"



Учасники "Смерічки" в костюмах "Водограй"

ючи особливості фігури виконавців, їх зріст, статуру, зовнішній вигляд, темперамент та інші якості.

Індивідуальний підхід до оздоблення костюмів урізноманітнює загальний композиційний ритм декору, надає йому оригінального забарвлення, збагачує сценічну палітру.

Наприклад, у комплекті одягу „Зачаруй“, народженому під впливом одноіменного твору Л.Дутковського, милує око яскравий контраст традиційних фарб вишивки та аплікацій — жовто-зелених, оранжево-червоних на білому тлі. Привертає увагу різноманітність форм горловини в чоловічих сорочках: мисоподібні і квадратові, круглі та щілоподібні. Незважаючи на те, що виріз горловини, рукав і низ сорочки облямований стрічкою, де мотив квітки повторюється у заданому ритмі безліч разів і всюди однаковий, створюється враження, що кожний вокаліст наділений своєю індивідуальною характеристикою. І це завдяки неповторності лише однієї конструктивної деталі.

Декор костюмів чоловічої групи вокалістів начебто зібраний у купони орнаментальних смуг вокалісток, підкреслений яскраво-зеленим ліфом сукні із зображенням великої стилізованої квітки — „зачаруй“.

У такій послідовності авторка конструює загальну композицію колекції, її цілісну кольорову гаму, виходячи із самобутності народної вишивки, ткацтва, форм та крою народного одягу. На цьому тлі вона визначає костюм соліста ансамблю Н.Яремчука, досягаючи кульмінаційності в його забарвленні. Чорні штани, зелений блузон з широкими рукавами також прикрашені смугастим орнаментом зачарованої квітки. Цей костюм ніби зосереджує в собі всі кольори декору в одязі вокалістів чоловічої та жіночої групи, які виглядають у ньому концентровано і соковито.

Такий підхід до проектування естрадного костюма для модельєра А.Дутковської є визначальним у будь-якій колекції.

Виконуючи буковинський пісенний репертуар, учасники ансамблю „Смерічка“ не тільки цілком уживаються в костюми



Учасники ансамблю "Смерічка" в костюмах "Зачаруй"

А.Дутковської, але й випробовують їх життєву вірогідність та переконливість. Навіть незначне доповнення до костюма, найменший натяк на його традиційне забарвлення сприймається як щось суттєве, необхідне, незвичайне. Наприклад, у комплекті „Краю мій“ дивує нестандартне поєднання смугастого пояса із шкіряною торбинкою в один настегновий композиційний вузол.

Випрямлена лінія плеча із стоячим коміром, широкі, мовби ефірні рукави, зібрані в дуди та дрібнесенькі брижі на полицках сорочок вокалістів, — далекий відгомін буковинської ноші. Традиційне в ньому наче проглядається крізь сучасне. А ось дзвоноподібний тричвертний рукав блузона на довгому повітряному рукаві вокалісток — наймодніше поєднання у жіночому костюмі, яке пропагувалося в журналах мод у 70-ті роки нашого часу.

Грайливо, оксамитовими кульками посідають на різних елементах одягу — гуглях, кептариках, сукнях — кокетливі підвісні кутасики, посилюючи їх образно-асоціативну виразність.

Несподівано замість традиційного капелюшка з'являється обруч з перами, дзеркальцем, квітами, наголошуючи на своєму декоративному значенні та традиційності походження.

Атмосферу справжнього чарівництва несуть з собою пухнасті тороки, іскрометні лелітки на різних деталях одягу, його прикрасах; блиск золотої та сріблястої сирми, перелив скляних камінців. І все це в одному комплекті „Буковинські коломийки“, розробленому за мотивами традиційної гуглі.

Тонке відчуття природи карпатського краю, глибоке сприйняття її кольорової палітри, сміливе поєднання традиційного і нового, народжує незвичайно оригінальні, неповторні взірці сценічного одягу.

Таким класичним взірцем стала колись червоно-біла сукня (дипломна робота А. Дутковської), гаптована вишивкою, аплікацією, підвісками з перлин, імітуючи тороки. Вона з успіхом демонструвалась на численних виставках прикладного мистецтва і невдовзі знайшла для себе чарівну виконавицю буковинських пісень — Софію



Ескіз костюма "Краю мій" для артистів ВІА "Смерічка"

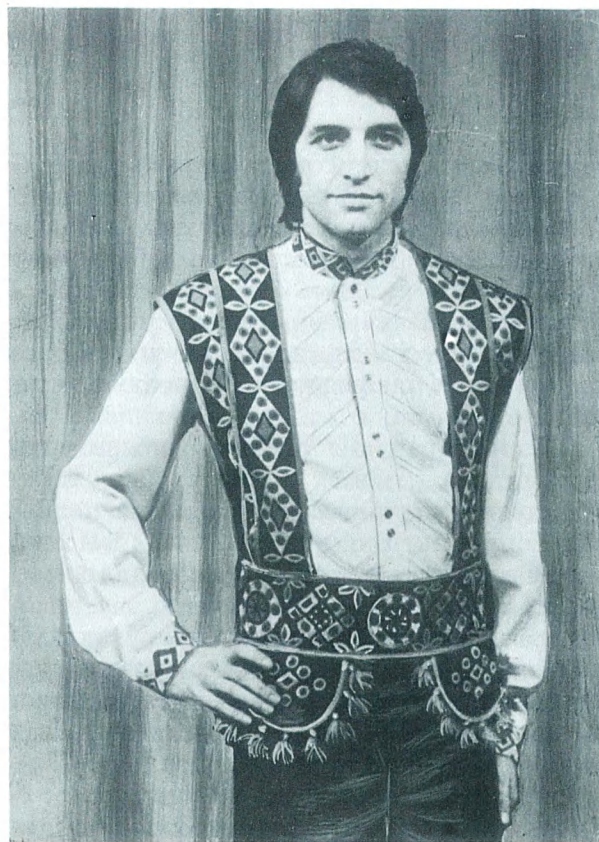
Ротару. Ця сукня стала для неї першим естрадним одягом на професійній сцені.

Художній образ моделі якнайкраще відповідав характеру пісні Володимира Івасюка „Червона рута“, що дала назву фільму, а пізніше — вокально-інструментальному ансамблю, з яким і тепер виступає народна артистка України. З тих пір розпочала-

ся творча дружба А.Дутковської та С.Ротару, яка сприяє успіху обох, продовжує і сьогодні стверджувати їх професіоналізм.

Скрізь — і в нашій країні, і за кордоном, — де виступає співачка, слухачі захоплюються не тільки чарівним голосом, виконавською майстерністю, а й неповторною красою її вбрання. Кожного разу, розкриваючи перед глядачем пісенний образ, вона з'являється на сцені саме в тому костюмі, який найбільше імпонує характеру музичного твору, емоційному станові артистки.

Коли наприкінці 60-х років естрадний ансамбль „Червона рута“ під керуванням А.Євдокименка вийшов на професійну сцену з популяризацією пісень буковинських композиторів, А.Дутковська зробила для С.Ротару нову сукню — „Черешневий гай“ — під впливом одноіменної пісні Л.Дутков-



Народний артист України П.Дворський у сценічному костюмі "Краю мій"



ВІА "Смерічка". Народний артист України Н.Яремчук у костюмі буковинського стилю

ського. Ця модель увібрала в себе різнобарвний стрій буковинського килима. Живописні форми зигзагоподібного орнаменту спідниці нагадували обриси карпатських смерек. Щільний настил жовто-оранжевого та зеленого гаптування на плечовому поясі сукні, підтриманий мажором кольорів її подолу, зробили модель асоціативною, образною, незабутньою. Завдяки застосуванню килимової палітри, подібної інтонації набули й костюми вокалістів-інструменталістів.

Вільно володіючи кольором, гармонійно поєднуючи орнаментальний малюнок і форму моделі, А.Дутковська проектує естрадний одяг у численних варіантах, деталях і кольорових сполученнях.

Незвичайністю вирізняється „Олімпійський“ комплект „Смерічки“, призначений для виступів колективу на всесвітній Олімпіаді 1980 року. Білі атласні костюми вокалістів-інструменталістів витримані в буковинській гамі декору. Зелені, малинові, голубі нитки стилізують зображення карпатських гір і смерек на полічках блузонів. Аплікативний оксамитовий ведмедик чітким об'ємом сприймається на їх графічному тлі.

В його силуетну лінію та очі вмонтовані маленькі лампочки, які під час виступу ансамблю світяться, створюючи казкову веселку навколо кожного виконавця.

На цьому фантастичному тлі інструменталістів фігура соліста ансамблю Н.Яремчука сприймалася дивовижно загадково. Його чорна шифонова блуза з пишними рукавами і надутим повітрям ліфом виблискувала золотистими лелітками із зображенням небесних зірок. Чорно-білий кольоровий контраст комплекту одягу в мареві незвичайного світлового ефекту створював святковий настрій на сцені, який передавався глядачеві.

У варіанті олімпійського костюма для колективу вокально-інструментального ансамблю „Червона рута“ простежується інший задум. Етнографічний матеріал виступає тут більш активно. Сукня для Софії Ротару зроблена в традиціях буковинської запаски з білого трикотажу. На її обтягнутому ліфі червоніє символічна „квітка-рута“, яка, ритмічно повторюючись на подолі, полум'яніє яскраво-малиновою фарбою. Розстібний, майже невагомий блузон, підтриманий поясом-зав'язкою, утворює



Проект костюма для естрадної співачки

нагрудний повітряний прошарок. Традиційний крій і декор замкнені в модну силуетну лінію та оригінальну структуру трикотинного полотна, створюючи цілком новий образ сценічної моделі.

Практично двома-трьома традиційними елементами розкривається справжнє багатство художньої вигадки. Друга сукня С.Ротару олімпійського призначення розроблена за типом буковинської поликової сорочки. Надзвичайно тонко, точно і дбайливо розміщуються її деталі: волани, пояс, мереживо, вишивка.

Фасонні доповнення майже кожної моделі поєднуються з активним малюнком орнаменту. В залежності від характеру і масштабу останній завжди набував відповідного змісту. Наприклад, вставки-крильця на рукавах чоловічих блузонів, які випрямляють і розширюють плечі, і як несподіване завершення до них — квітка по цен-

тру блузона. Смугасті лампаси і поруч знову несподівана квітка на брюках інструменталістів. Круглясті наплічники легко і невимушено розміщені на гуглях і кептарях, сорочках і блузонах, варіюючи безліччю малюнків. Особливу конфігурацію квітків, кишеньок, застібок, їх упевнений і сміливий вираз можна співставити з мозаїчними виробами.

Поєднання традиційного конструктивного ладу й асоціативно-образної розробки декору проглядається у комплектах костюмів для Софії Ротару й ансамблю „Червона рута“, виготовлених для поїздки в Канаду, де вони репрезентували естрадне мистецтво всієї України. Тому постало питання створення збірного образу моделей, які б виходили з народних джерел західноукраїнської та східноукраїнської носі.

