МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

На правах рукопису

ЛАВРЕНЮК ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 391(477)

ЕТНОНАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВБРАННЯ

26.00.01 – теорія й історія культури

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник

Михайлова Рада Дмитрівна

доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП…….3

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ…..9

1.1. Історіографія проблеми…….9

1.2. Джерельна база, методологія дослідження, основні поняття…….25

Висновки до розділу 1…….35

РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ РИС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ В УМОВАХ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ VI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.…….36

2.1. Етномистецькі риси одягу східних слов'ян напередодні виникнення Давньоруської держави (VI – IX ст.)……...36

2.2. Давньоруський костюм та його роль у формуванні українських строїв: станові, корпоративні та етнічні елементи (X – початок XIV ст.)…….....49

2.3. Образно-художні риси традиційного українського вбрання в умовах економічних та соціально-політичних змін XIV – XVIII ст……72

2.4. Український традиційний костюм в умовах козаччини та імперської експансії першої половини XIX ст……..85

Висновки до розділу 2……...112

РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ ВБРАННЯ В УМОВАХ РОЗКЛАДУ ФЕОДАЛІЗМУ І СТАНОВЛЕННЯ КАПІТАЛІСТИЧНОГО ЛАДУ (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)…….117

3.1. Регіональна варіативність селянського одягу…….117

3.2. Особливості функціонування традиційного українського одягу в міському середовищі……...152

Висновки до розділу 3……...173

ВИСНОВКИ……176

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...180

ВСТУП

Актуальність теми. Одним із провідних виразників української культури є народний одяг, який поєднує в художньо-утилітарному ансамблі мистецтво крою, ткацтво, вишивку, аплікацію, плетіння, обробку шкіри, металу, дерева. Утвердження нових національних свят, проведення щорічних та разових державних акцій, заходи закордонних шанувальників української вишиванки, що пов'язані з презентацією українського народного вбрання, демонструють його активне проникнення в сучасний побут. Звернення до народного вбрання як витвору мистецтва, історичного надбання та національного символу України відображає не лише увагу до його різноаспектного використання, а й спонукає до наукового вивчення в мистецтвознавстві, етномистецтвознавстві, історії художньої культури, культурології, народознавстві.

Етномистецвознавчі аспекти з цієї проблематики знайшли деякі відображення в працях О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Білан, З. Васіної, Ф. Вовка, О. Воропая, Я. Головацького, О. Єфименка, П. Іванова, О. Косміної, Т. Косміної, Я. Марковича, К. Матейко, Т. Ніколаєвої, Б. Познанського, А. Пономарьова, П. Чубинського, Г. Стельмащук, М. Сумцова, Д. Щербаківського й ін., що оприлюднені впродовж XVIII – XX ст.: у них наголошено на самобутніх рисах українського народного костюма, особливостях його створення, специфіці побутування, властивостях, зв'язку із декоративно-прикладним мистецтвом, національною художньою культурою.

Водночас у комплексі культурологічно-мистецтвознавчих проблем набуває ваги питання образно-мистецької змістовності народного вбрання як своєрідного художнього розпізнавального виразника різних соціальних груп та прошарків у процесі історичного формування українського етносу, соціуму, державності. Попри те, що окремих сторін означеного питання

свого часу торкалися Ф. Вовк, Д. Щербаківський, П. Білецький, В. Балушок, такі аспекти вивчення народного вбрання залишаються за межами системного наукового аналізу, хоча аналогічні дослідження здійснені на європейському матеріалі О. Гербеновою, Л. Кібаловою, М. Ламаровою, на російському – Р. Захаржевською, О. Кіреєвою, Т. Козловою. Для українського мистецтвознавства питання про зміну художніх властивостей, формування образно-змістовного українського вбрання у зв'язку з історичними умовами й суспільними запитами, в умовах сучасних трансформацій вітчизняної культури, внутрішніх та зовнішніх політичних протистоянь набуває актуальності та переосмислення як значного культурно-мистецького потенціалу.

Відсутність комплексного мистецтвознавчого дослідження українського вбрання в аспекті вивчення його етномистецьких особливостей та їхніх змін як віддзеркалення суспільно-культурних історичних зрушень й обумовило звернення до означеної теми.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (Державний реєстраційний № 0107U009539).

Мета дослідження – розкрити динаміку формування етномистецьких особливостей українського національного вбрання в контексті історично обумовлених обставин.

Відповідно до мети визначено такі **завдання** :

– проаналізувати історіографію проблеми та джерельну базу дослідження;

– з'ясувати історичні передумови та обставини формування українського національного народного вбрання, їх співвідношення з культурно-мистецькими процесами та суспільно-політичними запитами;

– визначити періоди розвитку українського вбрання, його художні особливості та суспільні функції в конкретних історичних умовах;

– висвітлити еволюцію і трансформацію мистецької образності українського вбрання в загальному контексті культурних процесів переддержавного, ранньодержавного та імперського періодів;

– охарактеризувати регіональну варіативність мистецьких рис українського народного одягу в сільському та міському середовищі XIX – початку XX ст. ;

– виявити специфіку впливу соціально-економічних перетворень кінця XIX – початку XX ст. на етномистецькі властивості традиційного народного вбрання.

Об'єкт дослідження – процес формування українського національного вбрання як витвору народного мистецтва, відповідного історичним умовам та суспільним запитам.

Предмет дослідження – етномистецькі особливості українського національного вбрання, його історичні зміни.

Географічні межі дослідження охоплюють центральний, південно-східний та північно-західний регіони України, історично відомі як Середня Наддніпрянщина, Слобожанщина, Південь України, Полісся, Волинь, Поділля, до яких нині входять Київська, Харківська, Полтавська, Херсонська, Дніпропетровська, Одеська, Вінницька, Волинська, Чернігівська області. В окремих випадках для порівняння залучено матеріали із Прикарпаття й Закарпаття.

Хронологічні межі дослідження визначені етапами формування українського народного костюма та його регіональних різновидів, що обумовлені історичними й мистецькими процесами від появи слов'ян (I – Vст.) до утворення українського народу (XVIII – XIX ст.).

Методи дослідження. У дисертаційній роботі застосовано хронологічний метод – з метою аналізу й послідовного хронологічного викладу матеріалу, визначення етапів еволюції традиційного українського

костюма; історично-порівняльний – для виявлення динаміки змін традиційного українського вбрання в контексті загальноісторичних процесів та розвитку культури; мистецтвознавчий – для розкриття різних аспектів мистецьких процесів і явищ, методи аналізу й синтезу, логічний – для аналізу історичних явищ на кожному етапі його розвитку; синхронний – для означення подій, що відбувалися в суспільстві в період формування конкретних особливостей українського вбрання; дихронний – для періодизації історичних процесів, на тлі яких відбувалося формування українського костюма; ретроспективний – для вивчення суспільних запитів щодо українського вбрання у співвідношенні з відповідними ситуаціями на пізніших етапах; порівняльний – для виявлення характеру набутих і втрачених рис українського вбрання в процесі його розвитку; метод моделювання подій – для реконструкції образного змісту українського національного вбрання. Для розгляду фактів та подій у взаємозв'язку та взаємообумовленості застосовано принцип історизму, для відтворення сукупності позитивних та негативних проявів – принцип об'єктивності.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в дисертаційній роботі вперше:

– розглянуто регіональні особливості слов'яно-давньоруського одягу, його обумовленість об'єктивними факторами (природно-кліматичні, господарсько-економічні, політичні умови, розвиток місцевих слов'янських традицій), дієвими в наступні епохи;

– виявлено мистецькі особливості козацького вбрання, що віддзеркалило станове розшарування суспільства в добу визвольної війни та Гетьманщини;

– проаналізовано художні риси українського і російського костюма XVI – XVII ст., які були виявом різних економічних, побутово-правових, ментально-звичаєвих укладів населення України й Московської держави;

– простежено динаміку змін мистецьких властивостей комплексу українського національного вбрання в умовах розкладу феодальної системи і становлення капіталістичного ладу;

– виявлено художню специфіку одягу представників цехових організацій, визначальну для українського міського костюма XV – XVIII ст. та українського традиційного вбрання;

– на основі вивчення архівних матеріалів та взірців живопису, розкрито причини й динаміку історичних трансформацій одягу української козацької старшини в XVI – XVIII ст., скасування у XVIII ст., відродження у XIX – на початку XX ст.;

– з'ясовано вплив загальноєвропейських та внутрішньодержавних культурних зрушень на мистецьку основу традиційного національного українського одягу в міському середовищі в другій половині XIX – на початку XX ст.;

– охарактеризовано культурно-мистецьку роль традиційного українського національного вбрання в умовах активізації визвольного та культурного руху XIX – початку XX ст.;

– проаналізовано регіональні й локальні мистецькі особливості традиційного українського народного вбрання в сільському та міському середовищі, обумовлені індустріалізацією.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що їх можна використовувати у викладанні загальної історії мистецтва, історії українського мистецтва, історії декоративно-прикладного мистецтва, історії костюма, у підготовці спецкурсів, монографій, підручників з історії традиційного українського вбрання, у дослідженні етномистецьких тенденцій моди, у творчій діяльності вітчизняних дизайнерів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею, у якій запропоновано комплексний аналіз етномистецьких особливостей українського народного вбрання XIX – початку XX ст. Основні

наукові результати одержані дисертантом особисто. Наукові публікації з теми дисертації є одноосібними.

Апробація результатівдослідження. Основні положення та результати дослідження обговорено на засіданнях кафедри мистецтвознавства Київського національного університету культури і мистецтв. За темою дисертації зроблено доповідь на науково-теоретичній конференції«Українська культура» (Рівне, 2012).

Публікації. Основніположенняй результати дисертаціївідображенов шести одноосібнихпрацях, які опубліковано в наукових фахових виданнях України, одна з них – у виданні, зареєстрованому в міжнародних наукометричних базах.

РОЗДІЛ 1
ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИ ДОСДЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми

Історичне та художнє надбання національної культури, українське традиційне народне вбрання від XIX ст. вивчають фахівці різних наукових галузей – етнографи, етнологи, фольклористи, народознавці, історики, культурологи, філософи, мистецтвознавці, дизайнери [83]. Протягом багатьох десятиліть у вивченні українського народного вбрання пріоритетними залишаються питання його генези та розвитку, знакової змістовності та художньо-мистецьких властивостей як виразу естетичних уявлень народу.

Зважаючи на те, що формування одягу українців та його змістовно-смислове навантаження є складовою більш широкого питання етнічної ідентифікації східних слов'ян, від початку вивчення в гуманітарній науці цей аспект є дискусійним і має неоднозначне тлумачення. Упродовж XIX – XX ст. осмислення давньоруської народності (етноса) як етнокультурної та соціальної спільності, сформованої в процесі етногенезу східнослов'янських племен та утворення давньоруської держави, зазнало істотних коливань: від концепції самобутності давньоруських етносів (Я. Маркович, М. Максимович, М. Грушевський, XIX – початок XX ст.) наукова думка перейшла до концепції «єдиної колиски трьох братніх народів» (Б. Греков, М. Петровський, О. Удальцов, В. Мавродін, 30 – 40 рр. XX ст.), а згодом – до версії про інтегративні процеси, які не отримали закінчення внаслідок монгольської навали (В. Седов, 1999). До ознак єдності східних слов'ян широкого загалу та усіх історично сформованих гілок науковці відносили спільність літературної та розмовної мови (за наявності діалектів), території, економіки, релігії, духовної та матеріальної культури, традицій, звичаїв,

права, військової системи, боротьби проти зовнішніх ворогів, усвідомлення населенням єдності Русі. Така ідея, що походила з історичної науки, спиралась на письмові джерела, насамперед чергу літописи, зокрема Густинський початку XVII ст., автором якого називають Захарія Копистенського, та Київський синопсис 1674 р., автором якого був архімандрит Києво-Печерської Лаври Інокентій Гізель [79]. Вироблена на цій основі концепція «руських народів» визначала погляди істориків XVIII та XIX ст., а історична схема лягла в основу російського історичного опису і сформувала уявлення про російську ідентичність як загальноруську.

На противагу їй у середині XIX ст. українськими науковцями Я. Марковичем, М. Максимовичем та М. Грушевським була оприлюднена теза щодо окремого історичного шляху українців. Зокрема М. Грушевський послідовно розвивав цю ідею у своїх історичних працях.

Питання щодо окремого етногенезу українців та росіян у 50 – 70 рр. XX ст. широко обговорювалося представниками української діаспори у Європі, Канаді та США, які зверталися до аргументів М. Грушевського, Д. Чижевського, Д. Щербаківського, М. Чубатого поширилася на Україну. Упродовж кількох десятиліть їх піддавали критиці радянські історики – С. Токарев, П. Третяков, Б. Рибаков, Л. Черепнін, П. Толочко [177; 178; 180], які відстоювали ідею єдності давньоруської народності [190].

Проти такої позиції виступили історики М. Брайчевський, Г. Штихов та мовознавець Г. Півторак [26;80], які вказували на очевидні розбіжності у формуванні українців та росіян як етносів, у подальшому – народів, що проявилося у побуті, ментальності, культурі.

І хоча у 90 рр. XX ст. наукову дискусію було завершено: визнано існування етногенезу слов’ян різних гілок, розподіл на прибічників та противників, ідеї єдності давньоруських етносів є актуальним і нині. Так, неспроможною вважає «тезу про відсутність державної, а головне етнічної єдності Давньої Русі впродовж всієї її домонгольської історії…», український історик П. Толочко [179], який зазначає, що економічна, політична і

культурна спільність росіян, українців, білорусів «має глибоке історичне коріння» і «бере своє начало з Київської Русі, з єдиної давньоруської народності – спільної етнічної основи трьох братніх народів» [179]. Реконструкція давньоруського вбрання, здійснена цим істориком передбачає існування селянського, міського та князівського костюма [179], тобто є об'єктивним доказом соціалізації вбрання уже в давньоруський час. Водночас варто підкреслити, що узагальнення дослідником іконографічного та археологічного матеріалу, зібраного на обширі усіх земель Русі, щодо Києва як конкретного ареалу є спірним. Йдеться про реконструкцію одягу київського селянина XII ст. за «Псковським уставом» XII ст. та зображенням Адама «з рильцем» на південних воротах суздальського собору, одягу київського мешканця – за деталями одягу та взуття з археологічного шару Новгорода та інших давньоруських міст, одягу київського князя – за рельєфом святого Георгія у Георгіївському храмі в Юр'іві-Польському на Володимиро-Суздальських землях та зображеннями князів на давньоруських емалях із Полоцька, Чернігова, Галича, Володимира-Суздальського, Новгорода. Такий підбір документального матеріалу для відтворення вбрання давніх киян тенденційно узагальнюється до однотипності, незважаючи на те, що це археологічні знахідки з різних князівств Київської Русі. За таким принципом подання іконографічних взірців втрачається уявлення про регіональну своєрідність культури давньоруських князівствах, переконливо доведено, наприклад, за творами прикладного мистецтва дослідниками Г. Корзухіною, Б. Рибаковим, Т. Макаровою, Т. Седовою [158]. Чіткі ознаки регіональної художньої культури Галицько-Волинської Русі виділяє Р. Михайлова, розподіляючи суспільство на князівсько-боярський, церковно-релігійний, лицарсько-дружинний, народний (низовий) прошарки, які за принципом корпоративного розподілу суспільства утворили певні субкультури [122].

На соціальну специфіку міста як культурного середовища, де відбувалося формування традиційного східнослов'янського одягу, вказувала

дослідниця костюма Т. Ніколаєва. Особливостями одягу населення Києва і київської землі домонгольської доби авторка вважає такий історичний феномен, як поліетнічність, адже «розкута суспільна атмосфера вабила до Києва різного роду ремісничий люд, який міг знайти тут заробіток і притулок».

Т. Ніколаєва підкреслює, що «на цих теренах не міг створитися якийсь один чистий тип однієї народності: греки, варяги, поляки, болгари, євреї, представники інших етносів, яких було чимало і в князівській дружині й серед купців та ремісників, разом із місцевими слов'янами створювали строкате в етнічному відношенні міське середовище», що, підкреслює Т. Ніколаєва, «яскраво позначилося «на надзвичайній виразності, різноманітності, вишуканості костюма тодішніх киян» [131].

На думку дослідниці, давньоруський костюм виник на основі вбрання давньослов'янських племен, локальні різновиди якого були зумовлені відмінними природно-кліматичними умовами, специфікою господарської діяльності й традиціями, успадкованими від предків. Підкреслюючи певну гіпотетичність всіх реконструкцій, Т. Ніколаєва за аналогією з іншими видами матеріальної культури слушно припускає, що одяг різних племен «суттєво відрізнявся один від одного» [131]. Авторка підкреслює факт залежності регіональної культури від природно-кліматичних особливостей певного ареалу, що впливало на давньоруське вбрання по-різному у Південній і Північній Русі.

Тенденція примусового поєднання визначених етновиразних особливостей у різних осередках культури населення Давньої Русі останнім часом зазнала переосмислення: її суттєво переглянули провідні українські історики – В. Смолій, Н. Яковенко, О. Субтельний, етнографи й мистецтвознавці [204; 172] – А. Пономарьова, Т. Ніколаєва, Г. Стельмащук, М. Білан, Т. Косміна [169; 145; 134; 18; 95].

Зокрема, М. Білан та Г. Стельмащук [18; 169] розглядають український народний одяг як яскраве самобутнє явище, що мало розвиток упродовж

багатьох століть. У народному костюмі, на думку дослідниць, відобразились близькість походження та історичної долі східних слов'ян, однак збережені надбання різних епох, що увійшли до загалу народного костюма, свідчать про віхи етнічної історії різних верств населення, формування певних естетичних поглядів, світоглядних уявлень.

Етнічну ідентифікацію одягу слов'янських племен та представників племінних союзів у різних контекстах відзначено більшістю українських науковців [5; 9; 10; 34; 44; 128; 152, 149], що дозволяє стверджувати, що у певні історичні періоди народне вбрання відігравало роль своєрідного «етносоціального паспорта», який містив «майже всю характеристику його носія, і водночас був образом етносу, віддзеркалюючи основні риси його ментальності» [145, 188]. Підкреслимо, що такі процеси, зафіксовані щодо одягу, відповідали стану художньої культури в цілому. Їх історичний початок, як свідчать дослідження, припадає на слов'яно-давньоруський період, продовжується у період феодальної роздробленості та протягом XIV – XV ст., коли східні слов'яни усвідомили свою етнічну «автономність» [48; 90; 96], а вбрання, розвиваючись на слов'яно-давньоруській основі, набувало дедалі все більш виразних рис етнічної визначеності. У XVI – XVIII ст. народний одяг ускладнився за речовим комплесом, кроєм, технікою виконання [131; 169]. В Україні, як засвідчують наукові розвідки, у цей час набули остаточної завершеності козацькі строї, які, на думку переважної більшості дослідників, стали національним виразником.

Показовим, зокрема, є порівняння етнонаціональних рис російського та українського костюмів XVI – XVII століть. Підкреслюючи важливість історичного соціокультурного перелому, який відбувся у цей час у Московській державі, вихід на рівень «загальноєвропейської і східних культур», Р. Захаржевська у праці «История костюма» характеризує російський народний одяг у двох полярних іпостасях – як селянський, невіддільний від побуту простих людей, та як «царедворський», що

«відбивав особливості укладу» Московської держави, побут московської «єдинодержавної» монархії [69]. Отже, російський костюм існував у двох самостійних вимірах: зовнішньому – парадному, і внутрішньому – домашньому. Особливо виразними, на думку дослідниці, є риси жіночого вбрання. Патріархальне, ізольоване положення російської жінки, яка перебувала за межами світського спілкування, теремне виховання у царських і боярських родинах, монастирські правила побуту сприяли формуванню зовнішнього образу як «пісницького» (російською «постнический») «типажу». Схована від очей, укрита одягом так, що з-під виглядало тільки обличчя і кінчики пальців рук, росіянка ховалася за широким, закріпленим на плечах одягом, який спадав додолу, приховуючи тілесні форми» [69, 242 – 243]. Штучний силует жіночого вбрання Московії ідейно є близьким іспанському XV – XVI ст.: спідниця на металевих обручах та натягнута як «на барабан» тканина верхнього «плаття» вертугадо, райфроп робила із жінки «неприступну фортецю». Як зауважують дослідниці європейського костюма Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова, іспанська жінка губилася «в укріплених, розкльошених спідницях» [88, 164], що у XV – XVII ст. відповідало вимогам церемоніальних дійств, релігійним обрядам, догматичній атмосфері московського царського й іспанського королівського двору. Змістове значення такого костюма полягало у заміні природності штучністю, приховуванні природної краси, підкресленні станового положення особливого статусу [88, 164].

Традиційний одяг росіянок та українок, за певних розбіжностей їхні мав і спільні риси, обумовлені кліматичними умовами, близьким укладом, синхронними соціальними та культурно-мистецькими процесами [69, 244]. Так, основу обох костюмів у XVI – XVII ст. складала сорочка. Однак у Росії спідню з білого полотна зверху перекривали ще однією, яка мала назву «красна», тому що шилася з кольорової (не обов’язково з червоної) тканини з довгими у 6 – 10 ліктів; носили з поясом як повсякденний домашній одяг і вважали «сором’язливою» (російською «стыдливой»). Сорочки вкривали

верхнім одягом – розпашними тілогріями із довгими до підлоги «фальшивими» багато оздобленими рукавами, які слугували як кишені або сумки для речей. Такі костюми носили всі – від царів до заможних селян, на російській Півночі – до XIX ст. На думку Р.Захаржевської, пишні рукави «красної сорочки» надалі трансформувалися в лямки, що визначили новий одяг – «сарафан» [69, 244]. Холодні й літні тілогрії були підшиті тафтою; теплі хутром горностая, білки, лисиці, писця, бобровою опушкою, близькі європейському готичному сюркоту, хоча він відрізнявся тим, що «підкреслював красу жіночого тіла» [69, 245]. І. Забелін вважав, що російське жіноче вбрання віддзеркалювало безправність жінки [66, 473]. Дослідник відзначав, що догматичність релігійно - етичних норм традиційного російського вбрання зберігалася у придворному костюмі до реформ Петра І, селянському – до кінця XIX ст. [66]. Отже, порівняльний аналіз російського та українського вбрання засвідчує, що умови в Україні, яка перебувала у XVI – XVII ст. у складі Великого князівства Литовського, Речі Посполитої, частково Росії, зберігаючи автономний устрій та побут, де був відсутній самодержавний деспотичний уклад, сприяли появі форм, які підкреслювали, а не маскували красу жіночого тіла, що відповідало європейському, зокрема, ренесансному світогляду. Відсутність догматизму обумовлювала імпровізаційність у виборі тих чи інших елементів, у способах ношення, збереження цілісності етнічних засад, що відповідало вільному статусу жінки в Україні. Традиційні тісні зв’язки з європейськими країнами сприяли розвитку українського жіночого костюма у напрямі міського європейського одягу – польського, угорського, німецького.