Значною удачею цієї різноманітної колекції стало вбрання С.Ротару, сконструйоване в класичних традиціях загальноукраїнського одягу. Висока головка рясного рукава, глибоке декольте і вільний ліф блузи, тонка талія і широкий поділ спідниці створювали вельми сучасний силует костюма. Люрексова нитка в поєднанні з червоним муліне виблискувала дрібними хрестиками на білому тлі шовкової тканини, витворюючи різномасштабні ромби та зигзаги. Маленький кептарик із закругленими полочками, що був викладений жовтими перламутровими лелітками, мовби зосереджував у собі колір рукавів і відмежовувався від нього смужками лебединого пуху та підвісними кутасиками, нагадуючи вищеописані топорівські кептарики.

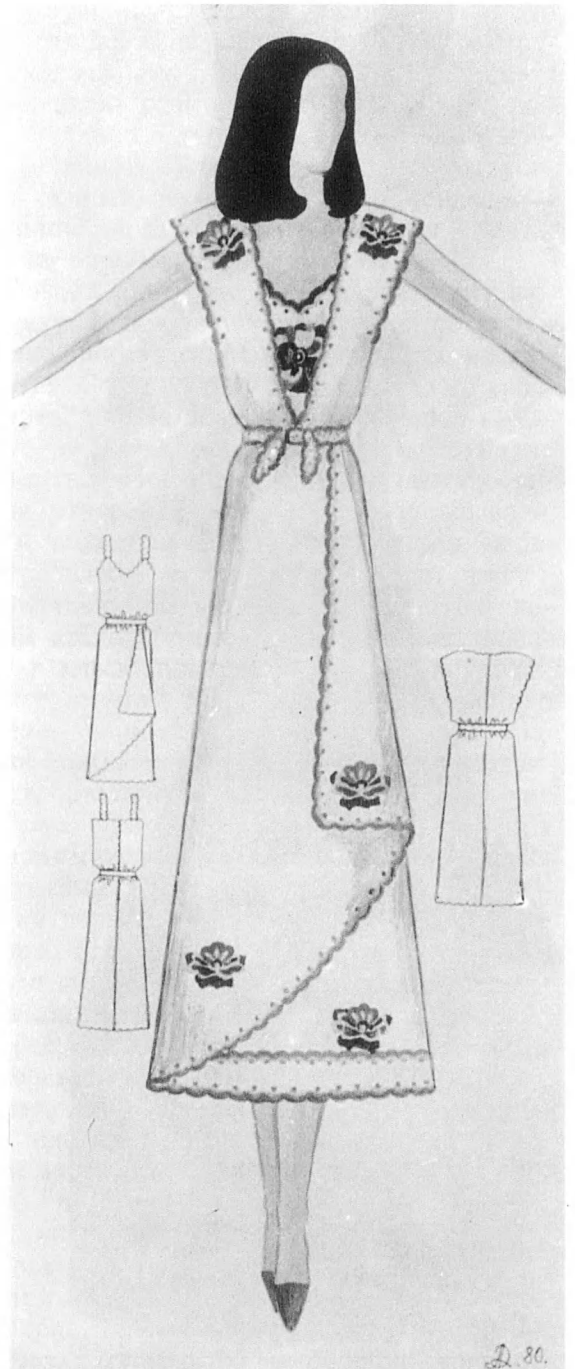
М'який блиск білого шовку у плісированій спідниці підсилював мажорний акорд двох запасок, малюнок яких розроблений у сітчастій композиції за типом плахтової тканини Східної України, а сама форма зроблена під впливом західноукраїнських запасок і хусток. Їх мисоподібні кінці облямовані сріблястими тороками. Перламутровий відблиск бузкових і жовтих леліток з незначним вкрапленням червоних блискіток під час руху артистки мовби перетворювались у живу квітку-руту. Ажурна нижня спідниця, контрастуючи з лелітковою обляміркою подолу спідниці, підкреслювала її чарівність. Декоративні стрічки у



Ескіз костюма для артистки ансамблю "Червона рута" з комплекту "Черешневий гай"



Ескіз костюма для солістки С.Ротару з комплекту "Черешневий гай". ВІА "Червона рута"



Ескізи концертних суконь для співачки Софії Ротару. ВІА "Червона рута"

волосся артистки, блок чудових шийних прикрас з червоних коралів і металевих пластинок завершували художній образ моделі. Костюм співачки служив змістовною заставкою у загальній колекції канадського комплексу.

Відштовхуючись від класичних зразків традиційного одягу західних регіонів України, майстри створили надзвичайно оригінальні комплекти костюмів вокалістів цього призначення — національні за своїм колоритом і водночас ультрамодні.

Виконані в стилі космацької писанки, вони немовби випромінювали охристо-жовті, оранжево-червоні, темно-зелені кольори верховинської палітри. Комбінацією білого полотна різнобарвних сорочок, штанів, поясів з чорним хутром, металевим карбуванням, яскравою вишивкою досягнуто різке розмаїття форм. Індивідуальні за характеристикою крою і декору вони органічно вписувались в цілісний композиційний стрій колекції. Ошатні зачіски вокалісток, скріплені на тім'ї своєрідними чільцями у вигляді сплечених стрічок з різнобарвними скроневи кутасиками, виконували важливу декоративну функцію. Значну увагу тут було приділено розробці взуття та доповнень до одягу. Дивують витіюватими бортиками, підборами, пряжками замшеві та шкіряні чобітки.

Особливо варто відзначити копітку працю А.Дутковської з розробки ескізів модельного взуття. Бездоганністю традиційних форм і оздоби відрізняються різнофасонні черевички, туфлі. Їх сміливо можна рекомендувати взуттєвому виробництву як сучасні модні вироби.

Канадська преса відзначала не лише великий виконавський рівень відомої співачки України та її вокально-інструментального ансамблю, але й захоплення сценічними костюмами, які заворожили публіку. Традиційне і нове в них було настільки величним, привабливим, що нікого не залишало байдужим.

Фантазія А.Дутковської в проектуванні сценічних костюмів безмежна. Не повторюючись, вона впевнено і вільно переходить від теми до теми. Але навіть при найсміливішому варіанті її моделям завжди притаманні чудовий смак, правдива логіка



Ескіз естрадного костюма для солісток ансамблю "Черемош"

форм і декору. Багато й плідно працює вона над костюмами етнографічних колективів Чернівецької обласної філармонії. Її особистий творчий контакт зі співаками, музикантами забезпечує обопільний успіх.

Заслуговує на увагу костюмна колекція вокально-інструментального ансамблю „Черемош“, з яким виступав дует сестер Лідії та Ауріки Ротару. Їх творче кредо та виконавська манера визначались не тільки веселими жартівливими та ліричними піснями сучасних композиторів, але й казковою красою костюмів А.Дутковської.

Проектуючи їх у народному стилі, авторка власноручно доклала свого таланту і майстерності до виготовлення суконь солісток. Пропорції двоярусних воланів, чарів-



Ескіз костюма для народної артистки України С.Ротару з комплекту "Писанка"



Ескіз костюма для артистів ансамблю "Червона рута". Комплект "Писанка"

них кутасиків, мереживних та курункових оздоб охайно вивірені та гармонійні. На білому тлі суконь веселкою фарб переливалися місцеві кольори: зелені, оранжеві, жовто-червоні. Строкаті плетені шкарпетки та осучаснені постолы органічно доповнювали одяг, підсилюючи його традиційне походження. Чепурні сукні солісток у поєднанні з різнофасонними сорочками, оригінальними кептариками та розкішними поясами вокалістів-інструменталістів створювали на сцені казкову атмосферу святковості, яка не потребує додаткових художніх засобів.

У 1991 році А.Дутковська виконує новий варіант костюмів персонально для С.Ротару, її ансамблю і балетної групи, який було присвячено 20-річчю творчої діяльності співачки. Концертна програма під романтичною назвою „Квіти Софії Ротару“ складалася з двох відділів. Для першого, в якому виконувались пісні буковинських композиторів, художниця запропонувала солістці подовжену білу шовкову сукню з модним на той час двоярусним подолом, підкресленою лінією стегон і ліфом на бретелях.

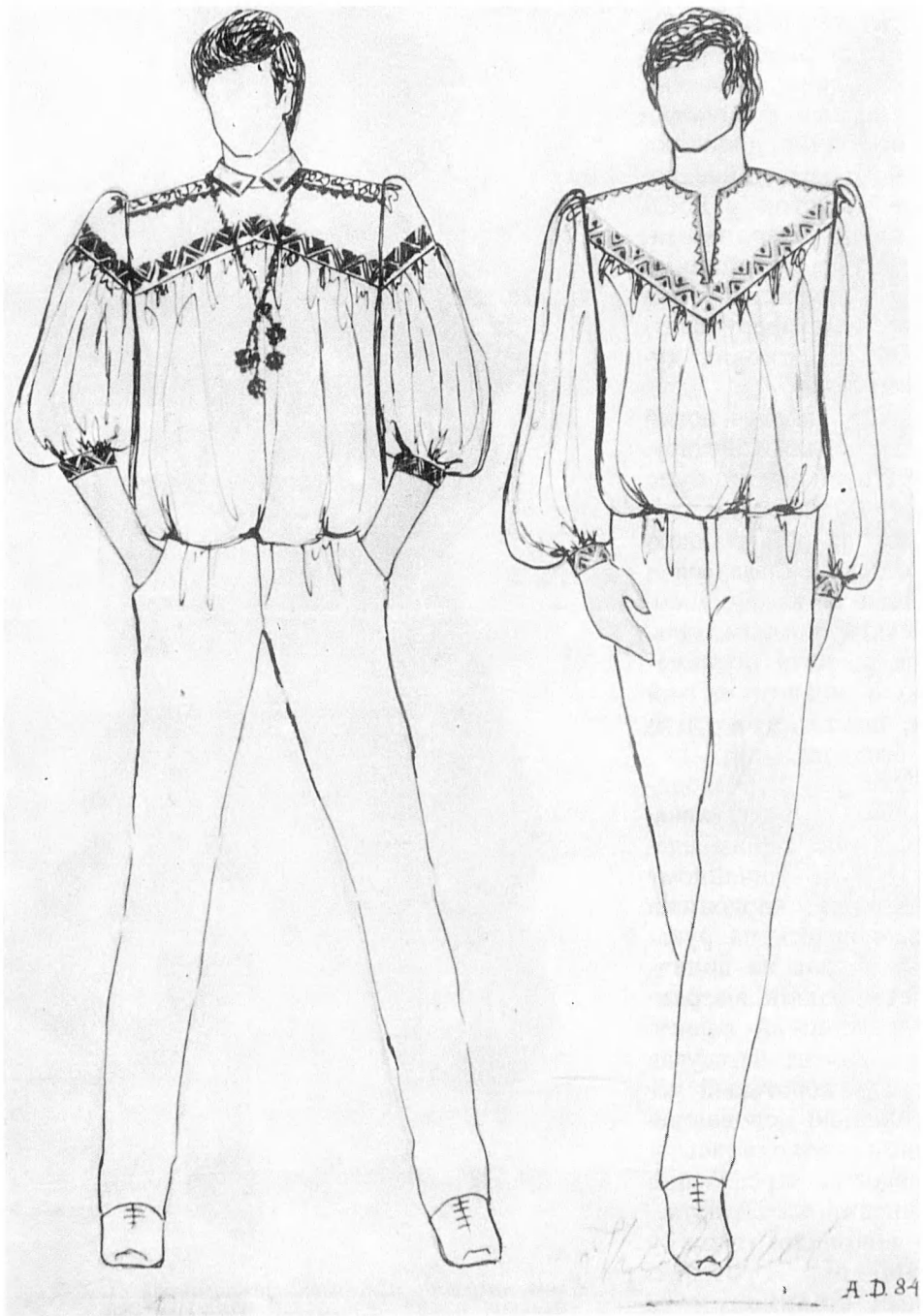
Пошитий із тієї ж тканини кептароподібний блузон із суцільнокроєними рукавами ледве торкався талії. Незвичайним елементом в цьому, здавалося б, звичайному варіанті одягу стала вишивка червоними лелітками, яка то розріджувалась на рукавах і подолі сукні, то густішала на плічках, спинці і спідниці, створюючи візерунковий кольоровий світлотіньовий ефект. Графічний ромбовидний орнамент нагадував про свою традиційність. Білі коротенькі черевички з червоною аплікацією доповнювали одяг. Співачка мовби знаходилась у живому спілкуванні з моделлю, професійно демонструючи її буковинську належність.

Убрання вокалісток виконано також у буковинській інтерпретації: білі коротенькі сукні з чотириклинними спідницями та укороченими пишними рукавами доповнювались плічками псевдокептарика. Основне декоративне навантаження випробували клини спідниці, виконані за типом традиційних спускачів. Обшиті малиною стрічкою клини утворювали простір для експонування вишивки з чітким зображенням стилізованої квітки. Її поодинокі розміщен-



Ескіз костюма для артистів ансамблю "Червона рута". Комплект "Писанка"

ня низом рукавів та по спинці сукні створювало геральдичну рівновагу в загальному оздобленні. Улюблені кутасики, білі чобітки, прикрашені шнурівками, аплікаціями з кольорової штучної шкіри й сукна,



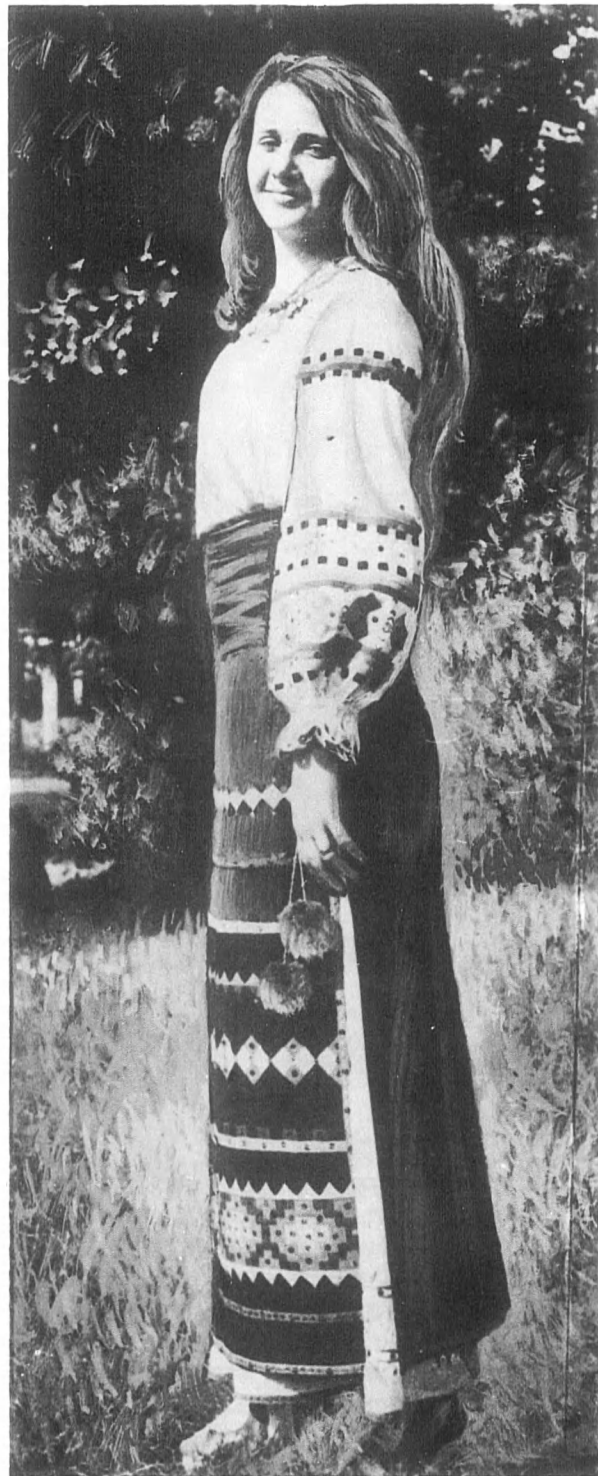
Ескіз костюма для артистів-інструменталістів "Червоної руги".
Комплект "Писанка"

розроблені за принципом народної будови декору.

Для другого відділу ювілейної програми, побудованої на репертуарі сучасної естрадної пісні, були розроблені належні костюми. Якщо у першому відділі переважав національний буковинський колорит, що відповідав характеру народних пісень, то в костюмах другого відчувався вплив сучасної моди. Сполучення чорної шкіри з металевим карбуванням властиве окремим елементам одягу гірської місцевості Буковини. Фантазія авторки спрацювала на користь буковинським традиціям. Вони проглядалися як в конструкціях складових компонентів одягу, так і в художньому оздобленні: облягаюча форма спідниці з боковими розрізами — прототип гуцульської запаски, а короткий розстібний жакет із суцільними рукавами — відгомін сардака. Модна біла блуза, вельми тактовно гаптована, підживлювала костюмний ансамбль. Фасонні деталі одягу — чарівні наплічники, фігурна кокетка спідниці, різні бортики на чобітках в оздобі виблискуючого металу і шкіряних тороків — моделювали екстравагантний, супермодний комплект одягу, який відповідав емоційному станові співачки, темпоритму вистави і реакції шанувальників чарівного мистецтва моди, музики та співу.

Яскравий досвід А.Дутковської в моделюванні сценічного одягу за народними буковинськими мотивами знайшов своє продовження в особі випускника Вижницького училища декоративно-прикладного мистецтва 60-х років В.Васькова, заслуженого працівника культури, художника, керівника народного хореографічного ансамблю „Смеречина“ в м.Вижниця.

Народна творчість для В.Васькова є не тільки джерелом натхнення, але й школою майстерності. Буваючи в етнографічних експедиціях буковинського краю, вивчаючи витоки народної хореографії та створюючи на їх основі нові танцювальні композиції, він одночасно розробляє нові ескізи сценічного одягу. Індивідуальність його творчої манери характеризує здатність мислити образами. Від цього залежить забарвлення танцювального костюма. За головне у вирішенні моделі завжди береть-



Вокалістка ВІА Чернівецького університету в концертному костюмі



Ескіз концертного костюма для народної артистки України С.Ротару (концерт з нагоди 20-річчя творчої діяльності співачки, I відділ)



Народна артистка України С.Ротару в концертному костюмі (концерт з нагоди 20-річчя творчої діяльності співачки, I відділ)

ся ритм кольорових плям, строгий ритм аплікацій, вишивок, химерний ритм костюмних доповнень.

У костюмах для танців „Буковинська мозаїка“, „Карпатська смєречина“, „Буковинська полька“ виразність силуетної лінії, пластика форми, пропорції малюнків і кольору використані В.Васьковим так, що образи моделей створюють добрий, оптимістичний настрій, підкреслюючи іскрометне мистецтво буковинського танцю. Конструктивні форми чіткі й виразні. Традиційне вбрання перетворюється професійним хистом хореографа у сценічні костюми виняткової значимості.

Одяг „Смеречини“ виготовляють, як правило, самі учасники ансамблю. Більшість з них — вихованці Вижницького училища прикладного мистецтва, майбутні художники. За ескізами хореографа і художника В.Васькова створюються оригінальні капелюшки з листям, квітами, перами і шнурівками, строкаті капчурі, декоративні кутасики для поясів, пацьоркові гердани і різнобарвне намисто.

Консультує, допомагає у пошитті аматорам „Смеречини“ вже згаданий нами фахівець з питань фольклористики майстриня-закрійниця мілієвського ательє О.Курик. Багато творчої енергії віддає вона

проектуванню костюмів для заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю України під керуванням А.Кущіренка. Для кожного нового замовлення майстриня знаходить нові засоби технічної та художньої виразності.

Привертає увагу сучасна модель концертного костюма для чоловічого хору професорсько-викладацького складу Чернівецького державного університету (автор моделі В.Зінкевич), виконану в стилі буковинсько-