Історичні зв’язки між одягом XVI – XVII ст. та одягом наступних періодів дозволяють простежити, зокрема, праці Т. Ніколаєвої [131], З. Васіної [28], О. Косміної [95], які досліджували розвиток одягу в Україні від появи слов’янства. Так, Т.Ніколаєва доводить, що у «росіян він пішов шляхом упровадження безрукавного довгого глухого (що одягався через голову) одягу типу сарафана, в Україні – трансформувався в різні види

розпашного безрукавного нагрудного одягу, що відрізнялися формою, довжиною, оформленням» [131]. Етнічні впливи на українське вбрання з Росії, як свідчать оприлюднені протягом XIX – XX ст. дослідження, активізувалися лише у XIX ст. на територіях суміжного проживання двох етносів. І хоча деякі дослідники, як наприклад О. Воропай, вважають що «Московщина не мала культурного впливу на Україну», а навпаки «підпадала сама культурним впливам нашої батьківщини» [35, 475], у другій половині XIX – на початку XX ст. зафіксовані активні процеси взаємопроникнення і взаємозбагачення українського і російського традиційного вбрання. Це демонструє вбрання Слобожанщини та степової зони України [178; 175; 61; 57; 52; 11; 43].

Окремі науковці при розгляді питання етнічних впливів на формування регіонального українського одягу вказують і вплив Білорусі [53]. Так, близькі до білоруських взірців були спідниця-андарак та літник на Поліссі, спідниця до нагрудника – на півночі Київщини та Чернігівщини [103]. При цьому наявність спільних рис з одягом інших народів в українському традиційному костюмі не нівелював етнічну виразність, риси якої з часом лише посилювалися і виявляли себе не лише в кожному регіоні, а й в кожному селі. Як свідчать дослідження О.Косміної, народний костюм Волині, Галичини, Опілля, Поділля, Середнього Подніпров’я, Полтавщини, Слобожанщини, Полісся, Карпат до початку XX ст. зберігав архаїчні риси, що виявлялося в елементах, деталях, головних уборах, взутті, аксесуарах, прикрасах. До найдавніших традицій належать декоративні якості та колористики народного вбрання українців (2008) [95].

Поряд з етнокультурними чинниками формування народного вбрання одним із головних аспектів дослідження українського традиційного одягу є його залежність від змін суспільства. Одяг, який відображає рівень розвитку матеріальної культури, економіки та виробництва, віддзеркалює естетичні уявлення та уподобання народу, загальносуспільні та осібно-індивідувальні погляди. Соціум є середовищем функціонування, еволюції та трансформації

вбрання. Зокрема, історичний розвиток одягу як прикладу матеріальної культури досліджено у виданні К. Матейко (1996), яке являє собою етнографічний словник [116]. Це дослідження, побудоване на порівнянні одягу періодів феодалізму та капіталізму, народного та різних соціальних груп населення, доводить, що український традиційний одяг зберіг свої естетичні та утилітарні функції попри вплив фабричного виробництва та міського крою.

Упродовж останніх десятиліть залишається актуальною проблема залежності розвитку костюма від розшарування суспільства на стани. Як засвідчують праці Р. Захаржевської, Л. Кібалової, О. Гербенової, М. Ламаревої, О. Кіреєвої, Т. Козлової, ще у середньовічному суспільстві одяг став своєрідним розпізнавальним знаком для різних соціальних верств, груп, прошарків, корпоративних об'єднань [88; 69; 89]. Багаті верстви за допомогою одягу підкреслювали своє панівне, привілейоване становище: іспанське дворянство, італійські патриції, французька, німецька, англійська знать хизувалися багатством та вишуканістю матерій та крою, німці, окрім того, кольоровою гамою, яку дозоляли носити тільки аристократам [45,9 – 27; 69; 85; 91]. Наказами на користь нобілітету регулювали висоту чоловічих головних уборів, довжину передків взуття, право носити шовк й оксамит, зокрема червоного кольору [88, 31]. Згідно із законом, виданим польським урядом, яскраво-червоні жупани і кунтуші у XVI – XVII ст. носили лише магнати й велика шляхта, в той час як дрібна шляхта – із тканини сірого кольору. Шляхетський одяг забороняли носити містанам, незалежно від достатку й доходів, хоча «інколи одяг української міщанки був багатший, ніж у польської графині» [89]. Соціально позначеним був навіть силует одягу: в іспанського дворянства, наприклад, стилізацією силуету «під конус» (звужені плечі).

Корпоративно-станову та соціально-класову функцію одягу, яка позначилася на історичному розвитку українського традиційного вбрання, розглядали Ф. Вовк, Д. Щербаківський, В. Балушок, П. Білецький,

О. Киреєва, Т. Козлова, Р. Захаржевська. Зокрема, Р. Захаржевська [69] звернулася до історичних подій часу Петра І, коли у межах секуляризації побуту, здійсненої шляхом радикальних реформ, було зламано усталені традиції та впроваджено одяг, який розмежовував всі верстви населення Російської імперії – спершу угорський, а потім німецький. В Україні процес засвоєння західноєвропейської моди відбувався раніше, а наприкінці XVIII ст. прискорився синхронно зі сходженням з історичної арени козацької верстви, частина котрої влилася в селянське й міщанське середовище, а частина – в ряди російського дворянства. Факти свідчать, що частина козацької старшини, яка здобула дворянство разом із титулом, сприйняла й типовий для російського дворянства одяг – військовий і цивільний мундир європейського крою.

Науковці акцентують увагу на особливостях формування костюма в Україні. Зокрема, у козацьку добу не існувало спеціальних законів, які б обмежували використання того чи іншого одягу козацькою старшиною, рядовими запорожцями чи городовими козаками. Кожен козак одягався згідно зі своїми матеріальними можливостями. Так само селяни і містяни. При певній однотипності компонентів одяг в XVII – XVIII ст., у багатих і бідних козаків, містян і селян відрізнявся не стільки якістю тканин, прикрас, скільки кількістю компонентів, використанням тих чи інших елементів. Простота костюма незаможних містян і селян часто компенсувалася мистецькою досконалістю вишивки та інших оздоб, в які вкладали художній хист, створюючи з недорогих матеріалів мистецькі шедеври [21].

Значну увагу фахівці з історії українського вбрання приділили статево-віковим функціям, гендерному розподілу, професійній діяльності, родинному статусу, народним традиціям, народному етикету. Так, сорочку літньої жінки відрізняла стримана гама та орнамент. Віночок із живих квітів, стрічки й вінець носили неодружена дівчина, намітку, очіпок, кораблик – заміжня жінка. Одяг молоді підкреслював силу, гнучкість, спритність, одяг старших людей – статечність [187; 168; 167; 171]. При цьому у дослідженнях

виділяють пріоритетні функції одягу, які залежать від обставин: естетична, що актуалізувалася під час свят, обрядова – під час весільних або поховальних ритуалів [183; 162]. У ході історичного розвитку відбувалося також послаблення або й відмирання тих чи інших функцій і поява нових, що докладно простежено на прикладі процесів другої половини XIX – початку XX ст., коли під впливом індустріалізації та урбанізації зазнав змін традиційний побут і світогляд українців [201; 152; 121].

Значну кількість досліджень традиційного народного вбрання складають праці, присвячені його типології – видам, формам, типам, частинам одягових комплексів. Наукові висновки таких досліджень дозволили розподілити одяг: за функціональними ознаками як ритуальний, святковий, буденний (домашній), робочий; соціальними – як одяг правлячих верств (князі, бояри, магнати, шляхта, козацька старшина, міський патриціат); прошарку козацтва (старшина, рядові козаки); служителів культу (язичницькі жерці, волхви, християнське духовенство); типом організації середи побутування – як одяг міського населення (ремісники, купці, дрібні торговці, плебс) та одяг селян (заможнім і незаможнім, середняки, інші групи сільського населення – державні, монастирські, хазяї і підсусідки, кріпаки). Запропоновані класифікаційні схеми враховують статеві вікові ознаки: приналежність до чоловічого і жіночого, дитячого одягу (парубки, зрілі чоловіки, діди, так само дівчата, молодиці, літні жінки). При вивченні українського народного вбрання враховуються регіональні й локальні відмінності, що виявляються в матеріалі, крої, оздобах, прикрасах, способі ношення тощо [121; 118; 111; 131; 130; 134].

У деяких працях автори наполягають на аспекті кліматичних умов для розвитку народного костюма, адже помірно-континентальний клімат України обумовлював розподіл одягу на зимовий, літній, весняно-осінній. Класифікаційні ознаки сезонності, які збігаються із класифікацією одягу, запропонованою російськими дослідниками, зокрема Р. Захаржевською, дозволяють відстежити вплив холодного клімату на класифікацію вбрання як

нижній та верхній. У Росії поділ збігався із нормами «Домострою», де одяг поділяли на нижній (натільний – дві спідні, білу та кольорову, «красну», сорочки), верхній – розпашний (тілогрії), глухий, що одягався через голову (сарафан та ін.), та «середній (другий)» – шуби «накладні» чи «столові», названі так, бо в них виходили до столу [69, 245].

Серед українських дослідників перші класифікації одягу запропонували Ф. Вовк та П. Чубинський. Так, у праці «Етнографічні особливості українського народу» Ф. Вовк у розділі «Одежа» надав опис жіночого одягу за схемою: а) одежа верхньої половини тіла, оздоби, зачіски, головні убори; верхня та плечова одежа, натільний одяг; б) одежа нижньої половини тіла, верхня поясна та нижня поясна одежа (білизна); в) взуття та панчохи. У результаті детального опрацювання всіх елементів жіночого вбрання Ф. Вовк дійшов до висновку про найбільший розквіт українського жіночого костюма за Козацької доби. Чоловічий костюм, теж розподілено за схемою: одяг верхньої половини тіла, оздоби, зачіски, головні убори («Головне вкриття»); верхній плечовий одяг; де особливо виділив сорочку, відзначаючи в українському побуті початку XX ст. два типи: 1) старовинний загальнослов’янський – біла лляна чи плоскінна (з конопляного полотна) з низьким стоячим або широким вилочним коміром, яку носили на випуск (збереглася у південних і західних слов’ян, у північних і західних українців та «серед дуже вже нечисленної частини великоросів, які ще з часів татарської навали, замінили її здебільшого на кольорову сорочку з косим коміром, носячи її, як колись було, навипуск); 2) новіший тип сорочки, яку заправляють у штани, біла вишита, з розрізом посередині грудей, з майже завжди низьким стоячим коміром і відсутністю зборок коло коміра та на кінцях рукавів. Цей тип сорочки відомий під назвою української, побутував, як стверджує Ф. Вовк, на всій південно-східній Україні (Лівобережжя), а також на Київщині, Херсонщині та почасти на Поділлі й на Волині [34, 165]. До одежі нижньої половини тіла ним віднесено верхню поясну одежу, пояс, штани. У такому розподілі Ф. Вовк погоджувався з класифікацію

П. Чубинського, який виокремлював: 1) штани вузькі, «до паска» і 2) штани широкі, «до очкура», які використовували із двома типами сорочок: перші з сорочкою на випуск, другі – з сорочкою, котру заправляють у штани; онучі та капці (панчохи), до яких додавалися «приналежності чоловічої одежі» – ціпок (палиця), тобівка (невелика шкіряна торбинка) та ін. [181]. Розгляд українського народного вбрання в широкому контексті, з посиланням на традиції східних, західних, південних слов'янських (і не тільки слов'янських) народів, заснований на величезному етнографічному матеріалі, зібраному дослідником під час власних польових досліджень, та посилений аналізом теоретичних напрацювань попередників і сучасників (зокрема О. Рігельмана) Ф. Вовку також належить думка про те, що костюм різних соціальних верств і груп українського населення XVIII ст. – «знатного шляхтича», «знатних українських паній», «посполитого козака», міщанина й міщанки, чоловічого й жіночого селянського костюма характеризували риси, подібні до одягу початку XX ст. [34, 126]. Актуальним залишається висновок науковця про можливості подальших змін національного вбрання, яке «зовсім не такі національні і не такі сталі, як це думали раніше», а якраз являють собою пережитки старих мод, запозичення тощо, які змінюються дуже часто, залежать не стільки від географічних та етнічних умов, скільки од соціальних» [34, 165].

У такому зв'язку цікавою є думка російського дослідника М. Рабиновича, який виділяє в окрему групу форму, характеризуючи формений одяг як специфічне вбрання «служилих людей» Російської імперії часів петровських реформ, а в подальші історичні періоди як військові й цивільні мундири, шинелі, формені картузи тощо [153, 209 – 212]. В українській традиції не існувало штатного мундирного одягу, як не існувало характерних у Росії «весільних чинів» та статуту, який би регламентував їхню роль. Однак цивільні й військові мундири, обов'язковість ношення котрих визначалася в Російській імперії законодавчо, носили й етнічні українці, перебуваючи на військовій чи цивільній службі.

Схожі позиції містяться і у працях польських дослідників XIX ст., які істотно доповнювали уявлення про одяг мешканців західних земель України – К. Мошинського «Kultura ludowa stowian» (1867), І. Морачевського, О. Мишацького-Ілліча, Е. Руликовського, канадського народознавця О. Воропая, українських етнографів, які продовжили його справу у 20 рр. XX ст., – В. Білецької [20], Б. Крижанівського [96], І. Кульжинського [98], Є. Рудницького [156], Д. Щербаківського [199]. Присвячені різним періодам історії та побутування українського традиційного вбрання, праці зазначених дослідників сформували уявлення про українське народне вбрання в широкому контексті традиційно-побутової культури.

Дослідження, початку XX ст., близькі розробкам Ф. Вовка – фундаментальні праці Я. Головацького «О народной одежде или народном убранствн русинов» [44], П. Чубинського «Труды этнографическо - статистической экспедиции в Западно-Русский край» [181], М. Сумцова «Культурне переживания» [174], О. Афанасєва-Чужбинського «Быт малорусского крестьянина» [9], О. Єфименко «Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан» [57], П. Іванова «Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии» [61], Я. Марковича «Записки о Малороссии и жителях и произведениях» [112], Б. Познанського «Одежда малороссов» [143] – поглиблюють та розширюють уявлення про традиційний український одяг. Цінну інформацію додають публікації часопису «Киевская старина», «Губернськие ведомости» [75] та інших періодичних видань, які сприяли формуванню з середини XIX ст. наукових підходів до вивчення традиційного вбрання українців.

Сучасне мистецтвознавство визначає наукова тенденція, яка поєднує питання етнокультурного та соціокультурного характеру. У обширі праць, присвячених вивченню народного українського костюма, зазвичай поєднуються мистецтвознавчо-етнографічні та мистецтвознавчо-історичні аспекти з метою найбільш об’єктивного відображення історії українського

традиційного народного вбрання. На тлі активізації вивчення традиційного вбрання мистецтвознавцями опрацьовано великий обсяг матеріалів, внаслідок чого вироблено нові методологічні підходи та принципи етнографічного районування, класифікація різних видів і форм традиційного вбрання. Така наукова тенденція властива для праць Г. Стельмащук, К. Матейко, Т. Ніколаєвої, З. Васіної, О. Косміної та Т.Косміної, Я. Прилипка, Г. Щербій, В. Миронова, які приділили увагу сільському вбранню, костюму шляхти XV – XVIII ст., костюму цехових ремісників тощо, тобто періоду, коли українське вбрання набувало особливої виразності, в тому числі етнічної. Менше дослідники зверталися до мистецтвознавчого вивчення ранніх періодів формування народного костюма. Об'єктивно це пояснюється тим, що більшість матеріалів цих періодів знаходилося у розпорядженні істориків-археологів. Зазначене спричинило звуження порівняльних досліджень, які застосовували лише до традиційно-побутових культур східнослов'янських народів, причому у радянську добу головним напрямом праць було вивчення російсько-українсько-білоруських зв'язків. Нині дещо тенденційно виглядають дослідженя Н. Дворнікової «Руссике и украинские традиции в одежде населения северо-восточных народов Украины» [52], Н. Лебєдєвої «Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в.» [103], Г. Маслової «Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды» [113], її ж «Російський народний одяг як джерело вивчення етнічної історії» [114], Л. Тазихіної «Російський верхній народний одяг другої половини XIX – початку XX ст.» [175], В. Наулка «Развитие межэтнических связей на Украине» [125]. Штучне звуження контексту, в якому вивчався народний одяг, не сприяло всебічному аналізу, виявленню всього спектру взаємозв'язків з одягом сусідніх і географічно віддалених народів. Відсутні, в українському мистецтвознавстві і широкі дослідження європейського костюма, хоча в цілому така тема від середини XX ст., як свідчать праці «История костюма» Н. Камінської [85], «История костюма: Европейский

костюм от античности до XX в.» Є. Киреєвої [89], «История костюма: от античности до современности» Р. Захаржевської [69], О. Васильєва «Русская мода» [31], є доволі актуальною. Прогалиною в сучасному вітчизняному мистецтвознавстві є також відсутність робіт енциклопедичного характеру, як наприклад праця чеських дослідників Л. Кобилової, О. Гербенової та М. Ламарової «Иллюстрированная энциклопедия моды» [88].

Істотну потребу сучасного мистецтвознавства складають питання критичного осмислення історії європейського та українського костюма, моди в цілому, в оперативному викладі рецензій на ту чи іншу подію. Розвиток сучасного українського мистецтвознавства характеризує звернення до великої бази історико-культурних досліджень, використання матеріалу і теоретичних узагальнень історичних та етнографічних досліджень, доступ до яких у добу тоталітаризму був обмежений. Досить значний фактичний матеріал, що був накопичений упродовж XIX – XX ст., критичний перегляд надбань радянської науки, створення нових комплексних досліджень, конкретна увага міському костюмові, його етнорегіональній та національній змістовості, свідчать не лише про інтенсивний процес переосмислення наукових накопичень в останні десятиліття, а й потребу у виробленні нового бачення його місця та ролі у суспільстві.

Одним з актуальних напрямів українського мистецтвознавства нині є врівноваження ситуації, яка склалася між «фронтом боротьби» з буржуазною ідеологією, який визначав наукову полеміку впродовж 1910 – 1990 рр., та докорінною зміною ставлення до теорій українських «буржуазних націоналістів», до яких довгий час відносили праці М. Грушевського, Ф. Вовка, інших дослідників кінця XIX – початку XX ст., а також учених канадської діаспори, зокрема, О. Воропая, С. Килимника, які досліджували українське традиційне вбрання. Адже і та, і інша сторона потребують об’єктивного наукового підходу. Гостра критика мистецтвознавчих праць XIX – початку XX ст., взірцем якої може слугувати робота «Против антимарксистских извращений в изучении одежды» В. Беліцер і

Г. Маслової [15], мала негативний для науки характер. Однак позитивним результатом історичних, культурологічних та етномистецьких дискусій XX ст. стало встановлення єдиних методологічних засад, попри підкреслення їх класового характеру, до аналізу матеріалів. Прикладом є методологічно виважені роботи, створені за таким принципом, є праця С. Токарєва «К методике этнографического изучения материальной культуры» [177], яка базується на сучасному комплексному підході.

1.2. Джерельна база, методологія дослідження, основні поняття

Джерельну базу дослідження складає традиційне українське вбрання, комплекс якого формувався понад тисячоліття та протягом XIV – XIX ст. зазнав змін, спричинених соціокультурними та етнонаціональними зрушеннями у суспільстві. Українському вбранню присвячені монографії К. Матейко «Український народний одяг» [116], Д. Крвавича і Г. Стельмащук «Український народний одяг XVII–XIX ст. в акварелях Ю.Глоговського» (1988), Т. Ніколаєвої «Традиційний селянський одяг Київщини» [133], та «Історія українського костюма» [131], альбом-монографія, в основу якого покладено історичні реконструкції вбрання З. Васіної (2003) [28], які узагальнюють наукові напрацювання XIX – початку XXI ст., низка наукових публікацій у журналах, які виходили впродовж XIX – XX ст. у Санкт-Петербурзі (Петрограді/Ленінграді), Москві, Києві, Львові, Харкові тощо.

Для вивчення особливостей одягу давньоруського періоду у цьому дослідженні залучено корпус письмових джерел. Серед них – тексти давніх писемних пам’яток, таких як «Повість временних літ» XII ст., «Іпатіївський літопис», який вміщує тексти XII – початку XV ст., «Слово о полку Ігоревім» XII ст., «Києво-Печерський Патерик» XIII ст., які донесли до нашого часу інформацію, зафіксовану у давньоруський період очевидцями та учасниками тогочасних подій.

Важливу інформацію містять повідомлення іноземних авторів X – XVII ст.: арабського письменника Ібн Федлана (X ст.), візантійського історика Лева Диякона (X ст.) [54], італійського дипломата Жільбера де Лануа, який побував у 1412 і 1421 рр. у Судовій Вишні, Луцьку, Кам'янці-Подільському, Кременці, мандрівника Михайла Литвина, який здійснив подорож по Україні в 1550 р., де побачив торгівлю хутрами, дорогими тканинами, «шовковим одягом», «дорогоцінним камінням», шведського посла Готфріда Веллінга, який перебував в Україні в 1656 – 1661 рр. і бачив «запаски, переткані білими нитками» та «довгі кожухи з великими смушевими комірами» французького військового інженера Гійома Лева де Боплана, який перебував на службі польського уряду в 1630 – 1648 рр. та в «Описі України» залишив згадку про весільне жіноче вбрання, ритуальний одяг Козацької доби [24].