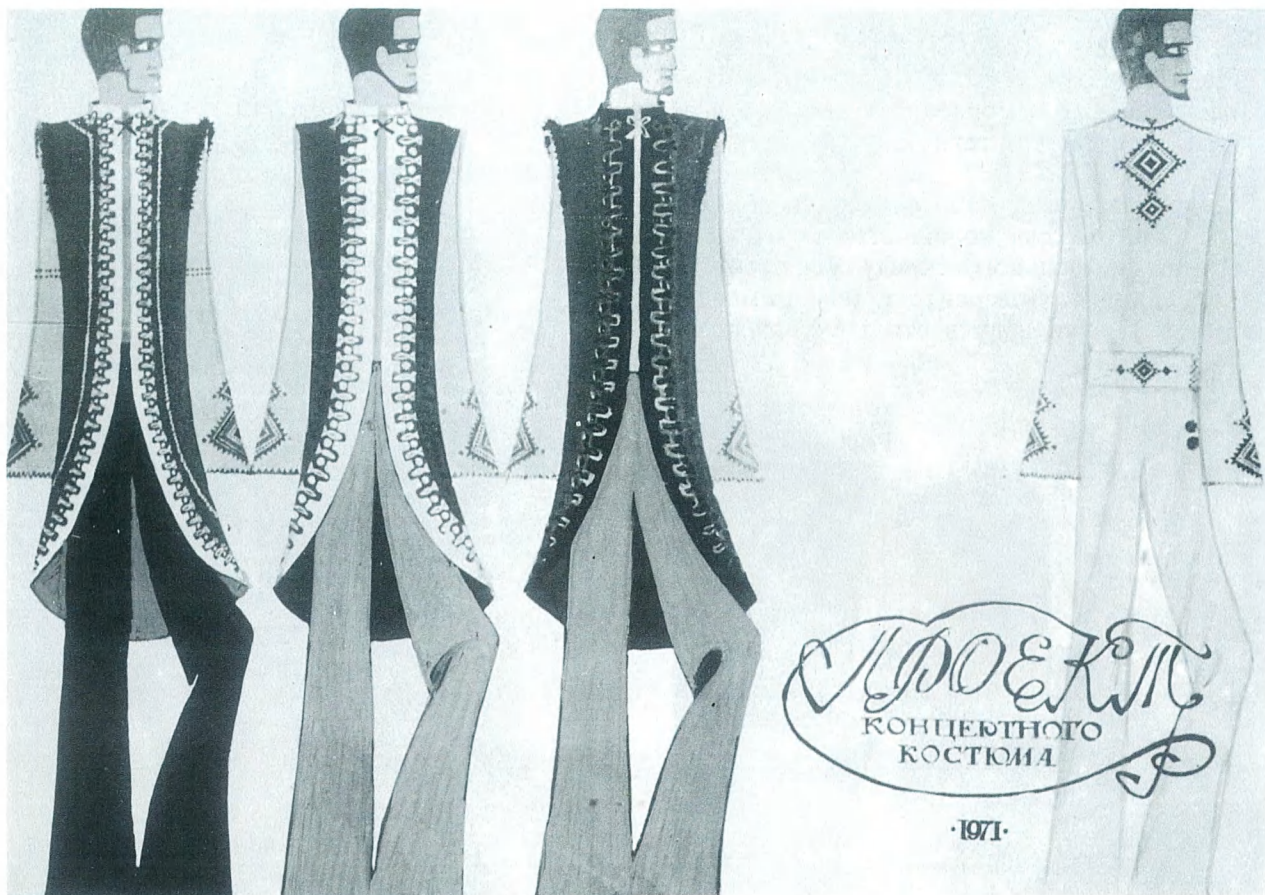


Ескіз костюма для вокалістки "Червоної руті"



Ескіз концертного костюма для народної артистки України С.Ротару з нагоди 20-річчя її творчої діяльності, II відділ програми

го одягу. Задовжений силует фрака зі стоячим коміром й округленими полами, оздобленими вишуканим аплікативним орнаментом, облямівка пройм штучним каракулем нагадують буковинські строї рівнинних районів. Чорні, модного силуету брюки завужені в стегнах і розширені донизу від лінії колін, обігрують яскравомалиновий фрак. Наймодніша конструктивна форма і майже „архаїчне“ оздоблення створили органічне поєднання.



Проект концертного костюма для чоловічого хору професорсько-викладацького складу Чернівецького державного університету

Оригінальні танцювальні костюми О.Курік для самодіяльного хореографічного ансамблю „Юність“ Чернівецького палацу культури текстильників, народного танцювального колективу „Водограй“ Чернівецького державного університету. В них переплітаються творчо переосмислені елементи народного орнаменту. Від нього запозичені характерні принципи побудови і загальне колористичне вирішення. Характер орнаментативної, тип узору, його розташування, технічні засоби виконання диктуються конструктивною формою костюмів.

Отже, моделювання сценічного одягу з використанням народних традицій — своєрідний і перспективний вид творчості, основна риса якого — сучасний підхід до

засвоєння національної спадщини. Глибоке вивчення характеру народної носії, принципів її декорування стало визначальним в діяльності модельєрів Буковини.

Плідна праця художників і майстрів різних поколінь Чернівецького обласного музично-драматичного театру ім. О.Кобилянської у створенні сценічного образу буковинського костюма до вистав місцевих авторів, об'єднаних символічною назвою — „сценічний літопис поколінь“. До спадщини буковинського одягу в різні часи зверталися художник О.Плаксій у виставах Л.Балковенка і Г.Мізюна „Лук'ян Кобилиця“, О.Кобилянської „Вовчиха“, Л.Новицького „Карпатська легенда“; Д.Нарбут у п'єсах В.Василька за О.Кобилянською „У неділю

рано зілля копала“; В.Лассан у виставі В.Василька за О.Кобилянською „Земля“; М.Молдован у комедії Ю.Федьковича „Запечатаний двірник“ та С.Воробкевича „Гнат Приблуда“; Я.Січкач у виставі „Вірне кохання і пан начальник“ С.Воробкевича¹⁰⁵. Їх об'єднував творчий підхід до використання народної скарбниці.

Аналізуючи ескізи костюмів героїв і простих людей, можна помітити загальну тенденцію у підході авторів до народної спадщини. Це — історична правдивість, етнографічна достовірність, яскрава образність. Персонаж зображується в повний зріст, у характерній для нього позі. Кос-



Соліст Буковинського ансамблю пісні і танцю, засл. артист України Я.Солтис у концертному костюмі



Хористи Буковинського ансамблю пісні і танцю у сценічному буковинському одязі

тум трактується переконливо і дохідливо за формою, кроєм, декоративним оздобленням. Поряд з ним розміщуються деталі одягу з вказівками на особливості кольору, характеру тканини, нюансів оздоблення.

Добрим інтерпретатором ідей художників упродовж довгих років була модельєр, завідувача пошивочним цехом театру А.Хабенко — людина творча, захоплена своєю справою. Її сценічні жіночі вбрання до „Буковинського літопису“ вражають колоритністю, ошатністю, незвичайною своєрідністю.

Піввіку віддали кравецькій справі в театрі С.Собольський та В.Баланчук — майстри виготовлення чоловічого одягу. Традиційні сардаки, гуглі, кептарі та пояси вони відродили у різнобарвних варіаціях оригі-



Танцюристи Буковинського ансамблю пісні і танцю в концертних костюмах

нального театрального костюма на персонажах буковинської драматургії.

По-різному використовують традиційну буковинську спадщину модельєри сценічного костюма, але основне, що можна підкреслити в їх роботі, — це ставлення до народного джерела як об'єкта творчості, прагнення знайти принципові шляхи сучасного проектування вбрання з традиційним забарвленням.

Проявляється це у чітко вираженому лаконізмі конструктивних форм, що будуються на контрастному співставленні складових компонентів одягу, головних уборів, взуття, доповнень до вбрання (прикрас та різного роду атрибутів, необхідних для сценічної дії).

Проектування моделей для сцени набуває своєрідного підходу в трактовці й декоративного оздоблення. Орнаментально-етнографічні малюнки узагальнюються, змінюються в композиційному й колористичному відношенні. Використання пластичних властивостей тканин, оздоблювальних матеріалів та пошуки раціонального крою одягу забезпечують його зручність і красу. Такий засіб художньої виразності зосереджує увагу глядача на оцінці естетичної цінності костюма.

Сучасне сценічне вбрання, успадковуючи кращі традиції буковинської народної ноші, сприймається свіжо та яскраво, створюючи потрібний емоційний настрій виконавцям.



Хористки Буковинського ансамблю пісні і танцю у сценічному буковинському одязі



Жіноча сорочка — компонент костюма до буковинського танцю ансамблю "Смеречина"



Чоловічий костюм до гуцульського танцю хореографічного ансамблю "Смеречина"



Святковий сардак — компонент сценічного чоловічого костюма до буковинського танцю хореографічного ансамблю "Смеречина"



Учасники хореографічного ансамблю "Смеречина" в костюмах до "Топорівського танцю"



Учасники хореографічного ансамблю "Смеречина" в костюмах до танцю "Буковинська мозайка"



Учасники хореографічного ансамблю "Смеречина" в костюмах до танцю "Лісоруби"



Висновки

Український народний костюм Північної Буковини має багатовікову історію і самобутні традиції. Формування та розвиток його художнього ансамблю склалися під впливом певних природно-кліматичних факторів, зумовлювалися призначенням, сезонністю та віковими особливостями.

Буковинські майстри дбали не тільки про доцільність видів і конструкцій одягу, але й уклали в свою працю народну уяву про красу і гармонію.

Комплексно-порівняльний аналіз локальних стилістичних рис різноманітних форм українського народного костюма Буковини кінця XIX — початку XX ст. дозволив обґрунтувати спільну основу в їх конструктивно-художньому вирішенні. Це строга краса силуету, прямокутність форм одягу, завершеність художнього образу тонкою гармонією малюнків і колориту вишивки, ткацтва, аплікацій, висока майстерність виконання доповнень та прикрас до костюма.

Ансамблю одягу гірської місцевості властиві об'ємні форми, підкреслена масивність декору за рахунок гарячої кольорової палітри, щільності геометричних малюнків вишивок, аплікацій.

У передгір'ї одяг помітно подовжувався, ставав компактнішим за об'ємом. Динамізм силуетної лінії костюмів горян тут поступився спокійним прямокутним окресленням. Декор значно полегшав завдяки розрядженості орнаментальних композицій, їх дрібномасштабності. Перевага рослинних ма-

люнків над геометричними відбилася на загальному забарвленні костюмних комплексів, надаючи їм ліричного відтінку.

Різнманітністю форм крою, багатством орнаментальних і колористичних градацій відзначався одяг українців рівнинної місцевості. Ритміка декору тут ще більш динамічна і виразна.

Прагнучи до мінімальних економічних витрат у виготовленні своєї ноші, буковинці використовували в основному ті матеріали, які знаходились у вжитку. Обробка сировини, мистецтво прядіння, ткацтва, вишивання були часткою селянського побуту утилітарно-художнього напрямку.

Творці буковинського одягу постійно удосконалювали методи і засоби його художнього оздоблення, пристосовуючись до природно-кліматичних вимог, специфіки процесів, одночасно зберігаючи традиційність естетичних критеріїв.

Аналіз взірців підтверджує, що все випадкове, яке з'являлося в костюмному ансамблі в процесі еволюції і не відповідало еталонам краси, життєвому устрою народу, з часом відмирало. При цьому зв'язок утилітарного і художнього не порушувався.

Еволюційний процес українського традиційного костюма Північної Буковини на кожному історичному етапі відбувався у тісному взаємозв'язку з костюмами інших регіонів України, особливо сусідніх Івано-Франківської, Тернопільської та Хмельницької областей.

Загальне історичне минуле українців Буковини з румунським та молдавським народами, схожість їх соціально-побутових умов життя знайшли відбиток і в спільних рисах їх одягу. Окремі елементи буковинського костюма вказують на його взаємозв'язок з болгарською, польською, югославською ношею. Схожість з одягом східнослов'янських народів проявилася в типології комплексів, способах ношення, термінології, еволюції деяких видів конструкцій, орнаментатії.

Художні якості буковинського традиційного костюма на кожному історичному етапі розвивалися в тісному конструктивному і декоративному взаємозв'язку з народною архітектурою, образотворчим та декоративно-прикладним мистецтвом. Зміни, які в ньому постійно відбувалися, не були суттєвими до II пол. XX ст., коли вже під впливом промислового виробництва вони стають більш помітними.

Застосування у традиційних формах одягу промислових тканин, оздоблювальних матеріалів сприяє змінам силуетно-пластичних якостей буковинського костюма, простежується тенденція до розширення його декорувальної площі. Сьогодні в ньому успішно розвиваються дві взаємопов'язані тенденції. З одного боку, він зберігає найбільш цінні традиції минулого, з другого — активно прилучається до кращих досягнень сучасного народного та професійного мистецтва.

У результаті посилення соціальної мобільності сільського населення, активних міжрегіональних контактів у сучасному буковинському костюмі відбувається поступо-

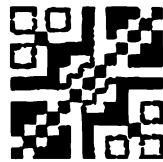
ве нівелювання його локальних особливостей. Еволюціонує він не тільки під впливом внутрішніх факторів, але й шляхом загальноукраїнських тенденцій розвитку.

Розроблені буковинськими майстрами основні принципи крою та художнього оформлення селянського одягу служать невичерпною скарбницею моделювання сучасних форм і оздоблення міського костюма. В цьому переконає реалізований у виробках промислового виробництва досвід художників-модельєрів підприємств швейної та трикотажної промисловості Буковини, а також художників-модельєрів ательє індивідуального пошиття.

Традиційний крій та декоративне оздоблення українського костюма Північної Буковини з успіхом використовують художники у створенні моделей сценічного костюма як для професійних, так і самодіяльних мистецьких колективів. По-сучасному свіжо, оригінально в них звучать різні варіації художніх елементів буковинського одягу. Народний прототип у моделях не повторюється, але зберігається його стиль.

Звернення до народної спадщини збагачує творчу фантазію митців одягу, надає сучасним моделям художньо-естетичної виразності, самобутності, неповторності на тлі постійно еволюціонуючої світової моди.

Український народний костюм Північної Буковини — цінне художнє джерело. Вивчення його традицій має великий пізнавальний інтерес, важливе практичне значення не тільки в галузі моделювання й художнього оформлення побутового та сценічного одягу, але і в інших сферах декоративно-прикладного мистецтва.



Бібліографія

1. Археологія Української РСР. В 2 т. — К., 1971.
2. *Афанасьев-Чужбинский А.* Поездка в Южную Россию. — СПб. — Ч. I. Очерки Днепра. — 1861; Ч. II. Очерки Днестра. — 1863.
3. *Баран В.Д.* Ранньослов'янські пам'ятки Верхнього Подністрів'я і південно-західної Волині // Матеріали досліджень археології Прикарпаття та Волині. — К., 1964. — Вип. 5.
4. *Баран В.Д.* Пражская культура Поднепровья. — К., 1988.
5. *Білецька В.* Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация // Матеріали до етнології і антропології. — Львів, 1929. — Т. XXI-XXII. — Ч. 1.
6. *Біляшевський М.І.* Народне мистецтво Галичини і Буковини. — К., 1919.
7. *Бойко В.М.* Українські народні традиції в сучасному одязі. — К., 1970.
8. *Брайчевская А.Т.* К вопросу о ремесле культуры полей погребений // Краткие сообщения Института археологии. — К., 1953.
9. *Бутник-Сиверський Б.С.* Традиції та новаторство в народному мистецтві // Народна творчість та етнографія. — 1961. — № 4.
10. *Бутник-Сиверский Б.С.* Народное искусство и современность // Декоративно-прикладное искусство СССР. — 1962. — № 4.
11. *Бушина Т.І.* Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини. — К., 1986.
12. *Винокур І.С.* Історія та культура черняхівських племен. — К., 1972.
13. *Вовк Ф.К.* Студії з української етнографії та антропології. — Прага, 1926.
14. *Возний І.П.* Сліди давньоруської цивілізації // Буковинський журнал. — 1993. — № 3-4.
15. *Возний І.П.* Чорнівське городище XII—XIII ст. (матеріальна культура, господарство та побут населення): Автореф. дис. — К., 1993.
16. *Воропай О.* Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Т. II. — Мюнхен, 1966.
17. Восточнославянский этнографический сборник. — М., 1958.
18. *Гасюк О.О., Степан М.Г.* Художнє вишивання: Альбом. — К., 1983.
19. *Головацкий Я.Ф.* О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. — СПб., 1877.
20. *Гончар Т.О.* Художні особливості народного одягу українців західних областей УРСР (кінець XIX — поч. XX ст.). — К., 1975.
21. *Горинь Г.Й.* Шкіряні промисли західних областей України (I пол. XIX — поч. XX ст.). — К., 1986.
22. *Горленко В.Ф.* Матеріальна культура українців в контексті порівняльно-етнографічного вивчення слов'ян // Народна творчість та етнографія. — 1983. — № 3.
23. *Григоренко А.С.* Буковина вчора і сьогодні. — К., 1967.
24. *Гриценко І.А.* Північна Буковина — споконвічна слов'янська земля. — Львів, 1963.

25. *Гургула І.* Народне мистецтво західних областей України. — К., 1966.
26. *Гурошева Н.О.* Обрядова роль традиційного одягу українців // Народна творчість та етнографія. — 1990. — № 4.
27. *Гурошева Н.О.* Одяг як паспорт // Наука і суспільство. — 1990. — № 6.
28. Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження / Під ред. Ю.Г.Гошка. — К., 1987.
29. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР: Альбом. — К., 1976.
30. *Димитриу В.М., Зеленчук В.С.* Молдавский национальный костюм = Костумул национал молдовенеск. — Кишинев, 1975.
31. *Добрянська І.О., Симоненко І.Ф.* Типи та колір західноукраїнської народної вишивки // Народна творчість та етнографія. — 1959. — № 2.
32. *Жолтовський П.М.* Орнаментация народных металлических виробів Гуцульщини // Народна творчість та етнографія. — 1958. — № 2.
33. *Здоровега Н., Матейко К.* Краса народного вбрання // Народна творчість та етнографія.—1970.— №1.
34. *Здоровега Н.І.* Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. Одяг. — К., 1978.
35. *Зеленин Д.К.* Женские головные уборы восточных славян // *Slavia*. — 1926. — SV. 2.
36. *Зеленин Д.* Общие элементы в древних финских и русских костюмах // Ученые записки ЛГУ. — 1947. — № 105.
37. *Зеленчук В.С., Лившиц М.Я., Хинку И.Г.* Народное декоративное искусство Молдавии. — Кишинев, 1968.
38. *Зеленчук В.С.* Молдавский национальный костюм = Moldavian National Costum. — Кишинев, 1985.
39. История культуры Древней Руси. Т. I. Материальная культура. — М.; Л., 1948.
40. Історія українського мистецтва. В 6 т. — К., 1966-1969. — Т. 1. — 1966; Т. IV. Кн. 1. — 1969.
41. Історія Української РСР. Т. 1. Кн. 2. — К., 1977.
42. *Кара-Васильєва Т.В.* Вишивка в оформленні одягу // Народна творчість та етнографія. — 1978.— № 5.
43. *Кара-Васильєва Т.В.* Народний майстер і художник у промислах вишивки // Художні промисли: теорія і практика. — К., 1985.
44. *Карпинець І.І.* Художнє оформлення гуцульських кептарів // Народна творчість та етнографія. — 1965. — № 1.
45. *Кожолянко Г.К.* Матеріальна культура населення Північної Буковини в кінці XVIII — на поч. XX ст. — К., 1989.
46. *Кожолянко Я.І.* Буковинський традиційний одяг. — Саскатун, 1994.
47. *Колос С., Гургула І.* Українське народне мистецтво. Вбрання. — К., 1961.
48. *Колос С.Г.* Традиції, стан і потреби художніх промислів України // Народна творчість та етнографія. — 1957. — № 3.
49. *Кольбенгайер Є.* Взори вишивок домашнього промислу на Буковині. —Чернівці, 1912.
50. *Косміна Т.В., Васіна З.О.* Українське весільне вбрання: Етнографічні реконструкції. — К., 1989.
51. *Костишина М.В.* Традиції і мода. Майстри краси // Радянська Буковина. — 1967. — 20 жовтня.
52. *Костишина М.В.* Историко-географические аспекты развития буковинского народного костюма до советского периода // Материалы XIII Всесоюз. конф. молодых ученых. — Новосибирск, 1975.
53. *Костишина М.В.* Развитие украинского народного костюма Северной Буковины // Тезисы докладов Всесоюзной конференции. — Москва; Нальчик, 1975.
54. *Костишина М.В.* Художнє оформлення буковинського народного костюма гірської місцевості // Народна творчість та етнографія. — 1975. — № 4.
55. *Костишина М.В.* Особливості традиційного жіночого одягу буковинського поділля // Народна творчість та етнографія. — 1976. — № 6.
56. *Костишина М.В.* Моделювання сценічних костюмів // Соціалістична культура. — 1976. — № 7.
57. *Костишина М.В.* Буковинські традиційні мотиви в сучасному вбранні // Народна творчість та етнографія. — 1978. — № 4.
58. *Костишина М.В.* Украинский народный костюм Советской Буковины на современном этапе // Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических исследований. 1982—1983 годы. — Черновцы, 1984. — Ч. 1.
59. *Костишина М.В.* Плодотворність взаємозбагачення // Радянська Буковина. — 1985. — 16 квітня.
60. *Кравич Д.П., Стельмацук Г.Г.* Український народний одяг XVII —початку XIX ст. в акварелях Ю.Глаговського. — К., 1988.