Окремі спостереження про український одяг залишив Павло Алепський (Халебський), який у 1654 і 1656 рр. проїздив по Україні, супроводжуючи Антиохійського патріарха Макарія. Характеризуючи гетьмана Богдана Хмельницького, автор відзначив, що він»… помірний у їжі, питві та одягові…» [193]. Про українок Павло Алепський писав: «Жіноцтво торгує на мальовничих ярмарках та в чудових крамницях виробами з тканин і соболиного хутра; молодиці пишно вбрані, заклопотані своїм ремеслом…» [193]. Про звичний головний убір багатих і незаможних міщанок зазначав так: «…Доньки київських вельмож носять на голові віночок (точніше – вінець) з чорного оксамиту, розшитий золотою ниткою, оздоблений перлами й коштовним камінням, на взірець корони, вартістю двісті злотих – більше чи менше. Доньки бідняків сплітають собі віночки з усіляких квітів» [193].

Опис селянського вбрання залишив німецький дипломат Ульріх фон Вердум, який подорожував у 1670 – 1672 р. по Західній Україні й Поділлю. Він писав про свити з доморобного сукна темно-коричневого кольору, а влітку – білого. Із захопленням відзначав про селянські кожухи, як такі, що

майстерно оздоблені різнокольоровими шкірянами аплікаціями. Характеризуючи вбрання шляхти й купців, Вердум писав, що вони також носили свити, але зроблені з якісного фабричного сукна блакитного кольору. Вказував і на відмінності в жіночому одязі різних соціальних верств: селяни носили сорочки з доморобного полотна, міщанки – з гаптованої китайки, причому «… форми тіла видно добре, як би ходили голими». Вбрання українців описав також німецький лікар і природознавець Саумель Готліб Гменін у «Подорожі до Росії», який перебував на цих землях у 1770 – 1784 р., зокрема зазначав: «Нижній одяг носять бавовняний, шовковий і суконний, котрий міцно підперезують шовковими поясами. Верхній одяг довгий до п'ят і буває завжди суконний. Вони не носять нічого на шиї. Капелюхи в них округлі… Жінки також у добрих суконних кунтушах». Гмелін особливо підкреслював охайність українців, зокрема, селянства, які на загал були властиві всім верствам населення: «Любов до чистоти виявляється у всіх сферах побуту, також і в одежі. На цю ж рису народного побуту вказував професор Кембріджського університету Едвард Даніель Кларк у книжці «Подорож до Росії, Криму й Туреччини», росіянин В. Ізмайлов у книжці «Путишествие в полуденную Россию в письмах», яку здійснив у 1800 р. та 1802 р., інші автори мемуарів, щоденникових записів та інших текстів, як от П. Сумароков у книжці «Досуги крымского судьи, тли 2-е путешествие в Тавриду» [173]. Про жіночий і чоловічий одяг українців початку XIX ст., залишили нотатки І. Долгорукий у «Дневнике путешествия в Киев в 1817г.». Про мешканців Полтави він писав що жінки «носять французький одяг», «але чоловіки твердо тримаються свого українського одягу» за винятком тих, які вступили до російської армії.

Ці свідчення доповнюють археологічні матеріали, оприлюднені у монографічних дослідженнях та періодичних виданнях. У класифікаційних ознаках певних типів, підтипів й компонентів старовинного вбрання дані археології дозволяють врахувати такі показники, як сировина (льон, коноплі, вовна, хутро, шкіра тощо); спосіб виготовлення матеріалу (доморобний,

фабричний); техніка виготовлення, а також крій, конструкцію (способи з'єднання деталей крою), техніка шиття (ручна, в подальшому змінена на машинну); способи ношення складників одягу та характер їх поєднання у повний чи неповний комплекс.

З археологічними джерелами пов'язаний також давній іконографічний матеріал, наприклад фрески Софії Київської та інших давньоруських соборів; які, доповнюють середньовічні ілюстровані рукописні книги, зокрема «Радзивіллівський літопис» XV ст. (зберігається в Москві), який містить понад 600 мініатюр, що походять з оригіналу – Переяславського або Володимирського зводу XIII ст., який у XVII ст. належав польсько-литовським маґнатам Радзивіллам. У Східній Пруссії (Кеніґсберґу) з нього було знято копію, а у 1758 р. літопис як трофей Семирічної війни потрапив до Петербурга, де був опублікований в 1767 р. Ілюстрації в Радзивіллівському літописі є цінною художньою пам'яткою, що істотно доповнює письмові дані. Зважаючи на те, що Радзивіллівський літопис містить Повість временних літ і літописні статті до 1206 р., близькі до Лаврентіївського літопису, він є й архівним джерелом, до яких також відносяться такі документи, як законодавчі акти та письмово зафіксовані звичаєві норми. Останні, як відомо, у добу середньовіччя регламентували соціальну функцію одягу, вибір того чи іншого костюма, матеріалу, прикрас. Юридичні та інші службові акти, які містять інформацію щодо українського народного вбрання XV – XVIII ст., оприлюднені у виданнях «Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археологической комиссией» [1], «Архив Юго - Западной России, издаваемый Временною Комиссиею для разбора древних актов» [7].

До письмових, а саме літературних, джерел належать також твори художньої літератури українських письменників, які вміщують інформацію про український одяг. Зокрема, це повісті Г. Квітки-Основ'яненка й І. Нечуя-Левицького, комедія М. Старицького «За двома зайцями», роман О. Ільченка

«Козацькому роду нема переводу», які не лише містять опис традиційного народного вбрання, а й розкривають його психологію.

Спогади діячів культури та мистецтва М. Садовського, М. Грінченкової, Л. Старицької-Черняхівської, Г. Житецького дають уявлення про реальні історичні обставини функціонування народного вбрання у XIX – на початку XX ст. [49; 165], що є важливим джерелом вивчення костюма у цей зазначений час.

З історичною мемуаристикою пов’язані ґрунтовні дослідження Д. Яворницького, який записав спогади нащадків запорожців, їх детальні розповіді про особливості повсякденного і святкового вбрання січовиків та зібрав цінну колекцію комплексу вбрання запорожця [202; 203]. На жаль, методика роботи Д. Яворицького в подальшому не використовувалася, внаслідок чого оповіді старих сільських і міських майстрів – кравців, шевців, кушнірів тощо, як наукова інформація про смаки замовників, техніку пошиття одягу тощо, була втрачена.

Своєрідним письмовим джерелом інформації є праця дослідника з діаспори О. Воропая «Український народний одяг» [35], в якій автор залучив фольклорний матеріал, пов’язаний з одягом – прислів’я, приказки, повір’я, легенди, анекдоти, що сприяє розширенню уявлень про зв’язок традиційного вбрання українців з духовним життям.

В групі етнографічних джерел з історії українського традиційного костюма у дослідженні залучено досить різноманітні взірці. Так, серед праць, які вміщують інформацію про етнографічні пам’ятки XVIII – початку XIX ст., зокрема праця О. Рігельмана «Летописное повествование о Малой России и ее народе и казаков вообще», видана 1847 р. [105], О. Шафонського «Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географыческим описанием Малой России в Чернигове, 1786» [196], І. Георгі «Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, обыкновений, одежды, жилищ, вероисповеданий и прочих достопримечательностей», видані 1799 р. [41], які, окрім описів

традиційного костюма різних верств населення, містять численні ілюстрації. Незважаючи на описовий характер та відсутність у зазначених працях наукової паспортизації компонентів одягу, ці роботи дають уявлення про силует, кольорову гаму, частини вбрання та упродовж багатьох десятиліть залишаються цінним джерелом інформації для науковців.

Документально та етнографічно характеризують першу половину XIX ст. малюнки Де ля Фліза, вміщені у додатку до його праці «Методико-топографическое описание имуществ Киевского округа» [188]. Високо оцінені сучасними фахівцями – В. Горленко, Т. Ніколаєвою, К. Матейко [47; 115; 133], вони демонструють справжнє розмаїття видів і форм традиційного одягу різних повітів Київської губернії, відтворюють риси національного стилю та художню цілісність народного вбрання.

Окреме місце серед джерел з етнографії займають праці Ф. Вовка, зокрема «Етнографічні особливості українського народу», вперше опублікована 1916 р. у 11 томі збірки «Украинский народ в его прошлом и настоящем» у Санкт-Петербурзі (перевидана українською мовою у книжці «Студії з української етнографії та антропології» у Києві в 1995 р.) [34]. Спеціальний розділ цього фундаментального дослідження – «Одежа», присвячено аналізу традиційного народного вбрання та систематизації його компонентів, який не лише істотно розширив класифікаційні ознаки українського народного вбрання за призначенням: повсякденний (домашній, робочий, для вулиці) святковий, обрядовий (хрестильний – сорочка для немовляти для обряду хрещення; весільний, поховальний) тощо, а й відкрив нові наукові можливості щодо вивчення народної культури в цілому. У загальному контексті вивчення народного одягу роль першоджерел відіграють також праці польських дослідників XIX ст. К. Мошинського «Kultura ludowa stowian» (1867), І. Морачевського, О. Мишацького-Ілліча, Е. Руликовського, та українських етнографів – В. Білецької [19], Б. Крижанівського [96], І. Кульжинського [98], Є. Рудницького [156], Д. Щербаківського [200].

У колі праць початку XX ст. з етнографії, близьких до розробок Ф. Вовка – фундаментальні праці Я. Головацького «О народной одежде или народном убранствн русинов» [44], П. Чубинського «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» [181], М. Сумцова «Культурне переживания» [174], О. Афанасєва - Чужбинського «Быт малорусского крестьянина», [9], О. Єфименко «Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан» [57], П. Іванова «Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии» [61], Я. Марковича «Записки о Малороссии и жителях и произведениях» [112], Б. Познанського «Одежда малороссов» [143], які значно поглиблюють та розширюють уявлення про традиційний український одяг. Цінну інформацію в такому сенсі додають публікації часопису «Киевская старина», «Губернськие ведомости» [106] та інших періодичних видань, які сприяли формуванню з середини XIX ст. наукових підходів до вивчення традиційного вбрання українців.

Окрім історично-документальних та етнографічних матеріалів, важливим джерелом у вивченні традиційного вбрання є твори мистецтва: іконопис, книжкові мініатюри, портретний живопис XVI – XIX ст. українських, російських, польських художників з Чернігівських, Київських, Полтавських музеїв; художні альбоми та монографії, які реалістично відобразили побут українського народу, обряди, свята. Серед них – альбоми Т. Шевченка [197; 198], «Український живопис: Сто вибраних творів» [184], «Українське народне весілля у творах українського, російського та польського образотворчого мистецтва XVIII – XIX ст.» [184], праці П. Белецького [13]. Твори образотворчого мистецтва поєднують значення документа, ілюстративного матеріалу та художніх узагальнень.

Окрему групу становлять такі джерела, як світлини. Цінність візуального та водночас документального матеріалу фотографій, поштових листівок кінця XIX – початку XX ст. полягає у тому, що вони фіксують зображення представників народу у традиційному, характерному для свого часу й регіону, одязі. Це видання «Срібна мить: Поштові листівки та

фотографії з музейної колекції Вінницького обласного краєзнавчого музея»; «Родовід: наукові записки до історії культури», зокрема випуск № 10, присвячений родині Симиренків [154].

У методології роботи використано підходи, напрацьовані вітчизняними етнографами й мистецтвознавцями кінця XIX – початку XXI ст., які розглядають одяг як історичну категорію, джерело вивчення етнічної історії, історії культури та історії мистецтва українського народу. Важливими проблемами дослідження традиційного вбрання є проблема його походження, а також з'ясування факторів, які впливали на еволюцію, зумовлюючи ті чи інші трансформаційні зміни. Серед найголовніших із цих факторів О. Воропай називає природні умови, культурну спадщину (традиції), культурні зв'язки з сусідніми народами, а також «мистецькі здібності народу» [35, 474 – 523]. Вагомим є положення Ф. Вовка, щодо визначення соціальних умови найсуттєвішим фактором впливу на розвиток традиційного вбрання, вважаючи його важливішим за географічні й етнічні умови [34, 124–170]. Значення соціального фактору в другій половині XIX – на початку XX ст. було визначальним.

Аналізуючи етнорегіональні комплекси традиційного вбрання, у роботі за основу прийнято думку, що, сформувавшись в залежно від історичних умов (розподіл українських земель між різними державами), вбрання несе у собі як локальні, так і загальноукраїнські та загальнослов'янські риси, засвідчуючи цілісність художньої культури народу та водночас нерівномірність процесів її розвитку в різних регіонах (питомо у другій половині XIX – на початку XX ст.).

Актуальним для дослідження народного вбрання залишається аспект, спрямований на уточнення технік та технологій створення одягу, а саме – вивчення матеріалу, крою, оздоблення, способів ношення, поєднання компонентів у ансамблі речей. Аналіз крою, різнорідних форм українського традиційного вбрання засвідчую що «найвищим ступенем крою є створення за його допомогою таких форм одягу, які найточніше повторюють натуральні

пропорції фігури людини та дозволять їй максимум вільних рухів». Очевидно, що регіональні комплекси українського вбрання досягли в XIX ст. найвищого ступеня розвитку, що дозволяє говорити про його «традиційну елегантність» в тому сучасному сенсі, який вкладає в це поняття визначний французький модельєр Коко Шанель про істинну елегантність, що «завжди передбачає безперешкодну можливість руху».

Генеза та формування народного вбрання є процесом, що відбувався упродовж значного періоду часу. На костюмі українців суттєво позначилась етнічна історія: поступове заселення українських земель, змішання культур різних районів, контакти зі слов'янськими і неслов'янськими, сусідніми і віддаленими народами. У процесі історичного розвитку українських земель окреслювалися локальні особливості національної культури, що знайшло виразний відбиток в одязі. Поглиблення локальних рис у XVI – XVIII ст. зумовили політичні умови, в яких опинилася Україна. У роботі запропоновано розгляд такого руху як еволюційно-поступального, обумовленого історично, в тому числі, подекуди, різкими змінами соціально-політичного характеру. Послідовний історичний поступ розвитку народного вбрання припадає на ранньодержавний період (XI – XV ст.), козацьку добу (XVI – XVII ст.), імперський період, де останній визначали фази закріпачення частини суспільства (XVIII ст.) та подальшої капіталізації соціуму (XIX – поч. XX ст.).

Важливим аспектом дослідження традиційного вбрання є поняття й термінологія, у якій віддзеркалюється інформація про походження вбрання, зв'язок з іншими культурно-мистецькими процесами. Донині основоположним залишається поняття «традиційне» та «народне», до яких, зокрема, звернувся у своїх працях Ф. Вовк, а далі – його прибічники та послідовники. У цьому дослідженні сутність поняття «традиційне» розглянуто як елемент соціально-культурного спадку, що зберігається у суспільстві або окремих соціальних групах впродовж довгого часу[34, 124 – 170]. Поняття «традиційне» пропонується розглядати як таке, що засноване

на традиції, а також те, що набуло характеру традицій, звичаїв, усталеності. У свою чергу, поняття «народне» – вжито у роботі як приналежне історично сформованій спільноті, об'єднаній певною територією, мовою, ментальністю, культурними зв'язками. Натомість «народний одяг» визначається як такий, що створений народом та побутує у його середовищі.

Термін «етномистецький» відображає властивості художнього витвору, позначеного сукупністю виразних сталих рис, притаманних конкретній етнічній спільноті і відмінних від рис інших спільнот внаслідок вироблення у неї впродовж певного історичного часу відповідної самосвідомості та історичної пам'яті. Цей термін формується на основі загальноприйнятого розуміння того, що етнос, етнічна спільнота – історично сформована на визначеній території стійка сукупність людей (плем'я, народність, нація, народ), що має спільні риси та незмінні особливості культури, мови, психологічного складу, а також усвідомлення своїх інтересів та цілей, своєї єдності, відмінності від інших подібних утворень, самосвідомості та історичної пам'яті. Окрім того, важливим для формування етномистецьких рис є термін «етнічна територія», який полягає у розумінні факту формування конкретного етносу, зони мешкання його основної частини. За історичною логікою розвитку етносу, така територія зазвичай співпадає з державним кордоном. Відповідно до історичних етапів формування української людності – етнос – нація – національність – використано поняття «етнонаціональний».

Поєднання компонентів одягу та предметів, що його доповнюють, зроблених в єдиному стилі та художньо узгоджених між собою, створюють ансамбль, який прийнято називати костюмом. Традиційний костюм українців є «скарбницею духовної культури народу, що притаманними їй специфічними способами відбиває його національний характер».

Висновки до розділу 1

Об’єктивно обумовлений історичною ходою розвиток народного костюма засвідчують та утілюють різноманітні за характером, походженням та змістом матеріальні і духовні взірці, до яких належать письмові джерела, архівні документи, літературні твори, археологічні та етнографічні збірки, історико-культурні пам’ятки, твори образотворчого мистецтва, фотоматеріали.

Розгляд та аналіз таких джерел окреслює та показує потребу у розширенні бази дослідження шляхом введення нових матеріалів, необхідність переосмислити накопичені дані на сучасному рівні, доповнити історію розвитку традиційного українського народного вбрання щодо впливів етнонаціональних та соціокультурних чинників, їх постійної взаємодії та історичної взаємозалежності, які недостатньо висвітлені у науковій літературі. Важливим завданням є відстеження динаміки змін означених складових як умови етапів становлення та розвитку народного костюма.

РОЗДІЛ 2
ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ РИС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ В УМОВАХ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ VI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.

2.1. Етномистецькі риси одягу східних слов'ян напередодні виникнення Давньоруської держави (VI – IX ст.)

Важливе значення для формування українського народного вбрання, його рис та особливостей мали традиції, сформовані на етапах виникнення праслов'янської та слов'янської людності.

До появи слов'ян на території Європи проживало так зване ляпонське (староєвропейське) населення. У середині II тис. до н. е. із-за Середньої Волги і Нижньої Оки на захід та північ почали просуватися групи північної частини індоєвропейського населення, праве крило якого складали предки германців, центральне – балтів, ліве – слов'ян. У результаті асиміляції прийшлою індоєвропейською людністю північної групи староєвропейців сформувалися германські народи, південної, що мала назву «венеди», – слов'яни та балти. Відокремившись від балтів у середині I тис. до н. е., слов'яни зберегли етнічну назву староєвропейців [128].

Аналіз письмових джерел I ст. до н. е. – II ст. н. е., залишених стародавніми істориками, політиками, географами, письменниками, які цікавилися варварським світом, засвідчує, що на рубежі нової ери слов'яни займали територію сучасних Полісся, Волині та Середнього Подніпров'я. У II – III ст. венеди перейшли на територію між гирлами Дунаю та Дніпра. Після виникнення зарубинецької культури (II ст. до н. е. – I ст. н. е.), визначальним субстратом якої виступали поморсько-кльошеві племена – із включенням місцевих (балтських, іраномовних) компонентів, – центр слов'янського етнічного масиву переміщується в межиріччя Вісли і Дніпра. Синхронна зарубинецькій пшеворська культура, сформована в основному

східногерманськими племенами під впливом кельтів на території Польщі, що поширилася у південно-західному ареалі майбутньої України, також містила в собі слов'янський (поморсько-кльошевий) компонент. Крім зарубинецької та пшеворської до масиву давніх слов'ян належали подібні, хоча й з локальними ознаками оксивська, поянешти-лукашівська, зубрицька людності. У III – IV ст. пізньозарубинецькі та зубрицькі старожитності, залишені на території Південно-Східної Європи венедами, змінили пам'ятки черняхівської, київської, вельбарської археологічних культур, культури карпатських курганів. Черняхівська культура, є унікальним явищем в історії не лише давнього слов'янства, а й інших народів Східної Європи: черняхівське населення було різноетнічним і складалося із скіфо-сарматів, германців, фракійців, слов'ян [128].

Писемні джерела з чіткою локалізацією фіксують слов'ян у середині I тис. н. е., коли останні виступають на історичну арену Європи у вигляді уже сформованої могутньої суспільно-політичної сили. Візантійські автори VI ст. Йордан, Прокопій Кесарійський, Менандр Протектор, Феофілакт Самокаката, Маврикій Стратег, знаючи слов'ян під іменем венедів, антів та склавинів, описують їх у своїх працях як багатолюдний народ, котрий активно впливає на політичні події в Південній і Південно-Східній Європі. Інтерес цих авторів до території, внутрішньої організації й соціально-політичної структури своїх небезпечних сусідів, їхнього військового устрою, взаємовідносин з іншими народами пояснювався постійними війнами слов'ян із Візантією, які не припинялися після їх розселення на Балканах. Джерела VI ст. фіксують слов'ян – племена антів і склавинів (склавинів) на лівому березі Дунаю, який вони перейшли наприкінці VI – на початку VII століття. У середині I тис. їх представляли ранньосередньовічні – празькі, пеньківські, колочинські старожитності, розміщені на величезній території від Балкан на Півдні до верхів'їв Прип'яті і Дніпра на Півночі, від Десни і Сейму на Сході до Ельби і Заали на Заході. Науковими дослідженнями останніх десятиліть підтверджено властиву слов'янській матеріальній культурі однорідність та

чітко виражене етнографічне забарвлення на тлі проявів регіональних та локальних відмінностей, які водночас виявляють типологічну спорідненість. Така єдність свідчить про існування цілком сформованого слов'янського етносу [128].

Реконструйовані на такій фактографічній основі риси суспільного ладу слов'ян, засвідчили об'єднання у могутні союзи сприяло розвитку воєнної демократії: громаду очолювали вожді, яким підпорядковувалися військові та невійськові члени суспільства [107]. Наслідком оформлення військово-політичної структури слов'янського суспільства стала поява праміських центрів слов'ян – укріплених поселень, економічних та політичних центрів союзів племен, місць збору озброєних дружин, осередків ремесла й торгівлі. Такі поселення VI – VII ст. археологічно відкриті на Черкащині – Пастирське городище, VI – VIII ст. – на Чернігівщині – Чернігівське, VII – VIII ст. – на Сумщині – Битицьке городище,в Києві – на Старокиївській горі, на Волині – біля сіл Бабка, Зимне та Лежниця. Київ, зокрема, являв собою центр етнографічного регіону полян, волинські центри належали дулібам – одному з найбільш ранніх слов'янських племінних об'єднань.