61. *Кульчицька О.Л.* Народний одяг західних областей УРСР. — К., 1959.
62. *Куфтин Б.А.* Материальная культура русской Мещеры. Ч.1. Женская одежда. — К., 1959.
63. *Лепша І.* Черешневий гай майстрині // Україна. — 1986. — № 42.
64. *Логвин Г.* Украинское искусство X—XVIII вв. — М., 1963.
65. *Маслова Г.С.* Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. // Восточнославянский сборник. — М., 1956.
66. *Матейко К.І., Сидорович С.Й.* Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання // Народна творчість та етнографія. — 1963. — № 2.
67. *Матейко К.І.* Головні убори українських селян до початку XX ст. // Народна творчість та етнографія. — 1973. — № 3.
68. *Матейко Е.И.* Локальные особенности одежды гуцулов конца XIX — начала XX в. // Карпатский сборник. — М., 1976.
69. *Матейко К.І.* Український народний одяг. — К., 1977.
70. *Матейко К.І., Полянська О.В.* Одяг // Гуцульщина. — К., 1987.
71. *Матейко К.І.* Український народний одяг. — К., 1977.
72. *Махно Є.В.* З історії дослідження поселень черняхівської культури // Слов'яно-руські старожитності — К., 1969.
73. *Мионов В., Наулко В.* Етнокультурні зв'язки на Україні (За матеріалами одягу) // Народна творчість та етнографія. — 1969. — № 5.
74. *Мионов В.В.* Развитие українського народного костюма за радянського часу // Народна творчість та етнографія. — 1972. — № 2.
75. *Михайлина Л.П., Тимоцук Б.А.* Славянские памятники бассейна верхнего Прута VIII—X вв. Славяне на Днестре и Дунае. — К., 1989.
76. *Молчанова Л.* Материальная культура белорусов. — Минск, 1968.
77. *Наулко В.И.* Развитие межэтнических связей на Украине. — К., 1975.
78. *Николаева Т.А.* Народное моделирование женской одежды и применение его традиций в современной практике // Советская этнография. — 1977. — № 3.
79. *Николаева Т.А.* Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. — К., 1987.
80. *Николаева Т.О., Кара-Васильева Т.В.* Особливості народного вбрання українського населення Прикарпаття // Нар. творчість та етнографія. — 1988. — № 3.
81. *Николаева Т.О., Шербій Г.С.* Народний одяг // Культура і побут населення України. — К., 1991.
82. *Никорак О.І.* Тенденції розвитку сучасного ткацтва карпатського регіону // Народна творчість та етнографія. — 1987. — № 1.
83. *Никорак О.І.* Сучасні художні тканини Українських Карпат. — К., 1988.
84. *Новицька М.О.* До питання про текстиль трипільської культури // Археологія. — 1948. — Т. 2.
85. *Пассек Т.С.* Трипільська культура. — К., 1941.
86. *Пивоваров С.В.* Использование нумизматического материала при изучении традиционного костюма украинцев Северной Буковины // Тезисы Всес. науч. конф. “Этнографическая наука и пропаганда этнографических знаний”. — Омск, 1987.
87. *Пивоваров С.В.* Античний імпорт в старожитностях Північної Буковини // Тези повідомлень обл. історико-краєзнавчої конф. “50 років возз'єднання Північної Буковини і Хотинського повіту Бессарабії з Радянською Україною у складі СРСР”. — Чернівці, 1990.
88. Полное собрание русских летописей. Т.II. — СПб., 1843.
89. *Полянская Е.В.* Народная одежда гуцулов Раховского района // Карпатский сборник. — М., 1972.
90. *Попова И.* Лесостепной юго-восток // Крестьянская одежда населения Европейской России. — М., 1971.
91. *Прилипка Я.П.* З народного одягу Чернівецької області // Народна творчість та етнографія. — 1960. — № 1.
92. *Романов В.А.* Люди и нравы Древней Руси. — Львов, 1947.
93. *Русанова И.П., Тимоцук Б.А.* Кодын-славянские поселения V—VIII вв. на р.Прут. — М., 1984.
94. *Рыбаков Б.А.* История культуры Древней Руси. Т. 1. — М.; Л., 1951.
95. *Сакович І.В.* Народні традиції в українській художній промисловості. — К., 1975.
96. *Самойлович В.П.* Народное архитектурное творчество. — К., 1977.

97. *Селівачов М.Р.* Плодотворність взаємозбагачення. Сучасні міжетнічні взаємини в народній декоративній творчості. — К., 1984.
98. *Сидорович С.Й.* Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання // Народна творчість та етнографія. — 1963. — № 2.
99. *Сидорович С.Й.* Художня тканина західних областей УРСР. — К., 1979.
100. *Симоненко І.Ф., Гургула І.* Альбом О.Кульчицької „Народний одяг західних областей УРСР“ // Народна творчість та етнографія. — 1959. — №5.
101. *Слава М.* Культурно-исторические связи прибалтийских народов по данным одежды. — М., 1964.
102. *Стамеров К.К.* Нариси з історії костюмів. Ч.І. — К., 1978.
103. *Стельмацук Г.Г.* Традиційні головні убори українців. — К., 1993.
104. *Стернюкова Є.* Буковинські подільські вишивки. — Чернівці, 1911.
105. *Сулятицький Т.В.* Чернівецький театр ім.О.Ю.Кобилянської. — К., 1987.
106. *Суха Л.М.* Художні металеві вироби українців Східних Карпат II пол. XIX — XX ст. — К., 1959.
107. *Тимоцук Б.О., Винокур І.С.* Слов'янські пам'ятники Буковини // Наукові записки Чернівецького держуніверситету. — Чернівці, 1961. — Т.54. Серія історичних наук.
108. *Тимоцук Б.О.* Слов'янські гради Північної Буковини. — Ужгород, 1975.
109. *Тимоцук Б.А., Русанова І.П., Михайлина Л.П.* Итоги изучения славянских памятников Севери V—X вв. // Советская археология. — 1981. — № 2.
110. *Тимоцук Б.О.* Древньоруська Буковина. — К., 1982.
111. *Ульянова Л.М.* Сучасна українська вишивка // Народна творчість та етнографія. — 1970. — №1.
112. *Чугай Р.В.* Українська народна вишивка. Західні області УРСР. — К., 1988.
113. *Шевченко Ф.* Лук'ян Кобилиця. — К., 1958.
114. *Шухевич В.* Гуцульщина. Ч. I. — Львів, 1900.
115. *Шербій Г.С.* Український традиційний одяг і сучасне моделювання // Народна творчість та етнографія. — 1978. — № 4.
116. *Яківчук А.Ф.* Гасюк О.О. Каталог персональної виставки в Чернівецькій картинній галереї. — Чернівці, 1995.
117. *Яківчук А.Ф.* Калині сонечко наснилось. — Чернівці, 1995.
118. *Яківчук А.Ф.* Синява неба і золотаві відблиски сонця. — Чернівці, 1995.
119. *Яківчук А.Ф.* Георгій Гарас. — К., 1974.
120. *Banateanu T.* Arta populara bucovineana. — Bucuresti, 1975.
121. *Kaindl R.F.* Die Huzulen ihr leben ihre Sitten und ihre Volksuberlieferung. — Wien, 1894.
122. *Kolberg O.* Rus karpacka. T. I. — Wroclaw, 1970.
123. *Neubauer E.R.* Erklarendez / Text zu J.X.Knapp's illustrierte. — Bukowina, 1899.
124. Die osterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. — Wien, 1899.
125. *Polek J.* Die Bukowina. Zu Anjang des Jahres 1801. — Czernautz, 1908.
126. Reisen in den Jahren 1791, 1792 und 1793 durch sarmatischen oder nordlichen karpathen. 3 Theil. — Nurnberg, 1794.
127. *Rigl A.* Orientalische Teppiche. — Leipzig, 1891.



СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Чорно-білі	стор.		
Екслібрис. Автор <i>І.Балан</i>	1	Гуцульська запаска. с.Конятин Путильського району. Кінець XIX ст. З приватної колекції <i>І.Снігура</i>	30
Прикраса до голови нареченої — “чільце”	11	Гуцульська манта. Путильський район. Кінець XIX — поч. XX ст. ЧКМ	32
Прикраси першої половини I тис. н.е., виявлені на пам'ятках черняхівської культури (II—V ст. н.е.) на території Північної Буковини. Археологічна експедиція ЧДУ. Розкопки 1990-1994 рр. Керівник <i>С.В.Пивоваров</i>	13	Гуцульське подружжя у святковому вбранні. II пол. XIX ст. З фонду ЧКМ	33
Прикраси XII—XIII ст. з феодальної укріпленої садиби с.Чорнівка Новоселицького району. Археологічна експедиція ЧДУ. Керівники <i>Л.П.Михайлина, І.П.Возний</i>	16	Жіночі шийні прикраси (згарди, склянки, гerdани), перстені, обручки. Путильський район. XIX — поч. XX ст.	34
Святкове жіноче вбрання (сап'яновий кептар, опинка, сорочка “рукав'янка”). с.Дихтинець Путильського району. II пол. XIX ст.	21	Металевий пояс “ретезі” до чоловічого святкового костюма. Путильський район. XIX ст. З колекції <i>І.Снігура</i>	36
Буковинська гуцулка в святковому вбранні. II пол. XIX ст. Малюнок <i>Й.Зубера</i> . Чернівецький краєзнавчий музей (далі — ЧКМ)	23	Чоловічі сукняні штани “портяниці”. Путильський район. II пол. XIX — поч. XX ст. ЧКМ	36
Узори вишивок жіночих та чоловічих сорочок. Путильський район. Кінець XIX — поч. XX ст. ЧКМ	24	Чоловіча святкова сорочка. с.Яблуниця Путильського району. II пол. XIX ст. ЧКМ.	37
Узори вишивок жіночих та чоловічих сорочок. Путильський район. Кінець XIX—поч. XX ст. ЧКМ	25	Чоловічий святковий костюм Путильського району. Кінець XIX — поч. XX ст. ЧКМ	39
Жіночі святкові сорочки. с.Дихтинець Путильського району. XIX ст. ЧКМ	26	Сап'яновий кептар. Путила. II пол. XIX ст. Музей-садиба Юрія Федьковича.	40
Весільна жіноча сорочка “кантівка”. с.Виженка. Вижницький район. II пол. XIX ст. ЧКМ	27	Ременні сумки “тобівки”, “ташки”. Путильський район. XIX ст.	41
Способи гуцульського шиття. З фондів ЧКМ	28	Чоловічий капелюх з соломи — “крисаня”. Путильський район. Кінець XIX— поч. XX ст. ЧКМ	42
Способи гуцульського шиття. З фондів ЧКМ	29	Буковинська гуцулка з дітьми у святковому вбранні. Початок XX ст. ЧКМ	42
Буковинські гуцули в святковому вбранні. Кінець XIX — поч. XX ст. Малюнок <i>Д.Нарбута</i> . ЧКМ	30	Шкіряний пояс “черес”, вишитий бісером. Путильський район XIX — поч. XX ст. ЧКМ	43
		Гуцульська хустка-“ширинка”. Путильський район. Кінець XIX — поч. XX ст. ЧКМ	43