У межах первісної общини та воєнної демократії єдина монолітна громада (рід) із кількох або однієї патріархальної сім'ї вела спільне господарство, гуртом обробляла землю, розводила худобу. У VIII – IX ст. розвиток суспільних відносин у слов'ян визначався зміцненням господарської самостійності малих сімей, які перетворювались на головний виробничий осередок. Прогрес землеробства на базі застосування нових знарядь праці (рала з наральником і череслом), узвичаєння двопілля, розвиток ремесла і торгівлі сприяв появі територіально-сусідської або селянської, общини, яка входила до ширшого об'єднання – племені [172].

Протягом VII – VIII ст., коли у середовищі південних слов'ян складалися перші ранньодержавні утворення – держава Само, Велика Моравія, у східних слов'ян зміцнювалися міжплемінні воєнні союзи, в ареалі яких до IX ст. сформувалися політико-адміністративні, ремісничо-

торговельні й культові центри. Окремі з них – Київ, Чернігів, Полоцьк та інші згодом стали першими давньоруськими містами, інші залишилися центрами дислокації воєнних дружин, як, наприклад, Зимне, Хотомель [172].

За умов поганого збереження матеріальної частини історико - культурних пам'яток початку I тис., зокрема комплексів одягу, можна говорити лише про його окремі елементи, найчастіше ті, що краще зберігаються у землі – металеві, кістяні, скляні. Уцілилі рештки іншого характеру свідчать, що одяг виготовляли з природних матеріалів, продуктів домашнього господарства – льону, коноплі, шерсті домашніх тварин (натільний), а також із добутих на полюванні шкурок білок, куниць, соболів, горностаїв, бобрів, лисиць (верхній). Про прядіння і ткацтво як домашнє виробництво свідчать знахідки у культурному пласті веретен, гребнів, прялок. За залишками могильників черняхівських племен установлено, що деякі тканини для одягу мали саржеве переплетення. У Переяславському могильнику, в багатому похованні, знайдено рештки золотої парчі; у жіночому похованні Масловського могильника виявлено залишки шкіри, можливо, від верхнього хутряного одягу [27].

За похованнями зарубинців, пшеворців, черняхівців I тис. до н.е. та початку I тис. н.е., реконструювали деякі особливості вбрання слов'ян. Так, у зарубинецьких похованнях знайдені бронзові й залізні фібули, шпильки, ланцюжки; у пшеворських – застібки-фібули характерної форми із кільцевим потовщенням (зверху – випукла, знизу – пласка, як, наприклад із с. Лучці у Подністров'ї) гостро профільованого типу (як у похованні поблизу с. Гринів на Львівщині), металеві пряжки та наконечники ременів різних форм тощо. Такі фібули походили з Вісло-Одерського межиріччя, тобто областей германського світу, а також із кельто-дакійського та провінційно-римського культурних ареалів [27].

Відмінності чоловічого та жіночого одягу за такими даними не є чітко вираженими, однак певні ознаки все ж наявні: поховання чоловіків супроводжувалися однією фібулою - застібкою від верхнього одягу – плаща,

поясними пряжками, кількома намистинами, підвісками-амулетами, ножем, часто гребенем, який носили як підвіску. У жіночих могилах знаходять по декілька фібул (від двох та більше), багато намистин, пряслиця, які носили для зручності як підвіску, що перетворювало цей предмет на своєрідну оздобу. Комплекс жіночого костюма іноді доповнювався ще невеликою сумкою для дрібних речей: швацького приладдя, гребеня, амулетів тощо. Голову жінки покривали накидкою або хусткою, які інколи розшивали намистинами [107].

Про взуття слов'ян, зокрема один із видів м'яких коротких чобіт, дає уявлення зображення на глиняному кубку з Каборги (Миколаївська обл.). Такі чоботи шили з одного шматка шкіри, який закладався складками і прошивався швом по центру на підйомі. Чоловіче і жіноче взуття прикрашали мініатюрні пряжки, які мали й функціональну роль – затягували ремінці чи шнури. Хоча в цілому комплекс жіночого вбрання черняхівців продовжував відповідні традиції германських племен Центральної Європи, у ньому простежуються й деякі риси одягу сарматок. На фінальних етапах розвитку черняхівської культури набув поширення комплект вбрання, до якого входили, зокрема, пара великих, як правило, щиткових фібул, а також пряжки й разок намиста. Такий етнографічний стрій убору зберігався аж до раннього середньовіччя включно, приклади його відомі за некрополями готів у Криму, а також Остготського королівства в Італії, Вестготського в Іспанії [179]. Ці риси одягу згодом переросли у традиції, в яких надбання минулого зазнали переосмислення й отримали нові форми розвитку.

Так само про характер вбрання людності, яка за римської доби й на початку раннього середньовіччя мешкала на теренах Середньої та в південній частині Верхньої Наддніпрянщини, у верхів'ях Сіверського Дінця та Дону (суміжні землі сучасної України, Білорусі та Росії), свідчать переважно металеві прикраси. Самобутністю та оригінальністю відзначалися слов'янські старожитності, які пов'язують з носіями київської культури, поширеної в північній частині Середнього та південній – Верхнього

Подніпров'я, а також на суміжних територіях сучасної Білорусі. Етнічне підґрунтя київської культури створено змішаним у своїй основі пізньозарубинецьким етнічним масивом – зарубинцями, пшеворцями та їхніми сусідами [179]. Генетично пов'язані між собою старожитності пізньозарубинецької (I – II ст. н. е.) та Київської (III – початок V ст.) культур, є важливим матеріалом для вивчення етапів історії, культури та етногенезу слов'ян, в тому числі ранньосередньовічної слов'янської спільноти, яка розселилася у Східній, Центральній та Південній Європі в V – VII століттях. Специфіку моделей вбрання пізньозарубинецьких племен та носіїв київської культури складали різноманітні металеві прикраси з емаллю.

Деякі з них засвідчують етнокультурні контакти пращурів ранньосередньовічних дніпровських слов'ян з різними угрупованнями балтів і фіно-угрів, які заселяли території в межах сучасних Білорусі, Росії, Литви, Латвії, Естонії та Північно - Східної Польщі. Водночас частина речей комплексу емалевих прикрас пізньозарубинецького та київського населення має риси локальних «етнографічних» виробів із характерними стилістичними ознаками, що свідчить про їх істотну відмінність від багатьох зовні схожих емалей, що походять з інших територій, в тому числі з країн Балтії [107].

За функціональним та типологічним розмаїттям, стилістикою та мистецькими властивостями емалеві ювелірні прикраси племен пізньозарубинецької та київської культур мають високий рівень художньої якості. Їх, імовірно, створювали місцеві майстри, ремісники ювелірного центру, який виник у Середньому Подніпров'ї близько 150 р. н. е. під безпосереднім впливом мистецтва Римської імперії, володіння якої охоплювали регіони Північного Причорномор'я та Нижнього Подніпров'я. Існує припущення, що в їх виготовленні, особливо на ранньому етапі, брали участь мандрівні майстри – вихідці з Надчорномор'я та Подунав'я, де поширювалися римські прикраси з виїмчастою емаллю, виготовлені в гальських та інших майстернях імперії.

На досліджених пізньозарубинецьких і київських селищах та могильниках, кількість яких складає близько 50, зібрані ювелірні металеві вироби з чорних та кольорових металів. Характерні для убору слов'ян, ці речі, порівняно з невеликими провінційно-римськими прикрасами – брошами, поясними пластинами та іншими виробами, мали більші розміри та використання відтінків червоного, рідше – зеленого, синього, помаранчевого, жовтого, білого кольорів. Інколи в одному гніздечку вміщували виїмчасту емаль двох або трьох кольорів [27].

До наборів ювелірних виробів кола подніпровських емалей входили наголовні, нашийні, нагрудні, наручні прикраси: бронзові та срібні діадеми або «вінці», виготовлені з тонких пластин із позолотою, карбуванням та гравіюванням, намиста-згарди з підвісками, наперсні ланцюги, змонтовані з вилитих бронзових деталей, поєднані кільчастими платівчастими ланцюжками або дротяними кільцями, шийні гривни, фібули, браслети [29]. Досить різні за призначенням, такі речі вирізнялися спільною стилістикою. За формами подніпровські вироби кола виїмчастих емалей тяжіли до геометричних фігур – трикутника, круга, ромба, квадрата, хреста. З подібних, різноманітних, але оздоблених в єдиному стилі ланок-деталей, складалися згарди та пояси. Подібні орнаментальні елементи прикрашали також застібки-фібули, підвіски, браслети, персні, шпори [27].

Переважна більшість прикрас кола виїмчастих емалей була зроблена зі сплаву міді з цинком – латуні або олов'янистої бронзи. Такий метал має властивість покриватися блискучою патиною зеленого, смарагдового, іноді бурого кольору, іноді з яскраво-синіми плямами. Речі з латуні та бронзи, виявлені на Придніпров'ї, тяжіли до давніх прикрас із кольорових металів скіфської та античної доби. Деякі подніпровські вироби кола емалей оздоблювали накладним декором – дисками зі сплавів срібла або білого металу, що імітували срібло. Іноді сплав покривав усю поверхню предмета, надаючи їй сріблясто-холодного тону, що контрастував із теплими відтінками червонувато-золотавої бронзи або світлішої латуні.

Використовуючи техніки карбування та гравіювання, на поверхню різноманітних пластинастих речей кола емалей наносили орнаменти у вигляді кіл, зигзагів, півмісяців. У такий спосіб декорували, зокрема, головні вінці-діадеми, деталі обручів-поясів, трапецієподібні підвіски тощо. Деякі наперсні ланцюги та пояси складалися як із вилитих емальованих блях, так і з пластинчастих карбованих деталей.

Стилістичну однорідність багатьом виробам надавали також прорізні (ажурні) орнаментально - декоративні елементи. Ажурними прорізними композиціями прикрашали корпуси, іноді краї або частини виробів, що виступали за краї прикрас, – «відростками». Деталі прикрас оздоблювали рельєфами, профільованими валиками, реберцями, плічками, гребінцями, напівдисками, фасетками тощо. Краї гребінців та інші деталі емалевих виробів часто прикрашали жолобками-борозенками [27].

Для речових комплексів було типовим також поєднання емалевих прикрас та предметів без емалі із карбуванням та гравіюванням. У Межигірському скарбі, випадково знайденому у 1892 р. (нині с. Нові Петрівці Вишгородського району Київської обл.), емалевий декор мали тільки три з вісімнадцяти виявлених там предметів – довгий ланцюг із прямокутних та округлих ажурних блях, на якому містилася ажурна підвіска з червоною та зеленою емаллю, з’єднаних кільцями ланцюжків; масивна застібка-фібула з червоною емаллю та фрагмент великого браслета з емалевим декором на ажурному щитку. У цьому ж скарбі були знайдені великі круглі беземалеві пластини з петлями-вушками, які, ймовірно, закріплювалися на наперсному ланцюзі за допомогою платинчастих зажимів. Емаллю були прикрашені й деталі інших наперсних ланцюгів, а також частини поясів, фібули, бляхи й підвіски на, згардах та інші прикраси з Середнього Подніпров’я.

Комплекси архаїчних прикрас з виїмчастою емаллю, на думку фахівців, сформувався приблизно в середині або другій половині II ст. н. е. У цей же час увійшли в моду архаїчні підковоподібні фібули, підвіски - лунниці та

інші емалеві речі – шпильки, накладки, підвіски, а також, можливо, ланцюги та броші, які наслідували форми та стилістичні особливості римських прикрас. Різноманітні пластинчасті вироби, прикрашені тільки карбуванням та гравіруванням, демонструють використання пізньолатенських ювелірних традицій [27].

У подальшому з'явилися нові форми підковоподібних фібул, підвісок-лунниць і Т - подібні фібули, які є унікальними й не мають аналогів за межами Середнього Подніпров'я. Знаходження їх у пізньозарубинецьких пам'ятках дають підстави говорити про виникнення стилю ранніх емалей у середовищі місцевого населення, які є характерними для другого етапу розвитку стилю східноєвропейських емалевих прикрас на Середньому Подніпров'ї. Комплекси так званих Межигірського та Борзнянського скарбів демонструють цілісні гарнітури, які складали ажурні емалеві підвіски та фігурні стрижні з емалями, поєднані за допомогою дротяних кілець, трикутні ажурні фібули, можливо ті, що кріпили ланцюжок до одягу. До складу характерних речей другого етапу входили також різні масивні підковоподібні та пружинні Т-подібні фібули, пружинні й безпружинні трикутні фібули з емаллю та без емалі, ажурні круглі та хрестоподібні броші, ланцюги з ажурних блях, лунниці, ажурні хрестоподібні та круглі підвіски, браслети, обручі з лопатями та деякі інші предмети.

Визначальними рисами стилістики цього етапу є прикраси великих розмірів, фібули та деталі ланцюгів, прикрашених різноманітними ажурними композиціями. В орнаментальних композиціях поєднуються такі елементи, як зигзаги, вписані хрести; круглі або лапчасті хрести, напаяні диски; однорядні, дво та трирядні решітки, перетинки у вигляді вилчастого хреста, трилисники; бордюри з кілечок, вписані лунниці, місяцеподібні відростки, «андріївські хрести», відростки з дисками тощо. У декорі багатьох предметів ці елементи поєднано в композиції, наприклад: зигзаги та вписані хрести, решітки, «вилчасті хрести» тощо. Більшість пам'яток другого етапу розвитку прикрас з емаллю належить до середини та другої половини III ст. н.е.

До прикрас рубежу III – IV ст. належать розквітлі пружинні та безпружинні трикутні фібули, плоскі (непрофільовані) Т - подібні фібули, броші з напаяними дисками, хрестоподібні фібули, ажурні лунниці та хрестоподібні підвіски з кільчастими бордюрами або місяцеподібними відростками. Пізні емалеві речі з Середнього Подніпров'я мають ефектні бордюри з декоративних колечок та місяцеподібних відростків, які синхронізуються з брошами та фібулами кінця III – IV ст., прикрашеними напаяними дисками з Північної Латвії, Естонії та Фінляндії. Формування нових типів середньодніпровських прикрас із виїмчастою емаллю на другому етапі еволюції прикрас спиралося на досягнення попереднього періоду і стосувалося найвиразніших предметів – фібул, ланцюгів та підвісок. вони вже майже не мають ознак імітації римських емалей. Предмети другого етапу є масивними та дещо грубуватими, декор має вигляд ґрат, вилоподібних хрестів та інших елементів, що є типовим для емалей Середнього Подніпров'я середини III – початку IV ст.

Таким чином, джерела формування стилю другого етапу еволюції виїмчастих емалей Середнього Подніпров'я – це місцеві традиції, які розвивали досягнення першого етапу; балтійський імпульс, який визначив основні мотиви ажурного оформлення; фінсько-естонський вплив, який сприяв виникненню на рубежі III – IV ст. нечисленних ефектних сріблястих прикрас із напаяними дисками. Отже, стилістичні ознаки прикрас місцевої та балтійської художніх традицій органічно поєдналися у Середньому Подніпров'ї, отримавши цілковиту неповторність та яскраві регіональні риси. Локальність багатьох форм вказує на місцеве виробництво цих прикрас у середовищі носіїв київської культури. Стилістично він є цілком оригінальним та етнографічним.

Історія ювелірних виробів із виїмчастою емаллю, властивих пізньозарубинецьким старожитностям, а також початковому та розвинутому етапам київської культури, мала певне продовження – протягом майже

тисячоліття їх знаходили й використовували носії різних слов'янських і неслов'янських східноєвропейських культур VI – XIII ст.[59]

Іншу ремісницьку традицію – наддунайську – демонструють ювелірні зразки слов'ян VII – першої половини VIII ст. з Пастирського городища, які свою чергу дають уявлення про ймовірне оздоблення архаїчного вбрання мешканців територій майбутньої Русі-України. Створені у місцевих умовах, за технологією ці вироби з кольорових і коштовних металів поділяються на литі, ковані та штамповано-паяні, що за формами представляють собою пальчаті (променеві), зооантропоморфні та антропоморфні, двопластинчасті фібули, браслети з порожнистими розширеними кінцями, зірчасті та іншого типу підвіски, фігурні сережки [27].

Напередодні утворення державності на корінних слов'янських землях від Правобережжя Дніпра до Закарпаття виникла Лука-Райковецька культура, яка не викликає суперечностей щодо східнослов'янської етнічної приналежності і в генетичному плані безпосередньо продовжує ранньослов'янські празькі старожитності. Основною проблемою є ідентифікація археологічних пам'яток з літописними групами східних слов'ян, які складали великі союзи племен, а деякі об'єднувалися у великі княжіння. До полянського міжплемінного об'єднання дослідники відносять пам'ятки VIII – IX ст. Київщини та Канівщини. Південніше полян («вниз по Дніпру») літопис розміщує уличів, котрі згодом переселилися на землі між Південним Бугом і Дністром. На Східній Волині проживали древляни, а у верхів'ях Західного Бугу і Дністра – дуліби, пізніше – волиняни й бужани. З тиверцями, які жили, за літописом, по Дніпру аж до Дунаю, науковці пов'язують старожитності Пруто-Дністровського межиріччя. Прикарпаття та Закарпаття населяли хорвати. Археологічні пам'ятки VIII – IX ст. у цих регіонах майже не різняться між собою. Переважання рис культурної спільності може свідчить про культурно-етнічну консолідацію слов'янських племен напередодні утворення Київської Русі і формування єдиної давньоруської народності [172].

На території Дніпровського Лівобережжя у VII – IX ст. існували слов'янські культури – волинцівська і роменська, які репрезентовані укріпленими поселеннями, селищами та великими могильниками. Ці культури виникли в результаті тривалого розвитку слов'янського населення, який завершився в період формування Давньоруської держави. На думку більшості дослідників, волинцевські пам'ятки залишені слов'янізованими кочовими племенами скіфо-сарматів, котрі становили компонент черняхівської культури. Племінна приналежність роменців – питання, яке поки що залишається дискусійним, хоча найпоширенішою є думка про їх зв'язок із міжплемінним союзом сіверян [107].

Варто наголосити, що об'єктивно обумовлені, подекуди вимушені, взаємини слов'ян із кочовими народами є складовою історії України. У період укріплення та поширення на теренах Європи слов'янський етнос у перехідний від античної доби до раннього середньовіччя час стикнувся із степовиками «нової хвилі», тюркомовними племенами, які замінили іраномовних скіфів та сарматів. У процесі Великого переселення народів на теренах майбутньої України залишили свій історичний слід гуни, які прийшли з північно - західних кордонів Китаю (IV – V ст.), протоболгари й авари (V – VI ст.), які у 635 р. сформували в Північному Причорномор'ї та Приазов'ї свою державу – Велику Болгарію, хозари (VII – VIII ст.), які одночасно із Великою Болгарією, на схід від неї, між Доном і Волгою та у Прикаспії, утворили тюркське соціально - політичне об'єднання – Хозарський каганат, угри (IX ст.), які прийшли з Південного Приуралля, а далі розташувалися у Паннонії, де 896 р. заснували Угорське князівство (пізніше – королівство). Більшість пам'яток кочовиків VI – VIII ст. репрезентована курганними похованнями, похованнями та випадковими знахідками речей [172].

Для реконструкції рис давнього одягу, з яким знайомилися та, очевидно, застосовували мешканці територій майбутньої Русі-України, важливе значення має срібна гарнітура поясів та взуттєвих ремінців, яку

знаходять у похованнях кочівників. Стиль їх виконання умовно названо «геральдичним», адже більшість бляшок відлито у формі лицарських щитів із загостреним нижнім краєм. У виробах є отвори – круглі або у вигляді напівмісяця. Краї бляшок обов'язково фацетовані. Пасують до них і пряжки – застібки для поясів. Такі поясні набори відомі на Сході, в алтайських і мінусінських степах (що вказує на історичну батьківщину їх носіїв). Самі ж набірні пояси, на думку дослідників, були відзнакою воїна, оскільки їх знаходять саме у військових похованнях [179].

Інформацію про етно-племінну виразність, розшарування та розселення племен слов'янського світу містить «Повість временних літ» Нестора-літописця: «Бо се тільки слов'янський народ на Русі: поляни, деревляни, новгородці, полочани, дреговичі, сіверяни, бужани – бо сидять вони по (ріці) Бугу, а потім же волиняни. …Поляни, що жили осібно…, були з роду слов'янського і називалися полянами, а деревляни теж (пішли) від слов'ян і назвалися деревлянами. Радимичі ж і в'ятичі (походять) від ляхів. … І жили в мирі поляни, і дреговичі, і деревляни, і сіверяни, і радимичі, і в'ятичі, і хорвати. Дуліби тоді жили по Бугу, де нині волиняни, а уличі й тиверці сиділи по (другому Бугу) і по Дніпру; сиділи вони також поблизу Дунаю. І було множество їх, бо сиділи вони й по Дніпру аж до моря, і єсть городи їх до сьогодні» [136]. Отже, на землях Південної Русі – територію сучасної України, жили поляни, які оселились у Середньому Подніпров'ї над Дніпром, деревляни – у лісах над Прип'яттю, дуліби, згодом – волиняни у болотистій Волині, бужани – над Бугом, сіверяни – над Десною, тиверці над Дністром, уличі – у Нижньому Подніпров'ї над Чорним морем. У межах союзів племен поступово долалася племінна замкнутість, створювалася етнічні і соціальні спільності. У процесі подальшої консолідації східнослов'янських об'єднань виникали окремі князівства полян, древлян, сіверян, на основі яких у подальшому утворилася Руська земля [80].

Складні політичні, економічні та соціокультурні процеси, якими характеризується переддержавний період історії України, значною мірою

визначили шляхи розвитку традиційного вбрання і свідчить про те, що його самобутність формувалася на основі різнорідних слов'янських традицій, постійно вбираючи і творчо переосмислюючи мистецький досвід народів Півдня і Півночі, Сходу і Заходу. Окремий вплив мали також тривалі етнокультурні взаємини з неслов'янськими етносами.

2.2. Давньоруський костюм та його роль у формуванні українських строїв: станові, корпоративні й етнічні елементи (X – початок XIV ст.)

У IX ст. у результаті тривалого внутрішнього розвитку східнослов'янських племен, збагаченого впливами сусідніх народів, склалася одна з найбільших держав середньовічної Європи – Русь. Поява цієї держави була наслідком значних геополітичних змін, еволюції типу соціальних відносин, його переходу на новий етап, позначений подальшим розладом первісного соціального ладу і формуванням феодальних відносин, поділом праці, спеціалізованої діяльності як окремих осіб, так і цілих поселень, міст, територій.

Історичним ядром Русі стало Середнє Придніпров'я, де традиції політичного життя сягали ще скіфо-античних часів. Зважаючи на те, що центром нової держави впродовж століть був Київ, в історичній літературі вона дістала назву Київська Русь. І хоча стосунки між київськими князями і місцевими племенами складалися по-різному, як, наприклад, у Ігоря з уличами, які пішли з середнього Подніпров'я у межиріччя Дністра й Південного Бугу, або з деревлянами, які у 945 р. вбили князя, наразившись на жорстоку помсту його дружини княгині Ольги, Київ поволі підминав під себе племінні землі, а сама держава набувала дедалі чіткішої територіальної конфігурації. Остаточну інкорпорацію племінних союзів під владу Києва завершив Володимир Святославович, який, за приблизною хронологією «Повість временних літ», у 988 р. замінив у головних містах Руської землі

місцевих князів власними синами, утвердивши надплемінну державу, побудовану за принципом територіального підпорядкування [26]. Отже, під егідою київського князя було утворено державне формування, назва якого на підставі політонізму «руси» – «Руська земля», тобто власність/країна русів, увійшла до літописної оповіді Нестора-літописця про початки державності [26].

Існування відносно єдиної Київської держави охоплює період з IX по 30 рр. XII ст. Політична форма – ранньофеодальна монархія з елементами федералізму в 30 рр. XII ст. вступила в період феодальної роздробленості, що був наслідком подальшого розвитку продуктивних сил і виробничих відносин, кристалізації окремих князівств. Видозмінюючи свою структуру, Русь проіснувала до 40 рр. XIII ст. Переживши період розквіту під егідою київських князів, Русь розпалася на окремі удільні князівства. Ще Мстиславові – синові Володимира Мономаха вдалося зберігати верховну владу над удільними князями, однак його смерть позначила кінець історичної доби, в якій Київ відігравав роль центру руських земель, і поклала початок періодові політичної роздробленості [179]. Упродовж XII ст. виникла низка князівств, найбільшими з яких були Галицько-Волинське, Чернігівське, Володимиро-Суздальське, Новгородське, Смоленське. Кожне з них мало свій незалежний політичний, економічний і навіть культурний статус. Внаслідок відокремлення нових удільних князівств значно зменшились землі і населення Києва. Однак Київ і надалі залишався важливим культурним і релігійним центром [180].

У численних давньоруських містах з їхнім поліетнічним населенням і широкими торговими зв’язками утворилося середовище, де перехрещувалися та взаємодіяли різні художні явища, тенденції, риси, важливі для формування давньоруського народного вбрання – етнокультурної основи традиційного українського костюму.

Розташована на великій території – від Балтики й Північного Льодового океану до Чорного моря, від Волги до Карпат, – Русь становила

важливу контактну зону між Арабським Сходом і Західною Європою, Візантією і Скандинавією. Це зумовило швидке входження держави до загальноєвропейського історико-культурного процесу.

Завершення в Подніпров'ї державотворчих процесів позитивно позначилося на етнічному розвиткові східнослов'янських племен. І хоча, ідучи в похід на Константинополь у 907 р., князь Олег очолював не тільки власну дружину, а й вояків, серед яких літописець відзначив такі етнічні угруповання, як «деревляни, і радимичі, і поляни, і сіверці, і в'ятичі, і хорвати, і тиверці» [179], давньоруське населення поступово складалося в єдину народність зі спільною територією, спорідненими мовою, культурою, економічними зв'язками.

Саме давньоруську культурну спадщину дослідники визначають як генетичну основу українського народного вбрання [3; 5; 8; 36; 44; 55; 90; 124; 69; 63; 99; 107; 113; 128; 135; 136; 137; 138; 139; 142; 145; 151; 157; 158; 177].

Давньоруський костюм IX – XII ст. Формування комплексів вбрання IX – XII ст. обумовили соціальні фактори, зокрема стратифікація суспільства, яка виникла внаслідок феодалізації. Представники різних соціальних прошарків Київської Русі займали різне становище, на якому позначилися економічні й правові привілеї з одного боку, бідність та безправність з іншого. Істотну роль відігравали також світоглядні уявлення, зокрема притаманне давньоруському населенню поєднання язичництва та християнства. Важливим фактором розвитку одягу були сталі традиційні етнокультурні контакти та пріоритети міжнародної політики.

Особливо вагомими та багатогранними у X – XIII ст. були взаємовідносини Давньої Русі з Візантією, які з прийняттям християнства відкрили нові можливості для проникнення на терени Київської Русі візантійської культури. Торгові шляхи, якими просувалися східні та західні купці, перетинали Русь з Півдня на Північ та із Заходу на Схід, сприяли розвитку матеріальної культури східних слов'ян [32]. Включені у загально-економічний та торговельний процес ремесла то прикладне мистецтво мали

важливе значення для реалізації естетичних особливостей одягу. Упродовж майже десяти століть (з IV і до XIII ст.) Константинополь залишався культурним авторитетом, центром наук і мистецтв, законодавцем мод [32].

Вбрання представників візантійського двору вважалося своєрідним каноном, який визначав тенденції формування комплексів одягу представників вищих верств давньоруського суспільства – князів, придворних сановників, представників церкви, військових. Іншим джерелом формування одягу усіх верств населення Київської Русі стало греко - латино - фракійські та ірано - скіфо - сарматські впливи за наявності античних та східних паралелей. Певний вплив на формування вбрання верхівки суспільства та деякою мірою простого люду мали також тісні зв'язки Давньої Русі з країнами Західної Європи. Трансформація та адаптація іноетнічних впливів у формуванні костюма представників верхівки суспільства, як і інших видів елітарної давньоруської культури, демонстрували споконвічне включення України у світовий культурний контекст, що підтверджено тогочасними вітчизняними та зарубіжними джерелами[32].

Основою для виготовлення одягу в Київській Русі було прядіння та виготовлення різносортних тканини з вовни, льону та коноплі на відміну від використання природних матеріалів – шкіри, хутра, кори дерев, лика у попередні періоди, які зафіксовані у Іпатіївському літописі щодо одягу типу кожухів, у творі «Слово о полку Ігоревім», яке містить згадки про кожух-опанчу: «…Япончицами и кожюхи начаша мости мостити по болотам». Про прядіння та ткацтво на селі і у місті свідчать численні знахідки пряслиць веретен та грузил для них, елементів прядок, частин ткацьких верстатів тощо. Як відзначає Б. Рибаков у праці «Ремесло Древней Руси», на ранньому етапі розвитку міст городяни зробили важливий внесок у розвиток прядіння і ткацтва, запровадивши замість глиняних і кістяних камінні грузильця для веретен – пряслиця [157]. Це виробництво розвинулося на Волині й у Середньому Подніпров'ї, де були поклади зручного для їх виготовлення матеріалу – рожевого шиферу (пірофіліту). Звідси нововведення швидко

поширилося по всій території Русі, було сприйняте в сільській місцевості [157]. З домотканої тканини – грубого сукна й полотна шили одяг селяни, рядові міщани та представники вищих станів для повсякденного вжитку. Певні відомості про давньоруський одяг містять писемні пам’ятки, зокрема, згадуються різні тканини: «толстина», «частина», «узчина» (грубе полотно); «вотола» або «волота» (товста тканина з лляних волокон), «біль», «понява» (відбілене тонке полотно), «сердяга», «опона» (груба шерстяна тканина), а більш тонка – «волосень». Полотняні та саржеві тканини розрізняли за способом плетіння. Такі тканини йшли на одяг як городян, так і селян. [157]. Із грубого домотканого сукна шили верхній одяг, наприклад, сукняну свиту з довгими полами. Про свиту йдеться у Києво-Печерському патерику, Іпатіївському та Лаврентіївський літописах. В останньому під 1074 р. зазначається про ченця Ісака: «И облачався в власяницу и на власяницу свиту…». Свита була поширеною як на Півдні, так і на Півночі Русі: про свитку як одяг, що вдягався поверх сорочки, вуазує, зокрема, новгородська берестяна грамота. М. Рабинович припускає, що одяг такого типу був варіантом аналогічного, однак багатшого вбрання знаті [152; 153].

Окремі елементи одягу, знайдені у похованнях селянок XII – XIII ст., були виготовлені з картатої різнокольорової напіввовняної тканини, яка пізніше отримала назву «поньова», з якої, як вважає російський дослідник М. Рабинович, складався поясний одяг давньоруської городянки: «У жінок…одяг (сорочка) доповнювався шматком картатої тканини, який надягали поверх сорочки на стегна. Пізніше в селах цей одяг дістав назву поньова. У містах вона існувала недовго, і ми не знаємо навіть її назви, оскільки поньовою в той час називалося найтонше полотно». Дослідник не виключає, що в таких поньовах зображено жінок на ритуальних русальських браслетах XII ст. [153, 145]. Про широке використання біленого полотна, з якого робили літній одяг, свідчить опис зовнішності київського князя Святослава візантійським істориком другої половини X ст. Львом Дияконом: «Одяг його був білим і відрізнявся від одягу його наближених тільки

чистотою» [54, 82]. Наступники Святослава, на думку М. Рабиновича, віддавали перевагу барвистим дорогим тканинам [153, 129].

Наявність імпортних тканин, зокрема шовку, який знаходили у похованнях X – XII ст., свідчить про соціальне розшарування давньоруського населення: це зразки тканини без візерунків та тканини з малюнком або з нитками особливого ґатунку – срібними й золотими. Одяг із цінних шовкових чи шовково-шерстяних тканин, а також гаптований золотими нитками називали «шовковим одягом». У літописах також зафіксовані назви шовкових тканин – «паволоки», «фофудьї», «оксамити», «оловир грецький». Шовкові тканини, поширені на давньоруських теренах у X – на початку XIII ст., згідно з археологічними даними, були трьох типів: одноколірні, з витканим візерунком, з шовковою або золототканою тасьмою (стрічками). Існувало також поняття «тканини високого ґатунку» –полотна, які у Візантії виготовляли не на метри, а за розміром конкретного елементу вбрання – передньої або задньої пілки, опліччя, кожного з рукавів тощо. Для багатих покупців Русі з Візантії завозили найтонші багатокольорові й узорні тканини та готові текстильні елементи вбрання, які також потрапляли у давньоруський вжиток як дари, викупи, воєнна здобич. Чистий шовк цінували на вагу золота: у 768 р. на шовкові тканини були обміняні полонені християни [32; 55].

У князівському одязі X – XI ст. використовували узорчасті коштовні тканини – «фофудії», орнаментовані різнокольоровими малюнками. Грецькі «фофудії» або «фудулії» (від арабського «фуфул» – перець) йшли на каптани чи «фофудоти», що носили з поясами. З середини XII ст. їх замінили оксамити (від грецького «гексамит» – «шестинитчастий») – різнобарвні тканини, орнаментовані геральдичними тваринами і птахами (орлами, павичами, левами, слонами), що могли поєднуватися з геометричними та рослинними елементами у вигляді кіл, розеток, зірок, хрестів, листків-кринів. Нитки основи цієї тканини були переважно пурпурового кольору, а малюнок утворювали жовті або ж сині нитки підткання. Згадується ця тканина в

Іпатіївському літописі 1164 р., коли грецький імператор прислав «дары многы Ростиславу, аксамиты и паволоки».

Показником якості тканини був колір. Одяг представників вищих прошарків шили з тканин пурпурових, темно-червоних та фіолетових кольорів, причому назва кольору іноді виступала синонімом тканини на позначення приналежності лише до імператорського вбрання. Ступінь художньої виразності, яку набувало вбрання від використання одного або поєднання декількох з цих типів тканин, також підкреслювала соціальний статус її власника: одноколірними тканинами досягали ефекту монументальної цілісності костюму, що було важливим для соціальної диференціації та визначеності. Яскравий зелений, рожевий, червоний, блакитний, жовтий, білий в одному костюмі міг поєднуватися з іншими барвами, наприклад, зелений з фіолетовим, червоний з зеленим тощо. Так, якщо каптан був червоний, то мантія-плащ синім, темно-бузковим, блакитним і навпаки. Принципи поєднання кольорів спиралися на візантійські традиції, як і в інших видах мистецтва[95].

Шовкові тканини з тканим візерунком, які вважалися найціннішими, носили княжі особи. Такі тканини мали дрібний малюнок у вигляді переплетеного листя плюща та аканта із золотим і срібним підтканням, у великих колах відтворювалися зображення фантастичних птахів і тварин, палеологівський герб у вигляді двохголового орла або ж фантастичного грифона тощо. Для княжого та боярського одягу використовували тасьму з шовкових та золототканих стрічок або своєрідного плетеного виробу (з привізної сировини, але виготовленого на місці), нею обшивали комір, рукави, жіночі головні вінці. У літописі під 1252 р., де описується вбрання князя Данила Галицького: «кожюхъ же оловира грЂцького и круживы златыми плоскоми ошитъ», очевидно йдеться про нашиту золототкану тасьму або вишивки золотими нитками [95].

На відміну від чоловічого і жіночого вбрання феодальної знаті, яка використовувала гладкий та візерунчатий шовк для пошиття одягу, селяни,

які могли придбати лише невелику кількість дорогих імпортних тканин, для оздоблення горловини, рукавів та головних уборів брали візерунчаті шматочки, імітуючи в такий спосіб золототкані стрічки [95].

У давньоруських писемних джерелах, наприклад у «Літописі Переяслава - Суздальського», для узагальненого позначенням князівського одягу, використовуються слова «одєнья» і «порти», які з XIII – XVI ст. набувають значення виключно чоловічого одягу, а згодом – чоловічого спідного одягу. Комплекс чоловічого селянського одягу складався з сорочки до колін, яку носили навипуск, підперезуючи в'язаним чи шкіряним поясом, та вузьких штанів – портів, ногавиць, гачів, назви та признання яких викликали значний інтерес етнографів і щодо українського традиційного костюма. Назва цієї частини одягу в різних слов'янських народів неоднакова й навіть не завжди слов'янська. «За найпоширенішу з-поміж цих назв дослідники вважають назву гачі, що трапляється у сербів, чехів, українців, поляків та у великоросів (переховалося таке слово – гашник), а назви такі, як сподні, порти – у карпатських українців; портяниці, хоч і слов'янські, але не спеціальні, бо стосуються до одягу взагалі, або до його матеріалу» [95; 153]. М. Рабинович також відзначає, що давньою назвою чоловічих штанів є й ноговиці («ногавицы»); яка могла означати як штани в цілому, так і наголінники [153, 143 – 144]. Давньоруські штани були вузькими, з нешироким кроком і поясом на «гашнику»; їх носили заправленими у чоботи чи онучі при личаках («лаптях»). На всіх зображеннях вони облягають ногу. У цьому сенсі руські штани ближчі до західноєвропейських і відрізнялися від широких східних шароварів [153, 143 – 144].

На території сучасної України штани (від перського – «іштан») були відомі з ужитку азійських народів, які заселяли її пізніше. Ранні історичні згадки про штани містяться в київських та чеських хроніках XI ст. «Однак ці згадки, – відзначає Ф. Вовк, – дають нам тільки право відкинути всякий сумнів щодо того, чи історичні часи застали вже слов'ян у штанях. Чи були вони приналежністю всіх станів суспільства тих часів, ми не знаємо; але

щодо віку, що нам відомо, що не так ще давно, а коло півстоліття тому (праця Ф. Вовка надрукована в 1916 р.) чи трохи більше хлопці літ до 15-ти, а іноді й до шлюбу, штанів не носили, а ходили в довгих полотняних сорочках, підперезані якою-небудь крайкою, а то й просто мотузочком» [34, 167].

На загал у предметно-видовому комплексі костюму Давньої Русі розрізняють декілька груп елементів відповідно до розташування на тілі: плечовий одяг, що покриває весь корпус (сорочка, туніка, риза, корзно, плащ, кожух, каптан тощо) або лише його верхню частину (лор, барма, тощо); поясний одяг, для нижньої частини тіла (штани, пояс, поясний набір, ремінний набір); головні убори (діадеми, чільця, шапки, завої, стрічки); взуття (чобітки, чоботи); прикраси (намисто, підвіски, браслети, пертені тощо).

Плечовий одяг складався з нерозпашних тунікоподібних (тунік, далматик, дивідисіїв, коловіїв, риз, сорочок) та розпашних (каптанів, скарамангіїв, кавадіїв) виробів. У давньоруських джерелах неодноразово згадано сорочку та плащ. У назвах сорочки та «рубахи» дослідники А. Арциховський та Л. Нідерле вбачають давні спільносов'янські «сорочицу» («срочицу») та «рубь», що збереглися в сербів («rubach»), чехлів («rubas») та росіян («рубаха») [8, 234 –262; 128, 25 – 230]. В українській мові вціліло лише похідне від «рубь» слово «руб'я», що означає лахміття [34, 146]. На думку О. Воропая, сорочка належить до найдавнішого одягу слов'янських народів. «Можна припускати, – зазначає етнограф, – що за княжих часів на Україні-Русі в теплий період року, підперезана поясом, була єдиним одягом жінок і дівчат» [35, 510]. На довгу сорочку давньоруські селянки, вірогідно, одягали поясний одяг – запаски у вигляді шматка «переважно вовняної тканини певного кольору для обгортання стану поверх сорочки» [59, 235] та плахту – «розрізний жіночий одяг на зразок спідниці, зроблений із двох зшитих до половини полотнищ переважно міцної вовняної тканини, поверх якої одягали ще попередницю (фартух), вигаптувану різнобарвними візерунками» [59, 457]. Ф. Вовк підкреслював, що старовинна

слов'янська сорочка дожила до XX ст. у вигляді довгої дитячої сорочки-льолі, що первісно була «без жодних вишивок» [34, 166]. Сучасні українські дослідники Т. Ніколаєва, Г. Щербій, О.Косміна припускають можливість оздоблення давньоруських жіночих сорочок вишивкою [133; 95]. Давньоруські сорочки як жіночі, так і чоловічі, шилися тільки з білого полотна. Цю особливість українські сорочки зберегли і в подальшому, на відміну від російських, які виготовлялися з кольорового, часто – червоного матеріалу. На думку О. Воропая, звичай носити кольорові сорочки росіяни запозичили у татар [35, 538].

Про крій давньоруських сорочок писемних свідчень немає, але археологічні залишки та зображення свідчать, що чоловічі й жіночі сорочки у X – XIII ст. мали тунікоподібний крій («цесар» на фресці Кирилівської церкви, селянин, прочанин та грішник на мініатюрах «Типографського уставу», персонажі мініатюр Радзивилівського літопису). У багатому чоловічому костюмі, окрім нижньої сорочки, існувало два різновиди верхньої — коротка (до колін) і довга (до середини гомілки або кісточки) [95].

Короткі верхні сорочки з глибоким розрізом на грудях збереглися в чоловічих похованнях дружинних могильників Києва, Чернігова, Седнева. В одному із курганів Шестовицького могильника ґудзики були пришиті до шовкової лямівки. У довгі верхні сорочки одягнені князі та феодали на більшості давньоруських фресок, мініатюр, ікон. Тканина цих сорочок – червоного, синього або зеленого кольорів, іноді прикрашена елементами рослинного або геометричного орнаменту. По вирізу горловини, на рукавах та по подолу вони обшиті широкими смугами шовку[95].

Далматик – сукня з широкими рукавами та округлим вирізом горловини, обрамленим широкою біля шиї каймою у вигляді барми з дорогоцінним камінням, була верхнім одягом княгинь, бояринь та багатих городянок [116]. Квадратний або округлий виріз горловини, так зване «ожерелье» – прикрашене або неприкрашене, залежно від станової

приналежності портретованої особи, фіксують зображення членів княжих родин на фресках і мініатюрах, а також замальовки у Радзівілловському літопису представників різних верств населення Київської Русі. Цей вид вбрання мав в основі візантійський взірець – довгий становий каптан та довгу, багато декоровану, розпашну спереду мантію-плат з широким, висячим коміром – бармою, опліччям або намистом [95].

Плечовим одягом княгині слугувало голубе верхнє плаття, яке по низу було прикрашене широкою золотою каймою, розшитою камінням. Поверх плаття накидали парадне вбрання, яке у візантійців називалося «лором» [22]. Лор являв собою вид плаття, один кінець якого спускали спереду посередині, потім на рівні грудей закладали невелику складку, більш глибоку до зовнішнього краю, щоб можна було перекинути його на спину, прикривши плече. На спині із лора робили петлю, через неї пропускали вільний кінець, який потім перекидали наперед. Давньоруські чоловічі й жіночі зображення відтворюють зап’ястя (обшлаг) різної ширини та кайми плащів. У Новгороді знайдено зап’ястя XI ст. Володимира Ярославовича (помер 1052 р.) з гаптованим орнаментом. Можливо, що деякі із фрагментів були зап’ястями жіночих рукавів, а інші – каймами плащів.

З-під сукні – далматика, підперезаної поясом, виглядало більш довге нижнє плаття, поділ якого (лиштва-припол) обшивався широкими смугами шовку або оздоблювався вишивкою. У такому верхньому одязі зображено княгиню Ольгу на фресковому розписі південної вежі Софії Київської, на ряді мініатюр Радзивилівського літопису та дружину князя Святослава на мініатюрі «Ізборника» Святослава [95].

Поєднання в одному строї двох тунікоподібних сорочок було відоме у Стародавньому Римі. Власне далматик – різновид пізніх римських тунік із широкими рівними рукавами, був запроваджений як верхній одяг знаті в кінці II ст. н.е. Аналогічний далматик поверх більш вузької та довшої туніки був поширений й у візантійському чоловічому та жіночому костюмах [116]. Такий верхній одяг носили не тільки представники знаті, а й ширші верстви

населення. У костюмі Давньої Русі поєднання нижньої туніки та верхньої далматики було притаманним жіночому костюму [32].