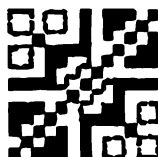
- Селяни з Берегомета в святковому вбранні. Вижницький район. Початок ХХ ст. 46
- Жіночий святковий кептар “кацавейка”. с.Великий Кучурів Сторожинецького району. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. З колекції *І.Снігура* 47
- Жіноча святкова сорочка зі смугастими поликами, малюнком “стовп” на рукаві. Сторожинецький район. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. З кол. *І.Снігура* 48
- Клинівська жіноча сорочка з рослинним візерунком. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 48
- Жіноча святкова сорочка з навскісним малюнком поликів. Сторожинецький район. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 49
- Жіноча святкова сорочка з геометричним малюнком рукавів та квітковим малюнком розрізу пазухи. Сторожинецький район. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 49
- Молодята у традиційних костюмах. Глибоцький район. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. 52
- Дівчата у святковому вбранні. Сторожинецький район. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 52
- Жіночі туфлі. с.Великий Кучурів Сторожинецького району. Початок ХХ ст. Державний музей етнографії та художнього промислу АН України (далі — ДМХП) 53
- Жителька з с.Банилів Вижницького району у народному вбранні. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. З фонду ЧКМ 54
- Юнак у святковому костюмі. с.Глибока. Глибоцький район. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. З колекції *І.Снігура* 54
- Чоловіча святкова сорочка. с.Михальча Сторожинецького району. Початок ХХ ст. ЧКМ 56
- Крій буковинського сардака. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. 56
- Юнаки з с.Коритне в святкових кептарях. Вижницький район. ХІХ ст. З колекції *І.Снігура* 57
- Вашковецькі юнаки у святкових кошушках. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. З колекції *І.Снігура* 59
- Вашковецькі хлопці у святковому вбранні. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. З колекції *І.Снігура* 59
- Жіночі святкові поликові сорочки із “зморщчкою”. Заставнівський район. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. З колекції *І.Снігура* 62-63
- Молодь у святковому вбранні. с.Вікно Заставнівського району. Початок ХХ ст. З кол. *О.Романця* 66
- Родина у святковому вбранні. с.Вікно Заставнівського району. Початок ХХ ст. З колекції *О.Романця* 68
- Вдова у весільному вбранні з нареченим і дружкою. Початок ХХ ст. З кол. *О.Романця* 68
- Молодь у традиційному одязі. с.Кострижівка Заставнівського району. Початок ХХ ст. 69
- Буковинські селяни в традиційному святковому вбранні. Кіцманщина. ХІХ — поч. ХХ ст. З фонду ЧКМ 71
- Чоловічий костюм. Кіцманщина. Поч. ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 72
- Жінка в цурканці. с.Суховерхів Кіцманського району. Початок ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 72
- Мешканці Заставнівського району у весільному одязі. Початок ХХ ст. З колекції *О.Романця* 73
- Сап’яновий кожушок. с.Василів Заставнівського району. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 74
- Жіночі чоботи “чорнобривці” рівнинних районів. Початок ХХ ст. ЧКМ 75
- Чоботи “калавирі” передгірських та рівнинних районів. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 75
- Весільна тайстра. Заставнівський район. Початок ХХ ст. ЧКМ 77
- Жінка у святковому вбранні. Рівнинні райони. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. 77
- Селяни з Придністров’я. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. Малюнок *Й.Зубера* 78
- Жіночий головний убір “фес”. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 78
- Чоловічі штани—“портяниці”. Заставнівський район. І пол. ХІХ ст. ЧКМ 79
- Чоловіча буденна сорочка. І пол. ХХ ст. Заставнівський район. ЧКМ 80
- Чоловіча святкова сорочка. Заставнівський район. І пол. ХХ ст. ЧКМ 80
- Чоловічий солom’яний капелюх рівнинних районів. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. ЧКМ 81
- Буковинська родина у традиційному вбранні. Кіцманщина. Початок ХХ ст. ЧКМ 81
- Чоловіча святкова сорочка і портяниці. Заставнівський район. Початок ХХ ст. ЧКМ 82
- Родина у святковому вбранні. с.Вікно Заставнівського району. Початок ХХ ст. З кол. *О.Романця* 82

Чоботи рівнинних районів Північної Буковини. Кінець XIX — поч. XX ст. ЧКМ	83	Молода у весільному віночку. с.Мілієво. Вижницький район. 50-ті роки XX ст.	113
Жіночий гуцульський костюм Івано-Франківщини. Початок XX ст.	90	Жіночий весільний костюм. Вижниччина. 50-ті роки XX ст. ЧКМ.	113
Рукав жіночої сорочки Борщівського району Тернопільської області. Кінець XIX — поч. XX ст. ДМЕХП	91	Весілля у с.Дорошівці Заставнівського району. 1949.	114
Жіночий російський костюм Орловської губернії. II пол. XIX ст	92	Молодь з В.Станівців Кіцманського району. 50-ті роки XX ст.	115
Рукав жіночої румунської сорочки. Кінець XIX — поч. XX ст. Музей народного мистецтва в Сучаві. Румунія.	93	Вижницькі вишивальниці <i>П.Клим, М.Івасюк, М.Гудима</i> у святковому вбранні. 1955	115
Жіноча святкова сорочка Закарпаття. Кінець XIX — поч. XX ст. ДМЕХП	93	Молодята у святковому вбранні. Заставнівський район. 60-ті роки XX ст.	119
Жіночий костюм карпатського регіону Румунії. Кінець XIX — поч. XX ст. Музей народного мистецтва в Сучаві. Румунія	95	Сорочка і горботка. с.Бабин. Заставнівський район. 60-ті роки XX ст. Обласний центр народної творчості (далі — ОЦНТ)	119
Чоловічий костюм Південної Буковини. XIX — поч. XX ст. Музей народного мистецтва в Сучаві. Румунія	96	Дівчина у святковому вбранні с.Шипинці. Кіцманський район. 70-ті роки XX ст.	120
Молодь у святковому вбранні. Глибоцький район. 40-ві роки XX ст. ЧКМ	99	Самушинська горботка. Заставнівський район. 60-ті роки XX ст. ЧКМ	120
Жінки з дітьми у традиційному святковому одязі. Кіцманський район. 40-ві роки XX ст. З колекції <i>О.Романця</i>	99	Наречена у весільному вбранні. Кіцманський район. 60-ті роки XX ст.	122
Святкова жіноча сорочка. Путильський район. 50-ті роки XX ст. ЧКМ.	100	Шкіряна безрукавка “мінтян” Заставнівського району. II пол. XX ст. ОЦНТ	122
Святкова жіноча сорочка. Путильський район. 50-ті роки XX ст. ЧКМ	101	Дівчина у святковій ріклі та блузі. с.Топорівці Новоселицького району. 70-ті роки XX ст.	124
Наречені у весільних костюмах. Новоселицький район. 40-ві роки XX ст. ЧКМ	106	Жінка в кожушанці. с.Топорівці Новоселицького району. 70-ті роки XX ст.	124
Горботка, пояс-”крайка” і сумка “тайстра”. Вижниччина. 50-ті роки XX ст. ЧКМ	108	Топорівський кептарик. Новоселицький район. 60-ті роки XX ст. З кол. І.Снігура	125
Горботка рівнинних районів. 50-ті роки XX ст. ЧКМ.	108	Чоловічий одяг Путильського району. 60-ті роки XX ст. ОЦНТ	126
Путильські горботки. 40-ві роки XX ст. ЧКМ	109	Сторожинецька горботка. 60-ті роки XX ст. ЧКМ	126
Дівчата в гофрованих спідницях. Новоселицький район. 50-ті роки XX ст.	110	Жіночий одяг Глибоцького району. 60-ті роки XX ст. ОЦНТ	127
Наречені у весільних костюмах с.Кострижівка. Заставнівський район. 40-ві роки XX ст.	110	Мешканка с.Розтоки у святковому вбранні. Путильський район. 60-ті роки XX ст.	127
Мешканка Великого Кучурова Сторожинецького району в повсякденному традиційному вбранні. 50-ті роки XX ст.	111	Спинка кептаря. с.Розтоки Путильського району. 60-ті роки XX ст. ЧКМ	128
Наречена у весільному вбранні. с.Василів Заставнівського району. 50-ті роки XX ст.	111	Дівчина у вишитій горботці, сорочці, кептарику з тайстрою. с.Топорівці Новоселицького району. 80-ті роки XX ст.	137
		Жіноча сукня для літнього відпочинку “Наддністряночка”. Чернівецька фабрика ім. Ю.Федьковича. Автор моделі <i>Н.Комарова</i> , художник <i>Н.Медвецька</i> . 1978	143

- Дитячі рукавички, виготовлені на жакардовому устаткуванні в буковинському стилі. Автор моделі і візерунків *М.Костишина*. 70-ті роки ХХ ст. 153
- Комплект костюмів “Горянка” для ВІА “Смерічка”. Автори *А.Дутковська* та *В.Зінкевич*. 1970 154
- Майстер виготовлення сценічного костюма *О.Курик*. Мілієвське ательє Вижницького побуткомбінату. 1980 154
- Кептарики, пояс та вставки до сорочок. ВІА “Червона рута”. Автор *А.Дутковська*. 1985 155
- Учасники ВІА “Смерічка” в костюмах під девізом “Водограй”. Автори *А.Дутковська* та *В.Зінкевич*. 1972 156
- Учасники ВІА “Смерічка” в костюмах під девізом “Зачаруй”. Автор моделі *А.Дутковська*. 1977 157
- Народний артист України *П.Дворський* в сценічному костюмі під девізом “Краю мій”. Автор моделі *А.Дутковська*. 1977 158
- ВІА “Смерічка”. Соліст *Н.Яремчук*. Автор *А.Дутковська*. 1979 159
- Проект костюма для естрадної співачки. Автор *А.Дутковська*. 1970 160
- Ескізи концертних суконь для співачки *С.Ротару*. ВІА “Червона рута”. Автор *А.Дутковська*. 1985 162
- Ескіз естрадного костюма для сестер *Лідії* та *Ауріки Ротару*, ВІА “Черемош”. Автор *А.Дутковська*. 1984 163
- Ескіз костюма для артистів ВІА “Черемош”. Автор *А.Дутковська*. 1984 166
- Вокалістка ВІА ЧДУ ім.Ю.Федьковича в концертному костюмі. Мілієвське ательє Вижницького побуткомбінату. Автор моделі *О.Курик*. 1980 167
- Народна артистка України *С.Ротару* в концертному костюмі. Автор моделі *А.Дутковська*. 1991 168
- Ескіз концертного костюма для народної артистки України *С.Ротару* з нагоди 20-річчя творчої діяльності співачки. II відділ концертної програми. Автор моделі *А.Дутковська*. 1991 169
- Проект концертного костюма для чоловічого хору професорсько-викладацького складу ЧДУ ім. Ю.Федьковича. Модельєр *О.Курик*, художник *В.Зінкевич*. 1971 170
- Кольорові**
- Буковинські типи. II пол. XIX ст. Малюнок *І.Айдукевича* 2
- Буковинська гуцулка в святковому вбранні. с.Путила. Кінець XIX—поч.ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 19
- Дівчина в традиційному вбранні XIX — поч. ХХ ст. Путильський район. З кол. *Г.Соколовського* 22
- Буковинський гуцул в святковому вбранні с.Путила. Кінець XIX — поч. ХХ ст. Мал. *І.Балана* 38
- Парубок в святковій “манті” XIX — поч. ХХ ст. Путильський район. З кол. *Г.Соколовського* 44
- Жіночий святковий костюм II пол. XIX ст. Вижницький район. Малюнок *І.Балана* 45
- Жіночий і чоловічий костюми Сторожинецького району. XIX — поч. ХХ ст. Мал. *І.Балана* 51
- Святковий чоловічий костюм II пол. XIX ст. Вижницький район. Малюнок *І.Балана* 55
- Молодята у святковому вбранні. Глибоцький район. Кінець XIX — поч. ХХ ст. Мал. *І.Балана* 58
- Молодята у традиційному одязі. Сторожинецький район. I пол. XIX ст. ЧКМ 60
- Чоловік у святковому вбранні. Кіцманщина. Кінець XIX — поч. ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 61
- Жіноча сорочка с.Рідківці Новоселицького району. XIX — поч. ХХ ст. З кол. *Г.Соколовського* 64
- Сорочки Кіцманського і Сторожинецького районів. Кінець XIX — поч. ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 64
- Жіноча сорочка. Околиця Чернівців. Початок ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 65
- Жіноча сорочка с.Рідківці Новоселицького району. Кінець XIX — початок ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 65
- Молодята у святковому вбранні. с.Вікно Заставнівського району. Кінець XIX — поч. ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 67
- Молодята у святковому вбранні с.Топорівці Новоселицького району. Поч. ХХ ст. Мал. *І.Балана* 70
- Ткана тайстра і пояси-”крайки”. Кіцманщина. I пол. XIX — ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 76
- Мати з донькою у святковому одязі. Кіцманщина. Кінець XIX — поч. ХХ ст. Мал. *І.Балана* 84
- Молодята з Хотина в українських традиційних костюмах. Північна Бессарабія XIX — поч. ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 85
- Український жіночий одяг Північної Бессарабії (сучасна Чернівецька область, Хотинщина). Поч. ХХ ст. З фонду музею народної творчості м.Хотин 87