Давньоруським чоловічим плечовим одягом був каптан, назва якого (від перської kaftan) поширилася з тюркської, а у Західній Європі – з арабської мови. Каптан – довгий, з рукавами та широким поясом одяг, служив вбранням перських придворних та воїнів [116]. У давньоруський княжий парадний, а згодом і побутовий костюм каптан потрапив з Візантії, де його сприйняли внаслідок тривалих візантійсько-іранських війн у VII ст. від азіатських вершників. У Візантії каптаноподібний одяг носили як самостійне вбрання, а на урочистих подіях прикривати хламидою або військовим плащем сагіоном. Поєднання каптана з плащем у князівському вбранні Русі засвідчує вплив візантійської традиції. На мініатюрі «Кодекса Гертруди» князь Ярополк зображений у малиновому каптані з парчі, орнаментованої золотими кринами. На іншій мініатюрі цього ж рукопису, де зображений Спаситель, який вінчає князя і княгиню, Ярополк намальований у темно-малиновому каптані, поверх якого накинутий червоний плащ-корзно. У рукописі «Слова Іполита папи Римського» XII ст. невідомий руський князь теж одягнутий у каптан або кавадій з поясом та плащ за аналогією з візантійським церемоніальним вбранням, коли каптаноподібний одяг доповнювався плащем. Княже вбрання могло доповнюватися висячим коміром-бармою, опліччям або намистом. Барми-опліччя були атрибутами князівської влади, які підкреслювали владу та верховного положення в соціальній ієрархії давньоруського суспільства. Ці елементи зберігались у костюмі знаті декількох століть, а в XIII – XV ст. у вигляді вишитих комірів поширились і на одяг представниць непривілейованих станів. У традиційному костюмі населення Наддніпрянщини великі круглі коміри – часто зйомні, прикрашені нашивками, вишивкою, зборами – побутували до XX ст. [89]

Зимовий верхній одяг князів – шуби з дорогого хутра горностаїв, соболів, куниць, бобрів, називали кожухами. За формою це була довга одіж,

пошита звичайно хутром досередини з великим коміром [153, 293]. У Галицькому літописі під 1252 р. при описі зовнішнього вигляду Данила Галицького під час прийому іноземних послів детально характеризується дорогий кожух з «оловира грецкаго и круживы златыми плоскими ошить» [153]. М. Рабинович відзначає, що «дорогий кожух був бажаною військовою здобиччю» і мав «престижне» значення. Якщо народ носив овечі кожухи, захищаючись від зимового холоду, то багатії і феодали пишалися в них і в теплу пору року [153].

«Найстаровиннішим» і «найпримітивніший родом верхнього одягу» Ф. Вовк також вважав давньоруський киптар (кептар), однаковий у жінок і чоловіків, назва якого походила від румунського «peptarin», «pepta» – «груди». Незважаючи на відсутність прямих документальних вказівок на побутування кептаря в Київській Русі, малюнки XVII – XVIII ст. дають зразки «короткої куртки з хутра, без рукавів або з рукавами, первісного кожанка» [34; 95], що є спадковими від східних слов’ян.

Поясний одяг. У давньоруський період відбулося розмежування комплексів чоловічого та жіночого одягу. Наявність такого виду поясного одягу як штани стала основною відмінністю між одягом двох статей. Штани були запозичені багатьма народами в давніший період у скіфів. Появу довгих штанів обумовив кочовий спосіб життя, який вимагав зручного одяу для верхової їзди. Район початкового поширення штанів це степи й напівпустелі Центральної та Передньої Азії: Монголія, Казахстан, Іран, Аравійський півострів. У багатьох кочових народів штани носили також жінки.

Важливим у чоловічому одязі були пояси, відомі за археологічними знахідками та графічними зображеннями. Очевидно, що у представників вищих прошарків суспільства домінували широкі, багато прикрашені (вишивкою, дорогоцінним камінням, перлами, металевими бляшками) пояси, стилістика яких засвідчує візантійський та східний впливи. Пояс князя Ярополка на мініатюрі XII ст. «Кодекс Гертруди» декорований

металевими пластинами, перлами, відповідав тогочасній візантійській моді. Цінність пояса свідчить про соціальний стан власника.

Залишки поясів багатих дружинників – це металеві (мідні або срібні) рельєфні бляшки-накладки у вигляді пальметок або розеток, які часто доповнюють пряжки, наконечники, кільця. Невеликі фрагменти шкіри з прикріпленими до них бронзовими та срібними бляшками демонструють спосіб їх кріплення. Накладки і наконечники поясів переважно прикрашались рельєфним рослинним орнаментом. Знайдено ювелірні формочки для відливки поясних бляшок.

Різноманітними за матеріалом, технікою виготовлення та функціональністю були чоловічі пояси – з шовку, оксамиту, вовни, шкіри, із пряжками та металічними бляшками. Вибір форми цих бляшок із сюжетними зображеннями відзначався локальністю і не був випадковим: він міг служити «маркувальним знаком». Знахідки поясних бляшок із зображенням княжого знака Ярослава Мудрого у похованнях – могильниках дружинників і членів двору свідчать про імовірну традицію декору «…пояса як розпізнавального знаку, регалію певної посади. Вищі посадові особи, воєначальники, великі феодали, князі носили золоті пояси» [153].

Зображення жіночих поясів, як приміром на мініатюрі, де змальована дружина великого князя Святослава Ярославовича, свідчать про їх використання, хоча залишки поясів у жіночих похованнях жодного разу не знайдено. Цей факт дав підставу А. В. Арциховському стверджувати, що жіночий одяг не підперезувався [8, 250 – 259]. Однак відсутність пряжок можна пояснити й тим, що жінки використовували не шкіряні пояси, а плетені, ткані, шовкові тощо. Сучасні українські дослідники стверджують, що як для жіночого, так і чоловічого костюма «обов’язковим був пояс – одночасно і прикраса, і оберіг від нечистої сили» [128, 34].

Основним видом взуття X – XII ст. у Давній Русі були чоботи. Простий люд взувався у шкіряні постоли, личаки, черевики [91]. Характеризуючи черевики, О. Воропай зазначає, що вони «були таким же взуттям, як і

постоли, тільки виготовлялися з м'якої шкіри, що її вирізували з черева тварин. В XI ст. термін «черевики» визначав низьке взуття, що доходило до щиколоток, або лише підбиття ніг, і виготовлялося не тільки зі шкіри, а й з міцних тканин чи навіть дорогоцінної парчі» [35]. Термін «черевики», яке і сьогодні широко використовують в України, використано в «Повість временних літ» під датою 993 р.: «…Преторже чревики руками», у Лаврентіївському літописі за 1074 рік: «Стояше в пробошняхь, в черевтяхь» [35]. Постоли, черевики, чоботи й личаки носили чоловіки і жінки.

Чоботи бояр та князів виготовляли з добре вичиненої кольорової шкіри «хъза» – синього, жовтого і червоного сап'яну та оздоблювали кольоровими і золотими нитками, дрібними перлами, бронзовими ґудзиками та дротом. Галицько-Волинський літопис 1252 р. описує взуття руського князя Данила «сапози зеленого хъза шити золотомъ». Давньоруські чоботи були детально-кроєними, з твердими або м'якими закаблуками, суцільнокроєними голівками, з високими фігурними або низькими прямими халявами. У чоботи такого крою взуті музиканти на ряді срібних браслетів-наручнів, «цесар» на одній із фресок Кирилівської церкви, акробат на графічному рисунку на стіні Софії Київської та руський князь у рукописі XII ст. «Слово Іполита папи Римського». Археологічні знахідки підтверджують розповсюдження шкіряного взуття на всій території Давньої Русі.

Головний убір був одним із важливих елементів одягу. Форма та матеріали головного убору вказували на соціальний статус особи. Головний убір давньоруського селянина – валяна чи хутряна шапка. Князівськими головними уборами, які часто зображувалися на книжкових мініатюрах, були: чоловічі князівсько-боярські шапки-клобуки (часто у вигляді конічного ковпака з опушкою) та виготовлені з тканини з хутряною опушкою, а також золоті корони – стемми, вінці, діадеми, які статево не регламентувалися. У писемних джерелах йдеться про «клобук» і «шапку». Зокрема, про світський головний убір клобук згадується в найдавнішому списку «Сказання про Бориса

і Гліба» та описі зустрічі Ярослава Володимировича Галицького із Петром Бориславичем, послом київського князя Ізяслава Мстиславича, на головах князів Бориса і Гліба на давньоруських іконах. Відомі також хутряні чоловічі шапки з навушниками, як на князі Святославі та його синах з піднятими навушниками на рисунку з «Ізборника» Святослава 1073 року. Сталість форми зумовила «етнічну» назву шапки давньоруських князів як «руська». Шапка була характерною ознакою князівської влади у Давній Русі, Візантії та Західній Європі [95].

До візантійсько-східних впливів у жіночому костюмі можна віднести головні убори – убруси, платові головні убори заміжніх жінок. Етимологічно «убрус» близький до арабського «a'bruc», «abruk», що означає подовжений шмат шовкової тканини, якою обвивають голову у вигляді тюрбана, а кінці цієї тканини звисають на спині до пояса [148]. Подібний завій поверх чепця зображений на княгині в «Ізборнику» Святослава. Головний убір у вигляді смугастих платових завоїв уже з часів арабської торгівлі став досить звичним, побутуючим головним убором заміжніх жінок як у Візантії, так і в Київській Русі (за зображенням князя Ярополка Ізяславовича з дружиною та матір'ю на книжковій мініатюрі XI ст. «Кодекс Гертруди»).

На іншій мініатюрі, де Ісус Христос вінчає князя Ярополка та княгиню Ірину, на голові княгині пістрява східна чадра, з-під якої видно чепець-шапочку золотої тканини. Характер такого головного жіночого убору, який має безумовні східні корені, зберігся у традиції східних слов'ян практично до початку XX ст. Жіночі «чільця» – «головні пов'язки» – належать до найбільш поширених археологічних знахідок.

На зразок князівського убору голову давньоруської дівчини міг прикрашати вінок, вінець-корун, відомий у подальшому у традиційному українському вбранні [148].

Розповсюдженим явищем у Давній Русі була вишивка золотом і шовком. Гаптовані речі згадуються у літописі під 1288 р. про «Завѣсы золотомъ шиты», «плапцы оксамытны шиты золотомъ и женчугомъ»,

«индитья золотом шиты вся». Гаптування на опліччях чоловічого вбрання було ознакою приналежності до вищого соціального стану. Фрагменти гаптування у жіночих похованнях XI – XIII ст. свідчать про їх наявність на головних пов'язках, поясах, чоботах.

Престижність та соціальна значимість одягових строїв особи в давньоруському суспільстві візуально значною мірою виражалась прикрасами – вагомою складовою костюма представників різних соціальних верств Київської Русі. До прикрас належали ювелірні вироби (намисто, шийні гривни, барми, медальйони, хрести, амулети-змійовики) та фурнітура (фібули, аграфи, пряжки, булавки, ґудзики, нашивки, наременна гарнітура тощо). У X – XII ст. до ювелірного убору належали прикраси, генетично пов’язані з попередньою епохою – деякі типи фібул, гривні, лунниці, підвіски - дзвоники, перстеньовидні, променеві, трибусинні скроневі кільця, сережки «волинського» типу, різноманітні браслети.

До нагрудних та поясних прикрас належали привіски-амулети, медальйони тощо. Чоловічі прикраси – це масивні ковані речі (срібні гривні, срібні тиснені медальйони, браслети, перстені, кільця, поясні накладки) [95].

Браслети та кільця були обов’язковою складовою жіночих прикрас різних соціальних станів давньоруського суспільства [29]. Їх робили у місцевих майстернях із зеленого, блакитного, біло-молочного, жовтого, фіолетового та синього скла, а також із металу різної форми, в тому числі із срібла з черненевим оздобленням. Попит на прикраси зумовив розвиток низки ремесел [3]. Майстерні, виявлені під час розкопок поблизу Десятинної церкви у Києві, як і речі, що в них виготовлялися, засвідчують, що «придворні златоковалі й майстри емалі, скані, зерні були законодавцями моди як для Києва, так і для інших міст», які широко застосовували різноманітні техніки – перегородчастої емалі, зерні, скані, інкрустації, золочення та тощо [5]. У техніці перегородчастої емалі створено княжу діадему XII ст. зі скарбу із с. Сахнівка Черкаської області, на центральному кіоті якої зображена сцена вознесіння Олександра Македонського на небо; на

іншій золотій княжій діадемі, прикрашеній перегородчастою емаллю зі скарбу XII ст., знайденого 1889 р. в Києві, зображено «деісусний чин», у намистинних сережках київського типу XII – XIII ст. застосовано техніку скані, а на срібних колтах – чернь. Крім дорогоцінних виробів із золота і срібла, які задовольняли потреби князівсько-боярської верхівки, вотчинні ремісники виготовляли й дешевші види продукції на ринок, обсяг яких з часом збільшився, розширяючи їх ринкове виробництва.

З XII ст. з київських, галицьких та володимиро-суздальських земель походили срібні двостулкові браслети-наручні, які мали виразні місцеві риси та форми, пишне декоративне оздоблення у вигляді сюжетних сцен, тварин та рослинного орнаменту [29]. Регіональні відмінності підкреслювали й інші прикраси, зокрема ті, що брали свій початок з часів племінних об'єднань – бронзові та срібні прикраси для голови – скроневі кільця й колти, а також деякі нагрудні прикраси. Локальні відмінності, зумовлені певними регіональними традиціями, поступово нівелювалися міською культурою, однак продовжували впливати на цілісний вигляд вбрання до кінця XIX ст. Персні (каблучки) були давньоруською прикрасою рук як жінок, так і чоловіків. Останнім, зокрема, належали персні XI – XIII ст. з масивними щитками, прикрашеними геральдичним зображенням – знаками власності.

Формуванню прикрас, як, зрештою, і всіх інших елементів одягу населення слов'янської середньовічної культури, передували глибокі та складні етнокультурні й соціально-економічні процеси, в результаті яких місцевим населенням освоювалися та перероблялися традиції багатьох археологічних культур (зарубинецької, латенської, пшеворської, черняхівської), поширених на території майбутньої етнічної території України [136]. Основою багатьох типологічних видів прикрас представників різних соціальних верств давньоруського суспільства були прикраси населення саме цих археологічних культур.

Значимість прикрас тісно перепліталася з їхньою матеріальною цінністю, обумовленою економічними можливостями замовника, та

естетично-художньою, обумовленою престижно-комунікативними й релігійними функціями. У художньо виразних формах прикрас давньоруського вбрання (символічній семантиці та графемній орнаментиці) матеріалізувалася своєрідність світоглядних уявлень тогочасної епохи – двовір'я. Від середини I тис. прикраси відтворювали систему макрокосмосу, що від антропоморфних фібул Середнього Поддніпров'я перейшла до амулетів, XI – XIII ст. Вважалося, що оберег, починав діяти, коли людина виходити за межі свого житла-укриття: «оречевлені замовляння» орнаменту бути перенесені на одяг та взагалі на всі предмети, пов'язані з виготовленням полотна для одягу (вальки, тріпала для льону, прялки): вони них наносились заклинальні знаки [158]. Одяг, особливо жіночий, був насичений символікою, що відтворює макрокосм. За принципом послідовного відтворення макрокосму: головний убір, намиста, діадеми – небо; рясна (декоративні стрічки) – дощ; колти, які завершують рясни внизу, біля грудей – посланці неба; птахи-сирини, русалки з рогами турів у руках для поливу паростків, грифони й семаргли, божества неба і рослин у намистах – символи родючості. Кінці пояса, що звисали донизу, довершували картину світу – вони прикрашені мордами ящурів [158; 95].

Кожна окрема деталь оздоблена особливим, продуманим символічним візерунком, насиченим аграрною заклинальною тематикою, відображеною у рослинних мотивах візерунка як заклинання росту (показані фази розвитку рослини) й заклинання широкого простору (чотиричастинна композиція з паростків); виконання елементів динаміки – зображення сонця, що рухається небосхилом, різних фаз розвитку рослин, дощу «… мало збільшити заклинальну силу цієї глибоко продуманої магічної орнаментики, яка надовго увійшла в народне життя [158].

Давньоруські прикраси, як і весь речовий світ середньовічної людини, проявляли єдність символічного і практичного статусу відповідно до свого високого семіотичного змісту з нечітким розподілом на «духовне» і «матеріальне».

До фурнітури можна віднести фібули (від лат.fibula – скріпка, застібка, зажим), якими скріплювали плащі - накидки, верхнє жіноче та чоловіче вбрання: у комплексі давньоруського вбрання це були срібні кільцеві фібули з довгою голкою скандинавського походженням та підковоподібні спіралеконечні, характерні Південно-Східній Прибалтиці та західній частині Східної Європи; аграфи (від фр. Agrafe – гаплик, застібка, пряжка), похідні від ковтків київського типу з зерню, ажурною та накладною філігранню, які наприкінці XIII ст. замінити фібули. Функції скріплення одягу та його декорування також виконували ґудзики, які спочатку нашивали на позументні стрічки комірця. Ґудзики для верхнього одягу виготовляли з дерева, кістки, рога, для коштовного – з бронзи чи срібла. Продукція давньоруських косторізних майстерень репрезентувала напівсферичні кістяні ґудзики, які належали до поширеної деталі костюма XII – XII ст. За аналогією до кістяних виготовлялися стержневі металеві (з бронзи чи срібла) ґудзики з перехватом у середній частині. У XI – середині XIII ст. ґудзики прикрашали рубчиками, іноді зерню. В ювелірному виробництві Київської Русі ґудзики стали найпоширенішим виробом, на це указують виявлені у Києві ливарні форми для виготовлення ґудзиків з багатокомпонентних сплавів (свинець-цинк-олово і рідко зі срібла) та наявність у похованнях [95].

Нашивні бляшки в якості деталей оздоблення вбрання робили опуклими методом тиснення або штампування з отворами для пришивання, за формою: прямокутні, трапецієвидні, круглі, зигзагоподібні; квадратні, гладкі, неорнаментовані або з рослиним орнаментом у вигляді завитків; з витягнутими кутами і пояском посередині; у вигляді здвоєних півкульок на пасті, скріплених між собою нитками. Ґудзиками прикрашали як елементи парадних строїв (комірці, манжети рукавів, краї одягу тощо), так і головних уборів давньоруських жінок. Такими бляшками прикрашали також опліччя. Так, на портреті Марії, дружини Никифора III Вотоніана (1078 – 1081), в рукописі Іоанна Золотоуста зображене широке опліччя з тканини, розшите

п’ятьма рядами чотирикутників, прикрашених коштовним камінням різної форми і перлами.

Наремінні прикраси. які відносять до костюма дружинної верхівки, свідчать про вплив з X ст. Сходу як на місцеву школу художньої металообробки у Києві та Середньому Подніпров’ї, так і на костюм. Іконографія окремих образів на прикрасах виявляє джерела їхніх запозичень з Близького Сходу (грифони), Скандинавії (вовки або барси, плетінка), Угорщини (грифони за аналогіями на кельтських), указує на широкі міжнародні контакти дружинної верхівки Київської Русі [95].

Незважаючи на те, що найбільше у джерельних свідченнях йдеться про костюми феодальної знаті Давньої Русі, вони дають можливість виявити загальні тенденції формування одягового комплексу давньоруського суспільства. Костюм міського простолюду давньоруської доби, на думку більшості дослідників (Ф. Вовка, О. Воропая, Т. Ніколаєвої, Г. Щербій, А. Пономарьова, А. Арциховського, М. Рабиновича та ін.), був ідентичним як у селян, так і городян, хоча у представників вищих верств була більша кількість елементів та використовувались дорогі тканини. Реконструкція жіночого костюма багатої містянки показала його ступінчатий силует: від сорочки до короткого плечового одягу із дорогої тканини, що залишав відкритим поділ сорочки та низ рукавів, та накинутого зверху корзна, закріпленого фібулою на правому плечі. Ноги заможної містянки були взуті у кольорові чоботи, голову обвивали рушникоподібним убранням, під яким носили шапки з дорогої матерії чи з хутра, оздоблені коштовним камінням та вишивкою, а сам костюм – металевими та скляними прикрасами для голови, рук, шийно-грудної частини тіла.

Упродовж століть вбрання давньоруського населення формувалося шляхом послідовного поєднання власних традицій з адаптацією раціональних іноетнічних елементів та пріоритетного впливу на костюм вищих соціальних верств тогочасного суспільства. Різноманітне «узороччя» – нашивні, накладні, зйомці прикраси, виконували як естетичну, так і

традиційну у слов'ян оберегову функцію, пріоритетну в ранні історичні періоди. Знакова система, втілена в зображеннях, орнаментах вишивки, виконувала роль «уречевлених замовлянь»: давньоруський християнин подібно до стародавнього язичника чекав небезпеки від усього світу, а тому захищався не окремими його елементами, а «системою світотворення, взятою в її природній динаміці» [158]. У мікрокосмі побутових предметів – одягу та прикрас, відтворювався макрокосм – всесвіт як неподільна цілісність.

Давні світоглядні елементи зберігають також «архаїчні» риси вбрання, які фіксують найдавніші етнокультурні запозичення з сусідніми, а подекуди досить віддалених народів. Так, аналіз матеріалів традиційного українського народного одягу, на думку Т. Ніколаєвої, дозволяє стверджувати, що «саме тими територіями, де в пізніші часи збереглися жіночий поясний одяг з одного або декількох шматків саморобної тканини, своєрідна техніка його ткання та орнаментально-колористичного вирішення, тунікоподібні сорочки, складні жорсткі форми жіночих головних уборів – очіпків, майстерні способи драпірування та пов'язування жіночих рушникоподібних головних уборів, – наміток, а це є характерною рисою для Наддністрянщини, Наддніпрянщини, півдня Поділля, проходила межа, по якій на рубежі двох ер відбувалися взаємопроникнення античної та давньослов'янських культур, етнокультурні контакти наших пращурів із цивілізаціями Давнього Світу» [131]. Ці контакти підтверджують археологічні розкопки: у Фесалії на Балканах, де знайдено срібні бляшки, виготовлені в Середній Наддніпрянщині, на яких зображено воїна у сорочці з вишиваною вставкою на грудях. Схожі бляшки з чоловічими фігурками, одягнутими в тунікоподібні вишивані сорочки навипуск, неширокі штани й черевики, знайдено у скарбі з села Мартинівка Черкаської області: це є той регіон, де вони виготовлялися місцевими майстрами.