- Жіночий і чоловічий українські костюми Північної Бессарабії (сучасний Кельменецький район). Поч. ХХ ст. З фонду музею народної творчості м.Хотин 88
- Українські молодята з Кельменців Хотинського повіту Північної Бессарабії. II пол. ХІХ — поч. ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 89
- Молодята в українських традиційних костюмах. Північна Бессарабія (Кельменецький район). II пол. ХІХ — початок ХХ ст. ЧКМ 94
- Молодята у святковому вбранні. Кіцманщина. 50-ті роки ХХ ст. Малюнок *І.Балана* 97
- Ткані тайстри і пояси-"крайки". с.Новосілка Кіцманського району. 50-ті роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 102
- Жіноча сорочка. Кіцманський район. 40-ві роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 103
- Жіноча сорочка. Сторожинецький район. 40-ві роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 104
- Жіночі сорочки Кіцманщини. 50-ті роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 105
- Горботки Буковинського передгір'я і рівнинних районів. 50-ті роки ХХ ст. З кол. *Г.Соколовського* 107
- Молодиця в святковому костюмі. Новоселицький район. 40-ві роки ХХ ст. Одяг з фонду ЧКМ 112
- Дівчина в святковому костюмі рівнинних районів. 50-ті роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 116
- Молодята у святковому вбранні. Глибоцький район. 60-ті роки ХХ ст. Одяг з фонду ЧКМ 117
- Горботки Кіцманського району. 60-ті роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 121
- Горботки Новоселицького району. 70-ті роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 121
- Тайстри. Кіцманський район. с.Мамаївці. 70-ті роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 123
- Дівчина в сучасному вбранні. Заставнівський район, с.Чуньків. 80-ті роки ХХ ст. 129
- Дівчина в сучасному вбранні. Новоселицький район. З колекції *Г.Соколовського* 131
- Ткані тайстри. Кіцманський район с.Мамаївці. 1994. З колекції *Г.Соколовського* 132
- Вишиті тайстри. Новоселицький район. 80-ті роки ХХ ст. З колекції *Г.Соколовського* 133
- Дівчата в сучасному вбранні. Кіцманський район. с.Стрільецький Кут. 1994 134
- Дівчина в сучасному вбранні. Сторожинецький район. 80-ті роки ХХ ст. Мал. *І.Балана* 135
- Молодь в сучасному вбранні. Новоселицький район, с.Топорівці. 90-ті роки 136
- Дівчина в сучасному вбранні. Новоселицький район. 80-ті роки ХХ ст. Мал. *І.Балана* 137
- Учасниці фольклорно-етнографічного ансамблю "Молодички-жартівнички" у традиційному одязі. Вижниччина. 1994 138
- Мамаївські дівчата в сучасному вбранні. Кіцманський район. 90-ті роки 140
- Учасники Вижницького хореографічного ансамблю "Смеречина" у сценічних костюмах до весільного обряду. Автор моделей одягу *В.Васьков*. 70-ті роки ХХ ст. 141
- Дитячий асортимент виробів: пальто, жилет, блузи, розроблені за буковинськими мотивами. Чернівецька фабрика ім. Ю.Федьковича. Автор моделей *Т.Бальон*, художник *Н.Медвецька*. 1979 144
- Жіночі блуза і жилет, виконані за мотивами буковинського Поділля. Чернівецька фабрика ім. Ю.Федьковича. Автор моделі *Т.Бальон*, художниця *В.Лека*. 1980 145
- Сучасні жіночі блузи, розроблені за буковинськими традиційними мотивами. Автор моделей *О.Білецька*. Художниця *О.Чиж*. Чернівецька фабрика ім. Ю.Федьковича. 1994 146
- Жіноча та дитяча блузи, розроблені за буковинськими традиційними мотивами. Чернівецька фабрика ім. Ю.Федьковича. Автор моделі *Р.Єрохіна*, художниця *О.Чиж*. 1994 147
- Чоловічі сорочки. Вишивка, розроблена в стилі буковинської Гуцульщини. Автор моделі і малюнка *О.Чиж*. Чернівецька фабрика ім. Ю.Федьковича. 1994 148
- Комплект "Свято". Замша. Аплікація. Автор моделі *Н.Косарева*. 90-ті роки ХХ ст. 149
- Комплект жіночого одягу "Гуцулочка" (спідниця, жилет, сумка). Автор моделі *Н.Косарева*. 90-ті роки ХХ ст. 150
- Сумки серії "Духмяні трави". Замша, шкіра. Автор моделі *Н.Косарева*. 90-ті роки ХХ ст. 151
- Сукня для дівчини-підлітка "Смерічка". Автор моделі *Р.Єрохіна*, художниця *О.Чиж*. Чернівецька фабрика ім. Ю.Федьковича. 1993 152
- Ескіз костюма для артистів ВІА "Смерічка" під девізом "Краю мій". Автор моделі *А.Дутковська*. 1977 158

- Ескіз костюма. З комплекту “Черешневий гай”. ВІА “Червона рута” для солістки С.Ротару. Автор моделі *А.Дутковська*. 1976 161
- Ескіз костюма для артистки ВІА “Червона рута” з комплекту “Черешневий гай”. Автор моделі *А.Дутковська*. 1976 161
- Ескіз костюма для народної артистки України С.Ротару з комплекту “Писанка” (костюми виготовлені для гастролей по Канаді та США). Автор моделі *А.Дутковська*. 1988 164
- Ескіз костюма для артистів ВІА “Червона рута”. Комплект “Писанка”. Автор моделі *А.Дутковська*. 1983 164
- Ескіз костюма для артистів ВІА “Червона рута”. Комплект “Писанка”. Автор моделі *А.Дутковська*. 1988 165
- Ескіз концертного костюма для народної артистки України С.Ротару. (Концерт з нагоди 20-річчя творчої діяльності співачки, I відділ). Автор моделі *А.Дутковська*. 1991 168
- Ескіз костюма для вокалістки ВІА “Червона рута” (концерт з нагоди 20-річчя творчої діяльності С.Ротару, I відділ). Автор *А.Дутковська*. 1991 169
- Соліст Буковинського ансамблю пісні і танцю, засл. артист України Я.Солтис у концертному костюмі. Автор моделі *О.Курик*. Мілієвське ательє Вижницького побуткомбінату. 1994 171
- Хористи Буковинського ансамблю пісні і танцю у сценічному буковинському одязі. Автор моделі *О.Курик*. 1979 171
- Танцюристи Буковинського ансамблю пісні і танцю в концертних костюмах. Автор моделі *О.Курик*. 1982 172
- Хористки Буковинського ансамблю пісні і танцю у сценічному буковинському одязі. Автор моделі *О.Курик*. 1982 173
- Жіноча сорочка — компонент костюма до буковинського танцю. Автор моделі *В.Васьков*. 1980 174
- Чоловічий костюм до гуцульського танцю хореографічного ансамблю “Смеречина”. м.Вижниця. Автор моделі та аплікації *В.Васьков*. 1977 175
- Святковий сардак — компонент сценічного чоловічого костюма до буковинського танцю. м.Вижниця. Автор моделі та художнього оформлення *В.Васьков*. 1977 175
- Учасники хореографічного ансамблю “Смеречина” в костюмах до “Топорівського танцю”. Автор моделі *В.Васьков*. 1985 176
- Учасники хореографічного ансамблю “Смеречина” в костюмах до танцю “Буковинська мозаїка”. Автор моделі *В.Васьков*. 1985 177
- Учасники хореографічного ансамблю “Смеречина” в костюмах до танцю “Лісоруби”. Автор моделі *В.Васьков*. 1980 178
- Учасники хореографічного ансамблю “Смеречина” в костюмах до танцю “Буковинська полька”. Автор моделі *В.Васьков*. 1980 обкл.
- Молодята у святковому вбранні. Кіцманщина. Кінець XIX — поч. XX ст. З кол. *Г.Сіколовського* обкл.





ЗМІСТ

Передмова	5
Вступ	7
Становлення та розвиток буковинського народного костюма.....	11
Український костюм Північної Буковини ХІХ — початку ХХ ст.....	19
Гірські райони	20
Передгір'я	45
Рівнинні райони.....	61
Спільність українського костюма Північної Буковини і суміжних регіонів	85
Буковинський народний костюм 40—50-х років ХХ ст.	97
Традиції і новації 60—70-х років ХХ ст.	117
Сучасний народний одяг Північної Буковини (80—90-ті роки)	129
Традиції буковинського костюма в моделюванні одягу	141
Висновки	179
Бібліографія.....	181
Список ілюстрацій	185

Мірна Василівна Костишина

**УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ
ПІВНІЧНОЇ БУКОВИНИ
ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ**



Редактор *М.В. Матіос*
Художнє оформлення обкладинки *І.Д. Балана*
Художний редактор *Г.Я. Капустій*
Технічний редактор *Г.Я. Гнат*
Коректори *Н.Ю. Кравченко, Г.М. Ніколаєва, М.М. Палій*
Комп'ютерний набір *С.П. Анікуласі.*
Комп'ютерна верстка *В.В. Бакая.*

Здано до набору 15.12.95. Підписано до друку 12.07.96. Формат 84x108^{1/16}. Папір крейд. Гарнітура Таймс. Друк офсетний. Умов. друк. арк. 18,72. Умов. фарб. відб. 74,88. Обл.-вид. арк. 20,02. Вид. № 33-17/1744. Зам. 7042. Тираж 2000 пр.

Видавництво "Рута"
м. Чернівці, вул. Коцюбинського, 2

Діапозитиви кольорових ілюстрацій виготовлені ТОВ "Оріяна Прес" м. Київ.

Віддруковано в Чернівецькій облдрукарні
м. Чернівці, вул. Головна, 200.