Давні зв'язки з азіатськими кочовими племенами виявляються в побутуванні жіночого халатоподібного простібаного осінньо-весняного одягу, довгих і широких поясів, шароварів. Зручні для верхової їзди

шаровари носили на Русі ще до появи козацтва, хоч вони й не набули такого поширення, як у побуті козаків. На користь цього припущення свідчить опис поховального вбрання багатого купця у 20 рр. IX ст. арабським письменником Ахмеда Ібн-Федлана, який повідомляє: «Наділи на нього (купця) шаровари…, і куртку, і кафтан портовий із ґудзиками з золота»... [128]. Названі Ібн-Федланом елементи поховального вбрання давньоруського купця – шаровари, чоботи, каптан були обов'язковими компонентами комплексу козацького одягу. Імовірно, що впливи східних культур на давньоруський одяг посилились внаслідок монголо-татарської навали, що з XIII ст. відчутно позначилося на всіх сферах життя Південної Русі, її політичному, економічному, соціальному розвитку. Після вторгнення на територію Київської Русі монгольських орд татарський вплив був настільки сильним, що вже на кінець XIII ст. візантійське вбрання майже повністю зникло і його замінило вбрання татарське, особливо у панівної верхівки. Цю тенденцію орієнтальних впливів підтверджує і переважна більшість назв предметів верхнього одягу, які мають східне походження: тюркське (турецьке, татарське), іранське, арабське [95].

Від 1340 рр., під час правління князя Ольгерда, українські землі стали здобиччю Литви. Спершу Ольгерд поширив свою владу на дрібні князівства Лівобережжя, у 1362 р. литовці зайняли Київ, у 1363 р. рушили на Поділля. На кінець XIV ст. Литві була підпорядкована значна частина України, що разом із захопленими раніше землями Білорусі становило приблизно половину території колишньої Київської Русі [172]. Оскільки більшу частину території Великого князівства Литовського складали українські землі, литовська влада ставила на найвищі адміністративні посади місцеву знать. У культурному оточенні більш розвинутого слов'яно-давньоруського осередку литовська верхівка влади потрапила під вплив своїх підданих. Частина князів прийняла християнство, русько-українська та білоруська мова стала офіційною мовою уряду. Тісне спілкування з північними народами засвідчують глухі зшиті форми українських сорочок і жіночих спідниць,

орнаментація тканим малюнком, саморобне плетене взуття. Ці риси характерні як для українського Полісся, Волині, так і для білоруського, російського, балтського одягу [22, 127 – 154; 48, 107 – 116].

2.3. Образно-художні риси традиційного українського вбрання в умовах економічних та соціально-політичні змін XIV – XVIII ст.

Після ординської навали на українських землях відбулися важливі економічні, політичні, соціальні, етнічні процеси, сукупність яких стала підґрунтям для подальшого формування традиційного українського народного вбрання, його етнографічної й художньої самобутності, локальної своєрідності. Протягом XIV – XV ст. відбувався складний процес формування української народності, початок якої укорінюється у слов'яно-давньоруському періоді, а підсумковий припадає на середину XVI століття.

Історичні зрушення XIV – XV ст. спричинили перерозподіл продуктивних сил, нерівномірність розвитку ремесел та їх видів, якісні зміни в асортименті продукції ремісничого виробництва. На тлі розвитку землеробства як основної форми ведення польового господарства, з кінця XV ст. основним виробничим об'єднанням став цех, який об'єднував ремісників однієї галузі чи кількох близьких. В Україні налічувалось близько 120 ремісничих спеціальностей, у тому числі шкіряні виробництва – 12, обробка вовни і полотна – 5, кравецька справа – 5 спеціальностей. Перші документальні свідчення про ремісничі цехи пов'язані саме з об'єднаннями шевців: у 1386 р. староста Андрій від імені угорського намісника в Галичині Владислава Опольського дарував шевцям Перемишля корпоративні права, які вже мали корпоративні об'єднання львівських шевців [12, 13]. Серед цехових майстрів ткачів виокремились спеціальності холщовники, суконними, шовковники, які в місцевих умовах виробляли лляні, вовняні, шовкові тканини.

Цехове виробництво мало прогресивний характер і було важливим чинником прискорення промислового розвитку. В українських містах також існувало позацехове ремесло, представлене міськими майстрами, які не змогли вступити до цехів, а також новоприбулими сільськими ремісниками. Їхні вироби відзначалися своєрідністю, позначеною рисами місцевих традицій. З XIV ст. у міському ремеслі удосконалювалася техніка прядіння: замість веретена з пряслицем поширюється самопрядка («візок», «коловороток»), хоча веретено ще довго залишалося інструментом для виготовлення пряжі з тваринної шерсті у домашньому виробництві. Ткацтвом займалися в поміщицьких та монастирських володіннях, де, імовірно, створювали і одяг. Ткацтво, кравецтво, шевство та інші спеціальності, пов'язані з виготовленням одягу, належали до провідних галузей виробництва, адже мали досить велику кількість членів. Так, наприкінці XVI ст. до Львівського кравецького цеху входило 73 майстри, в той час як до цехів бляхарів та годинникарів – по чотири. У середині XVII ст. до шевського цеху у Білій Церкві входило 63 майстрів [12, 14]. Разом із сім'ями, підмайстри й учні-ремісники складали більшість промислового населення українських міст: до 25 – 36 відсотків усіх жителів [12, 14]. Їхні представники брали участь в органах міського самоврядування. Окрім того, цехи були своєрідними бойовими підрозділами міського війська, котре згідно з Магдебурзьким правом, мало захищати місто від зовнішніх ворогів. Ремісничі цехи мали власні прапори, корогви, цехові знаки. Ознакою приналежності до цеху був одяг. Корпоративний одяг, який дехто з дослідників вважає формою, використовували під час загальноміських урочистостей, парадів, народних календарних та цехових корпоративних свят. Примітно, що не лише святковий, а й буденний робочий одяг ремісників мав певні відмінності, маркуючи їхню приналежність до груп майстрів, підмайстрів, учнів, адже в середньовіччі одяг був важливим символом соціального статусу не лише певного стану, верстви, а й тієї чи іншої соціальної групи.

Утворення ремісничих цехів було обумовлене поширенням в українських землях Магдебурзького права, яке забезпечило відродження українських міст та їх самоврядування. Нові елементи у побут населення України у XVI – XVII ст. привносив ріст старих міст та заснування нових. На Волині та Галичини у 1500 – 1648 рр. їх кількість зросла в 2,5 рази і досягла кількості 253. З другої половини XVI ст. розпочався інтенсивний розвиток міст Подніпров'я та Лівобережжя, де виникли такі міста, як Фастів, Конотоп, Кременчук, Гадяч, Миргород, Умань, Бориспіль, Борзна та ін. У 40 рр. XVII ст. в Україні налічувалось близько 1000 міст і містечок, найбільшими з яких були Львів, де мешкало близько 20 тисяч городян, Кам'янець-Подільський, Умань, Біла Церква, Острог, Меджибік (близько 10 тисяч мешканців у кожному). На початку XVII ст. відроджується Київ, повертаючи собі значення економічного, політичного і культурного центру України [12, 10].

Мешканці міст феодальної України, як і жителі європейських середньовічних міст, в соціальному відношенні ділилися на міську аристократію – патриціат; бюргерство – заможне міщанство (ремісничі майстри, середні і дрібні торгівці), а також міську бідноту – плебс; при тому, що аристократія і бюргерство, як окремі групи в Україні існували тільки у великих містах: у невеликих містах і містечках ці дві соціальні групи не були розділені. У містах України проживали також козаки, вище духовенство і шляхта [12, 11].

Ознаки класового розшарування проявилися ще у давньоруський період, що стало поштовхом формування з другої половини XIV ст. станової системи, визначеної законом прав, привілеїв, обов'язків між шляхтою, духовенством, міщанством та іншими верствами населення. Частина знаті походила з боярства Київської Русі. Нижчі верстви шляхти складали вихідці з міщан та селянських родів, що заслужили шляхетство військовою службою. З військової служби саме й випливали шляхетські привілеї [55].

Новим у XV – XVI ст. в українській культурі став вплив європейського світу, що позначалося на побуті різних верств міського населення. Звичним явищем стали подорожі українців за кордон з метою одержання освіти, адже в країні на той час не було власних вищих навчальних закладів. Перший Литовський статут 1529 р. наголошував: «Абы княжата и панове хоруговные, шляхта и бояре перечоные мели волную моц с тых земель Великого князьства и иных для набытья лепшего щастья своего ы навчання вчинков рыцерских до всяких земель чужих, кром неприятелей наших». Цю статтю повторюють Литовські статути 1566 р. та 1588 р. В останній зазначено: «Кождый человек, рыцерский и всякого стан має право виїхати за кордон» для наук у письмь, цвиченья и учынкув рыцерских». Уряд Великого князівства Литовського надавав право на здобуття вищої освіти не лише вихідцям із шляхетської верстви, а й міщанам та козакам. Українці, які навчалися в університетах Польщі, Чехії, Німеччини, Італії та Франції, засвоювали елементи західної побутової культури, яку поширювали після повернення додому, в тому числі використовуючи одяг, відмінний від того, який носили вдома.

Прикметою часу стало також прибуття на українські терени іноземців. У XV – XVI ст. представники різних етнічних прошарків утворювали «нашарування» міського населення, де окрім українців мешкали поляки, німці, євреї, вірмени та представники інших етносів. У західних землях іноетнічні громадяни, передусім католицькі – польські та німецькі, подекуди кількісно перевищували число корінного населення.

Новим провладним станом, що сформувався в другій половині XIV – XV ст., була шляхта. Серцевину складали представники близько тридцяти княжих родів, які вели свій родовід від Рюриковичів і Гедемінів. Це були князі Острозькі, Сангушки, Чорторийські, Збаразькі, Вишневецькі, Заславські, Четверинські, представники яких обіймали більшість високих посад у Великому князівстві Литовському. Земельні магнати, мали величезні володіння, багатства, власні військові загони [204]. Саме одяг вказував

походження і соціальний стан у зображеннях Василя-Костянтина Острозького та його сина Януша (копії творів XVII ст.), князя Романа Федоровича Сангушка (уявний портрет кінця XVI – початку XVII ст.), князя Кшиштофа Збаразького (прижиттєвий, 1627 р.), князів із роду Вишневецьких – Дмитра Івановича (Байди) й Костянтина Івановича (уявні, 1630 – 1640-х рр.) [13], вони одягнуті в жупани з коштовної тканини з численними ґудзиками. Так, на плечах Василя-Костянтина шуба з дорогого хутра, вкритого тканиною; на плечах Януша корзно з великим хутряним коміром. Князь Кшиштоф Збаразький зображений в однотонному світлому жупані й кунтуші з візерунчатої дорогої тканини. Князі Дмитро Байда та Костянтин Вишневецькі – в жупанах і кунтушах, їхню козацьку зовнішність підкреслюють довгі вуса й оселедці на бритих головах. Ці портрети унаочнюють загальне уявлення про одяг української князівської верстви доби Великого князівства Литовського, в тому числі вплив традицій, які сформувалися у попередній період і продовжували розвиток у подальшому.

Князівське вбрання слугувало взірцем для одягу представників інших станів. І хоча сам ідеал залишався недосяжним, його елементи знаходили свої відповідники в одязі інших верств населення.

Важливою функцією одягу було вказівне призначення – розподіл за становим та етнічним принципом, одяг різнився навіть на рівні представників однієї соціальної або корпоративної групи. Цехові шевці міста Янова на Поділлі, наприклад, не використовували у костюмі червоних кольорів, вважаючи їх «мужицькими», віддаючи перевагу зеленому, темно-синьому й чорному [160, 446 – 448]. Святковим та обрядовим одягом в янівців був довгий кунтуш із чорного сукна з великим відкладним коміром, з розрізними й відкоченими рукавами; відвороти коміру й рукавів розшивалися зеленим шнуром. Частиною одежі були цигейкові чорні й сірі шапки з оксамитовим верхом: в чорних шапок – червоний, в сірих – синій. Такі шапки мали своєрідну форму: вгорі були розрізані на дві частини, які стирчали подібно до вух [160, 446 – 448]. В іншому подільському місті, Меджибожі, ремісники

використовували як святково-обрядовий одяг довгі контуші або каптани, підперезані червоними поясами, різнобарвні чоботи тощо [147, 18]. Окремі члени ремісничих цехів, наприклад прапороносці, на яких накладали особливі обов'язки під час святкових та обрядових дій, відповідно до своїх ролей мали на одязі спеціальні відзнаки. Зокрема прапороносців полтавських цехів відрізняли «чемарки» (кунтуші), обшиті срібними галунами та чорні пояси з такою самою обшивкою. Високі чорні шапки прапороносців оздоблювалися червоним гостроконечним верхом, що загинався набік [148].

В особливе вбрання одягали київських ремісників під час проведення свят магістрату – 6 січня на Водохрещя й 1 серпня на Маковія, а також під час інших міських урочистостей, яке залишалося традиційним аж до XIX ст.: під час зустрічі «височайших осіб» із царської фамілії та парадів міського ополчення представники тринадцяти київських цехів, які входили до ополчення, вбиралися у кунтуші, підперезані поясами, й високі шапки [2, 129 – 131; 75, 253]. Згідно з документом магістрату – опису…«міського параду з нагоди відвідин Києва великим князем Павлом Петровичем, майбутнім імператором Павлом I та великою княгинею Марією Федорівною міська кіннота була «в единокалиберных и единоформенных однжахь: тонкозеленого сукна, сь золотым балнтом, черкасскахь, а кафтанахъ красных шелковыхъ, шапки малиновые, бархатные съ кисти серебряными, съ околицами сърыми крымскими» [146, 548]. За описом М. Закревського, кожен був одягнутий «у кунтуш поверх жупана, на польський покрій, з тонкого світло - зеленого сукна, рукави якого з прорізами закинуті назад (на відліт), усі шви викладені золотим шнуром; під цим кунтушем знаходиться каптан (жупан) звичайно атласний, фіолетового кольору», на голові – «висока шапка з кримських смушків, бархатний верх якої, малинового кольору, прикрашений золотою китицею», через плече «висить лядунка (патронташ); до шовкового пояса підвішена шабля» [67, 443]. Представники київського міського цехового ремісництва у традиційному святково-ритуальному одязі брали участь і в міських поховальних

церемоніях, як наприклад 29 січня 1813 р. на похоронах київського війта Рибальського, де «въ церкви было около гроба 18 знамен, и когда гробъ вынесли изъ церкви, предъ гробомь ъехало до ста граждан въ найлучшем уборъ, на найлучших лошадяхъ и въ малороссийском богатомъ платьъ» [194, 442]. Д. Щербаківський у праці «Реліквії старого київського самоврядування» відзначає, що останній похорон у Києві за старим магістрантським звичаєм за участю ремісничих організацій із цеховими прапорами, кенотафами (в деякому випадку йдеться про імітацію труни) й іпоклітами (іпокліт – оксамитове, розшите покривало для кенотафа) відбувся 1900 р., однак «київські громадяни тоді вже не їхали верхи на конях «въ малороссийскомъ богатом платьъ», як на похоронах війта Рибальського» [200]. Цеховий корпоративний одяг використовувався під час загальноміських урочистостей різного змісту до ліквідації Магдебурзького права у 1831р., згідно з указом царя Миколи І. Ймовірно, що київські ремісники традиційно вдягали старовинний одяг на свято Свічки 1 вересня (на «Семена») під час корпоративних урочистостей.

Цехова форма ремісників, маючи своєрідні ознаки, що вказували на приналежність до того чи іншого корпоративного об’єднання, водночас була близькою до чоловічого вбрання міщан XV – XVIII ст., де обов’язковими компонентами був жупан, на який одягали кунтуш із довгими рукавами або прорізами для рук. Незаможні міщани носили жупани з саморобного сукна. Городяни середнього достатку шили жупани й кунтуші з якісного сукна місцевого виробництва чи імпортного. З імпортного, зокрема, використовували зуф – різновид камлоту. Для святкового вбрання вибирали шовкові тканини – киндяки, тафту, камку, атлас, алтабас та ін. [128]. Дорожчим було вбрання заможних міщан: їхні парчеві кунтуші підбивали хутром, накривали оксамитом, оздоблювали дорогоцінним камінням. Велику увагу надавали поясам, ґудзикам та іншим предметам одягу й оздобам.

Уявлення про одяг заможного городянина надає ктиторський портрет Спиридона Ширая з синами. Стародубський міщанин С. Ширай починав із

дрібної торгівлі, однак значно піднявся по ієрархічній драбині: у 1681 – 1698 рр., тобто упродовж 17 років, він очолював магістрат полкового міста, нажив значний капітал, став засновником дворянського роду. Характеризуючи вбрання Спиридона Ширая, дослідник П. Білецький відзначав: Ширяй одягнутий у парчевий кунтуш, на зеленому тлі якого ефектно поблискують золоті квіткові візерунки і крапочки золотих ґудзиків. Червоний пояс, червоний (оксамитовий) каптан – поряд із золотом і зеленню, жовте, блакитне, зелене і червоне у дитячому одязі, контрастуючи між собою, виграють у декоративності» [13, 94 – 95]. Примхлива орнаментика та яскраві насичені кольори були характерними ознаками вбрання барокової доби.

Мальовничий ансамбль становив й одяг іншого заможного міщанина – Марка Абрамовича, торгівця та орендатора, тестя гетьмана Івана Скоропадського. На ктиторському портреті 1712 р. він зображений у жупані, підперезаному золотим поясом ювелірної роботи, і горностаєвій шубі [13, 95].

Під каптан одягали сорочки. Чоловічі шили короткими й широкими, оздоблюючи вишивкою або облямовуючи тасьмою, розшитою шовком та золотом по подолу й по краях рукавів. У полотняних сорочках робили під пахвами трикутні вставки з якогось іншого полотна, розшитого шовком чи прядивом. Багаті городяни носили сорочки, вишиті на рукавах і на грудях. Такі сорочки залишали відкритими з-під іншого одягу. Своєрідною оздобою був накладний, відомий із часів Київської Русі комір – «ожереля», який виготовляли окремо від сорочки і пристібали до неї золотими, мідними, кришталевими з ґудзиками. У сезонному вбранні городяни поєднували два комплекти натільного одягу: сорочки навипуск до нешироких полотняних штанів та сорочки, які заправляли в шаровари.

Під каптан заможні громадяни носили також полотняні підштанки – «гаті». Влітку вдягали полотняні штани, що застібалися на один ґудзик, взимку – суконні шаровари, які заправляли в чоботи [116].

Зимовим одягом були кожухи, делії, бекеші, опанчі. Іноді хутро покривали сукном, облямованим тасьмою. Різноманітними за матеріалом і формою були й зимові головні убори міщан, який шили з високим камковим або сукняним верхом, облямовували хутром різних тварин – лисиць, куниць, білок, рисей, бобрів, видр та ін. Пухнасті лисячі шапки – капузи мали кляпи, які можна було опускати на вуха й зав'язувати під підборіддям. Смушеві шапки, які відрізняла висота, мали сукняний верх у верхній частині. Такі шапки мали розріз і зав'язувалися тасьмою або «завісами». До елітних головних уборів належали кайстрові капелюхи середньої висоти з широкими крисами околишами [118].

Барвистим, мальовничим, художньо довершеним був комплекс жіночого міщанського одягу, що відповідав ідеалу пишної декоративності доби бароко. У моді переважали найяскравіші кольори сукна та інших матерій, чорні та темні кольори вживали лише для траурних або так званих смирних (жалобних) убрань [151].

Широкий асортимент тканин забезпечувала міська торгівля: зі Сходу – Китаю, Індії, Персії, Туреччини, Закавказзя, Середньої Азії завозили шовк та бавовняну; із Західної Європи – Англії, Франції, Італії, Фландрії, німецьких князівств вовняні тканини, в тому числі тридцять сортів сукна. Широкий вибір був і дорогих тканин – «камки», «тафти», «китайки», «атласу», «паволок», «бязі», «ми ткаля», «кумача».

Натільний одяг незаможних міщанок, зокрема сорочки уставкового типу, шили переважно з домашнього лляного полотна. Іноді долішню частину сорочки доточували підточкою. Багаті міщанки носили шовкові сорочки з глибоким вирізом. На верхню частину сорочки вдягали ліф із вузькими рукавами, що застібав чи зашнуровував. Спідниці та ліфи шили з дорогих тканин: штофного шовку, атласу, парчі.

Голови міщанок закривали вибагливі шапки – кораблики, які мали овальну форму. Їх робили з шовку, оксамиту чи парчі.

Великим розмаїттям – за кольором та матеріалом – характеризувався верхній одяг міщанок – жіночі кунтуші, жупани, свитки, каптани [116].

Взуттям, залежно від статків, були чоботи й черевики з телячої, волової, кінської шкіри. Заможні жінки носили взуття з перського чи турецького сап'яну різних кольорів – червоне, жовте, зелене, блакитне, лазурове, біле. Сап'янове взуття густо розшивалося золотом. Взірцем одягу городянок є одяг дружини Спиридона Ширая, відтворений на її портреті з доньками. Жінка зображена в контуші, підбитому хутром, із незастібнутими полами, скріпленому під шиєю стрічкою. Голова пов'язана білою наміткою, один кінець якої спадає на ліве плече. У кунтуші вдягнуті і її дочки [118].

Костюм містян засвідчував зростаючу соціальну диференціацію міського населення XV – XVII століть. Так, одяг міської аристократії та бюргерства помалу вбирав здобутки західноєвропейської моди, насамперед костюма польського та німецького населення[39]. Незаможні громадяни, мешканці малих міст і містечок, господарська діяльність і спосіб життя котрих майже не відрізнялися від селянського, традиційно використовували селянське вбрання, доповнюючи його новими елементами.

Традиційні форми костюму, які зберігали архаїчні елементи, регіональну та локальну своєрідність, залишались сталими в середовищі селянства, яке складало в означений період переважну більшість населення України. Форми селянського одягу мало піддавалися моді Західної Європи. Порівняння костюма селян і містян XV – XVII ст. показує, що при спільності у формах та крої міський одяг порівняно із селянським домотканим вирізнявся використанням мануфактурних тканин та відсутністю вишивок – типових і невід'ємних атрибутів селянського вбрання [116]. Багаті верстви міського прошарку, щоправда, застосовували вишивку золотом, що являла собою іншу традицію. З іншого боку, заможні селяни, які брали активну участь в ярмарковій торгівлі, використовували мануфактурні тканини місцевого і закордонного виробництва, що привносило дещо нове у народний костюм.

Друга чверть XVI ст. позначилася зростанням у західних землях України, зокрема, на Волині, фільварочного господарства із запровадженням панщини. Цей процес зумовив «обвальну лавину» неоголошених селянських виходів – «втеч» на Брацлавщину та в степову і лівобережну частину Київщини, а з кінця XVI ст. і Лівий берег Дніпра, де бракувало селянського населення. Людей приваблював «невичерпний резерв родючих, підготовлених до обробітку незайнятих грунтів», як писав у 1593 р. посол Еріх Ласота [118]. Пільгове становище переселенців гарантувалося практикою «слобод», тобто, звільнення від податків та повинностей на термін від 10 до 30 років. За даними судових книг Руського й Белзького воєводств втікачі покинули в першій половині XVII ст. близько двох тисяч сіл цих територій, а з Подільського воєводства – 618, окресливши генеральний напрям із Галичини, Волині й Поділля на схід та південний схід Київщини, Брацлавщини, Задніпров'я [118]. У той самий час на південь активно переселялося селянство північної Київщини – Полісся, Овруччини, Остерщини. Характерною ознакою міграції було те, що до неї не були втягнуті мешканці неукраїнських етнічних теренів – з польських, литовських, білоруських земель [179].

Тогочасна селянська родина володіла чималими матеріальними цінностями: це засвідчують, зокрема, документи, наприклад, вміщені в першому томі «Архива Юго-Западной России, издаваемом Временною Комиссиею для разбора древних актов», виданому (в Києві у 1876 році). Так, у 80 рр. XVI ст. під час пограбування в селі Піски Житомирського повіту господарств сусіднім поміщиком у селянина Яська Цокотуна, забрали, розбивши скриню: «…грошей коп 10 (копа дорівнювала 60 литовським грошам), єрмаков (єрмак – верхній довгий чоловічий одяг) 2 люнських (лондонських, із тонкого англійського сукна) – один блакатний, а другий синій, кожний з них коштував по 3 копы и по 20 грошей жупан синий люнский, у котрого жупана было пуговиц серебряных 24, который жупан с серебром коштовал коп. 8 грошей личбы литовское, плахот черчатых (тобто,

перетканих шовком-червцем) 6, которые каждая коштувала по золотому, полотна тонкого 100 локоть (лікоть – міра довжини: 29,8–73,2 см), каждый локоть стоял по полтретя гроша, кошуль (сорочок) женских полотна ткацкого 6, за которые каждую дано по золотому, кошуль мужских 4, которые каждая коштовала по 12 грошей, ковпак (висока циліндрична або конусоподібна шапка, обшита хутром) лисий сукном червоным Дюнским крытый» [7, 176 – 177].

Цокотун був одним із двадцяти пограбованих селян села Піски, де всі мали приблизно одинакові статки, зокрема одяг. Заможність селян на цих теренах засвідчують і брацлавські бояри, які ще в 1545 р. скаржилися державним ревізорам, що «мужик пишніший і багатший, аніж пан». Перелік одягу й матеріалу зі скрині Яцька Цокотуна показує, що селянський костюм означеного періоду був не обов'язково доморобний, із грубого полотна й сукна, селяни могли носити й досить дорогий одяг, який не поступався за якістю одягові середніх за статками городян. Верхній одяг із тонкого англійського сукна (блакитний і синій), жупан з 24 срібними ґудзиками; переткані червоним шовком плахти, чоловічі й жіночі сорочки з тонкого мануфактурного полотна тощо такий одяг могли мати і міщани середнього достатку, і незаможні шляхтичі.

Зазначене свідчить, що процес формування національних рис українського вбрання, який здійснювався у селянському і козацькому середовищі, був складним і відбувався не в ізольованому світі селянського натурального господарства, на базі виключно доморобних матеріалів, а з досить широким використанням купованих матеріалів виробництва не лише місцевих ремісників. Важливо також відзначити, що міграційний рух у напрямку Київщини, Брацлавщини, Лівобережжя пожвавив процес взаємодії і взаємозбагачення регіональних та локальних мистецьких традицій, сприяючи розвитку художньої виразності, урізноманітнення форм та оздоб українського вбрання на етнічній основі, «що за ареалом поширення»

збігається з ядром Київської Русі – Київщиною, Сіверщиною, Поліссям, Поділлям і Галичиною».

До основного комплексу українського селянського костюма XVI – XVII ст. вже традиційно входила сорочка: у чоловіків – коротка, тунікоподібна; у жінок – довга, різноманітного крою [134].

Поясний чоловічий одяг складали неширокі штани – гачі (ногавиці), пошиті з білого або темного сукна, широкі шаровари тощо.

Усталився і вдосконалився відомий із давньоруської доби жіночий поясний одяг: незшитий (запаски, однопланова обгортка чи опинка), а також святкова плахта. На Поліссі побутували також зшиті форми – літрик (вертикально смугаста спідниця з вовни: різнокольорові смуги на червоному тлі) і сандарак (однотонна червона спідниця з широкою орнаментальною смугою по низу і зборами, закладеними по спинці) [168].

Надзвичайно виразним елементом жіночого одягу був головний убір – вінець, обруч, перев’язка у дівчат, що вдягалися так, аби була відкрита маківка голови, й різні форми рушникоподібного головного убору – намітки, шапкоподібні очіпки.

Подальшого розвитку набули і різні форми взуття, відомі ще з часів Київської Русі – чоботи з різних сортів шкіри, черевики, постоли. Усталилася мода на святкові чоботи із двокольорової шкіри – «чорнобривці».

Розвиток верхнього одягу йшов від прямоспинного до приталеного крою, що підкреслював пластику людського тіла, природний силует. Пряма форма використовувалася у різнорідних плащах типу манти, гуги. Розповсюдження набув одяг типу свити, крій якого постійно ускладнювався, набуваючи різних варіантів. Зимовим одягом селян був традиційний кожух, форми і оздоби якого залежали від господарського чи святкового призначення й місцевих традицій [128].

Набувши рис етнічної своєрідності в добу Київської Русі, у XV – XVII ст. українське народне вбрання досягає рівня національної самобутності та отримує виразні локальні варіанти з неповторними

художніми рисами майже у кожному селі, які окреслювали регіональні ознаки, та водночас те спільне для всіх, що визначало традиційну національну основу одягу.

У цей період в одязі визначаються також форми міського вбрання: комплекс селянського вбрання відрізняється від міщанської меншою кількістю елементів. При цьому для селянського одягу характерним є як розмаїття орнаментів, поєднання кольорів, оздоб, крою, так і цілісність, яка засвідчує генетичний зв'язок із праслов’янською та слов’яно-давньоруською основами.

2.4. Український традиційний костюм в умовах козаччини та імперської експансії першої половини XIX ст.

Розклад феодалізму та зародження у його надрах паростків нового суспільного ладу – буржуазних відносин спричинили dєвропейському масиві істотні зрушення, що супроводжувалися ідеологічно-релігійною боротьбою, економічними переворотами, військовими конфліктами. Україна, яка знаходилася в орбіті політичних інтересів Польщі, Австрії, Туреччини, Росії, зазнала значних політичних, економічних та культурних втручань, що позначились на її розвитку. Визвольна війна 1648 – 1654 рр. під приводом Богдана Хмельницького завершилася приєднанням України до Росії, в той час як частина Правобережжя увійшла до складу Польщі, а Галичина, Буковина й Закарпаття – до Австрії.

У XV – XVII ст. в Україні сформувалося козацтво – верства населення, яке займало важливу ланку еволюції українського суспільства пізнього середньовіччя та початку нової доби. Ґенеза козацтва була закономірним результатом вікової боротьби осілого землеробського населення зі степовими кочовиками в зоні «Великого кордону», який розділяв європейську та азійську цивілізації. Необхідність відсічі татарської агресії в кінці XV – на

початку XVI ст., а згодом османської, зумовила створення литовським урядом контингенту військовослужбової людності на південному прикордонні. До козакування долучилися старостинські й магнатські служебники і представники місцевої адміністрації, нащадки боярства, шляхта, вихідці з міст і містечок, мало пов'язані із матеріальним виробництвом. Польська експансія і посилення соціального та національно-релігійного гноблення наприкінці XVI – в першій половині XVII ст. призвели до покозачення широких верств селянства й міщанства. Від бояр та шляхти козацтво перейняло основні елементи суспільних привілеїв, а затвердження урядом Речі Посполитої реєстрового війська в 70 рр. XVI ст. знаменувало початок визнання нового соціального стану [199].

Економічним підґрунтям козацького стану стало фактичне землеволодіння фермерського зразка. Освоюючи степові простори, козаки, всупереч панівному феодальному способові виробництва, розвивали власне господарство, що базувалося на вільнонайманій праці.

Вагомим чинником зростання чисельності козацтва з другої половини XVI ст. була Запорізька Січ – форпост боротьби проти іноземної агресії та центр визвольного руху в Україні [82]. Зміцнення Січі впродовж XVII ст. обумовлено цілим рядом своєрідних явищ у культурі та житті, моральними принципами та ідеалами. Зокрема, за часів Богдана Хмельницького і до запровадження у 1781 р. загальноросійського адміністративного поділу Україна ділилася на полки і сотні відповідно до військового статуту Запорізької Січі [68].

Поява козацтва позначилася на всіх сторонах життя українців: економічному, політичному, соціальному розвитку, етнокультурних процесах. В умовах іноземного панування козацтво виступило захисником українського етносу перед загрозою фізичного знищення і духовної асиміляції. Сформувавшись із представників різних соціальних станів, воно стало виразником загальнонародних інтересів, мало визначний вплив на становлення національної свідомості українців. З середини XVII ст. козацтво

почало репрезентувати перед світом український етнос, а українці дістали назву «козацького народу».

Козацтво, поява якого у XV – XVII ст. обумовила формування одягу вояка Запорізької Січі, рядового військовика й козацької старшини, мало істотний вплив на комплекс українського строю, який поширився на Середню Наддніпрянщину, Лівобережжя, східні райони України. Відомо, що козаки за службу, яка вважалася державною, одержували платню грошима і сукном.

У ранній період формування Запорізької Січі одяг її мешканців не відзначався певними стильовими ознаками: був простим, по суті випадковим. «Бувало поголить собі запорожець голову, заправить оселедець свій за вухо, зав'яжеться ганчіркою, натягне на себе опачу, взує зі свинячої шкури опорки, то так собі й ходить; а той спіймає козу, обдере її, облупить шкуру, очистить від вовни, одягнеться, взує постоли зі шкури… та так і блукає по степу. А той і того краще: чи вирядиться в такі постоли, що в них можна Дніпро переплисти, чи на одну ногу натягне постіл, а на другу сап'яновий чобіт, та ще й приспівує: Одна нога в постолі, а другу в сап'яні – Подивися, Ганно, який постіл гарний: Чи сей, чи сей, чи сей?» [203].

Багато у чому одяг запорожця залежав 1від бойових татарських та турецьких трофеїв. Так, у думі «Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер» герой замальовується як бідняк, на якому «Три сердязі, / Опанчина рогожовая,/ Поясина хмеловая», «сап'янці – / Видно п'яти й пальці,/ Де ступить – босої ноги слід лише». Ще на козаку, бідному летязі, шапка-бирка – / Зверху дірка, / Шовком шита, / Буйним вітром підбита, / А околиці давно немає» [186]. Причиною такого вигляду, згідно з думою, є те, що козак нічого не здобув, марно гуляючи «сім год чотири» «битим шляхом ординським». Приблизно так вдягнутий і козак Голота, герой однойменної думи: «…На козаку шати дорогії / Три семерязі лихії / Одна недобра, друга негожа, / А третя й на хлів не згожа. / А ще, правда, на козакові / Постоли в'язові, / А онучі китайчані – / Щирі жіноцькі рядняні;/Волоки шовкові –

Удвоє жіноцькі ширі валові. / Правда, на козакові шапка-бирка – / Зверху дірка, / Травою пошита, / Вітром підбита, / Куди віє, туди й повіває, / Козака молодого прохолоджає…» [186]. Здолавши у «полі килиїмському» багатого татарина, Голота перевдягається у здобутий дорогий одяг: чоботи татарські, одіж, «бархатний шлик» [186].

Відомо також і про подарунки одягу східними володарями, у 1653 р. кримським ханом Іслам-Гіреєм козацькій старшині. Зазначене дало підстави Н. Яковенко назвати козаків «лицарями християнства у мусульманському вбранні» [204, 185 – 188].

Типовий одяг козака відображає і народна картина «Козак Мамай», де герой зображений у дорогому ошатному вбранні. Характеризуючи козацький одяг, І. Крип'якевич вказує на жупан і кунтуш, де «козацький жупан, або каптан, був довгий до колін, з двома зморшками ззаду, застібнутий на ґудзики, підперезаний поясом», пояси «вовняні або шовкові, не раз дуже довгі, на кілька метрів», де «кунтуш (або черкеска) сягав до кісток, був просторий, з фалдами, нашивками й різними прикрасами, рукави дуже широкі, з розпорами» [97, 109]. Старшина, гетьмани на жупан «накидали керею – плащ без рукавів, застібнутий на оздобну клямку, з кількома ґудзиками й петельцями на грудях, з широким хутряним коміром на плечах», незаможні козаки «носили різний одяг – каптани, свити, опанчі, кобеняки, кожухи» [97, 109].

Д. Яворницький в «Історії запорізьких козаків» наголошував, що одноманітного одягу (одностроїв) у запорожців не було, похідний – був простий, навіть бідний, зате «домашній, парадний, надзвичайно розкішний» [203, 202]. Нащадок запорожців Іван Розсолода з с. Чернишівка з Катеринославщини описував одяг козаків у розмові з Д. Яворницьким: «…Як одягнув запорожець червоний каптан, навісив на себе кинджал, приладнав шаблю, тоді він зодягає черкеску чи жупан. Це вже одяг просторий і довгий, майже до кісточок, з широкими рукавами. Жупан уже був іншого кольору, ніж каптан, і якщо каптан червоний, то жупан блакитний чи синій; він також

був на зборках і на шнурках, гаптований золотом, з різними золотими позументами, ґудзиками, по подолу, по кінцях рукавів і по прорізях роздер, з гапликами, з широкими – преширокими рукавами чи, як там кажуть, роздорами чи розпорами. Розпори ці робилися саме в тому місці, де згиналася рука по ліктю; вниз за розпорами йшов уже шитий рукав до самого кінця. В такі рукави просувалися руки чи прямо через кінці їх, чи через розпори, що по середині рукавів. Коли руки просувалися прямо через кінці рукавів каптану, то тоді з-під них видавалися бархатні відвороти (відлоги) черкески й на кожній руці виходило по два рукава; а коли руки просувалися через розпори, тоді виходило, ніби на кожній руці козака надіто по два рукава: два лежать, а один ззаду «метляється». Те, що «метлялося ззаду, можна було закласти за спину і разом зв'язати. Від цього й виходило, що як їде, бувало, запорожець верхи із зав'язаними рукавами, то здається, ніби на спині в нього прироблені крила; по тих крилах і впізнають запорожця. Поверх черкески іноді вдягалася керея – це зовсім довгий одяг; по самі п'яти, зроблений із шкіри, чи з вовни без рукавів, схожий на плащ» [203, 201].

До комплексу верхнього козацького одягу, крій якого не заважав рухам, додавалися широкі і просторі шаровари – суконні, нанкові, шкіряні, які могли бути різних кольорів, хоча перевагу віддавали синьому кольору. Холоші шароварів носили поверх халяв сап'янових червоної, жовтої, зеленої шкіри із вузькими носами, прив'язуючи шаровари до халяв шовковими шнурками із золотими чи срібними китицями на кінцях так, що з-під шароварів виглядали тільки носки й каблуки чобіт. Шаровари завширшки дванадцять аршин матерії називали «рясними», а завширшки в п'ятнадцять аршин – з «достатку» [203, 207].

Багатий одяг запорожців справляв враження урочистості та багатства: «Бувало, – розповідав І. Розсолода, щороку приїжджають запорожці у Смілу на ярмарок чоловік по дванадцять …Вдягнуті так, що Боже, твоя воля! Золото і срібло! Шапка на запорожцеві бархатна, червона, з кутами, а околиш пальців зо три завширшки, сірий чи чорний; з-під нього жупан з

найдорожчого червоного сукна, горить, як вогонь, просто очі засліплює, а зверху черкеска з вильотами, чи синя, чи блакитна; штани суконні сині, широкі – так і нависли майже на передки чобіт; чоботи червоні; на лядунці золото чи срібло; навіть перев'язі в золоті, а шабля при боці вся в золоті – так і горить. Іде й землі не торкається…» [203, 207].

За описами сучасників, іконографічними та іншими джерелами, найбільш поширеним у вбранні запорожців було поєднання червоного жупану та блакитного черкеска. У такій кольоровій гамі був витриманий костюм гетьмана Богдана Хмельницького, коли 1648 р. він перебував під Замостям: на ньому був червоний жупан і фіалкова керея (ферезія, делія) зі срібними петельцями, підбита соболями. Подібні кереї – плащі без рукавів, застібнуті на коштовні клямки, з кількома ґудзиками й петельцями на грудях, з широким хутряним коміром на плечах, носили представники козацької старшини. За свідченнями запорожця Микити Коржа, популярними на Запоріжжі були дорогі шапки з видри (каборги, виднихи) [203, 202].

Одяг простих козаків відрізнявся від одягу старшини не тільки меншою кількістю компонентів, а й дешевим матеріалом, хоч святкове вбрання рядових членів січового товариства також шили з шовку, польського й англійського сукна, «кармазину», оксамиту. Козацьке вбрання часто діставало назву матерії, з якої було пошите. Зокрема, у думі «Три брати азовські» є такі слова: «…Середульший брат з коня вставає/ З-під лудану червону китайку видирає…» [191, 350]. Йдеться про каптан, пошитий із матерії, що звалася луданом [191, 350]. За спостереженнями Д. Яворницького, одяг із шовкової штофної тканини з візерунками, подібно до тієї, з якої виготовляли шалі, називався у запорожців шальовим; а з польського й англійського сукна саєтами від польського слова «safata» з тим же значенням. Популярністю в козацькому середовищі користувався одяг з оксамиту – матеріалу із дрібним ворсом, схожого на бархат, із барвистими візерунками, шитого, як і парча, золотими і срібними нитками. Отже, імпортні оксамити, з яких у давньоруський час шили одяг для князів, бояр,

служителів культу, в добу козаччини носили як представники старшини, так і рядові члени. Популярністю на Запоріжжі користувалося також червоне сукно – «кармазин», назва якого набула своєрідного символічно-образного осмислення: від XVII ст. її ототожнювали з рядовим козацтвом, яке отримало наймення “кармазинників”. Хоча назва «кармазин» походить від араб. qirmizi–яскраво-червоний, її запозичення українцями у XVI ст. відбулося не безпосередньо зі Сходу, а через Європу, оскільки на той час всі високоякісні шерстяні тканини ввозились з Англії, Фландрії та германських князівств [203, 208].

Різноманітними були сукна: торунські, швебединські, поперінгські, брюггські, іпрські муравські, люнскі, фалендишові, мишинскі, цвиковські. Зазначені назви пов’язані з місцем їх виготовлення або імпортування: м. Торунь, м. Свебодзін (сучасна Польща), м. Поперінг, м. Брюгге, м. Іпр (сучасна Бельгія), Моравія, Англія, Голландія, м. Мейсон та м. Цвіккау (сучасна Німеччина). Такими часто вживаними назвами сукна, як «шкурлат», «попріян», «кармазин», фіксувався один з найдорожчих ґатунків тонкого сукна пурпурового кольору. Назвами «утерфин» і «камлот» означали якість тканини – ґатунку тонкого або легкого ворсистого сукна, на відміну від «каразеї» – грубого простого сукна, яке фарбувалось у різні кольори (наприклад у зелений). В одній із скарг луцьких митників згадується про сукно дебське чорне і костенське.

Бавовняні тканини ввозили зі Сходу, їх асортимент, судячи з назв – бакгазея, мухояр, сатин, був обмежений.

Найбільш популярними тканинами, які йшли на пошиття верхнього парадного одягу, були шовки: єдвабні, атласи, оксамити, бархати (бархани), різні види камки і тафти. У назвах атласи і шовки розрізнялися за кольором, місцем та технологією виготовлення (атлас «бурнатний», атлас чорний, атлас «на золоте венацкий», атлас «оксамиту на золоте»); сама назва «атлас» запозичена з арабської atlas – тобто «гладенький» (технологічно – це високосортний сатин, від sette – особливої системи переплетення). Техніка

виготовлення прийшла з Китаю через арабський Схід. Імпортований з Польщі та Німеччини, згаданий у документах «атлас на золоте венацкий, атлас оксамиту на золоте», тобто венеційський означає італійське виробництво. Для цих атласів характерна відсутність візерунків, що дозволяло по гладкому тлу наносити додатковий декор у вигляді золотої нитки, мережива чи тасьми. Якість таких оздоблених атласів була дуже високою. Атласи використовувались в одязі вищих верств населення, зокрема для покриття шуб, пошиття каптанів, ферезій, чуг, літників. Крім атласів, імпортованих з Європи, були також атласи східного походження – кизилбашські, турські та китайські.

Атласи різнилися за кольором (однокольорові, різнокольорові); додаванням золотої нитки (золотні); введенням техніки оксамиту, тобто заповнення поверхні тканини щільними петлями із золотої або срібної нитки (оксамитні). Оксамитні мали візерунчастий орнаментальний рапорт, що додавало багатства і розкоші вбранню.

Популярною шовковою тканиною цього періоду був бархат, особливістю якого був густий, низько стрижений ворс на лицьовій стороні, яка утримує полотняне або саржеве переплетення. Назва має арабсько-тюркське коріння від barrakan, засвоєна через польську та німецьку мови. Синонімом бархату був оксамит, хоча в джерелах зустрічається повне розмежування цих назв. Коли говорять про бархат, переважно вказують колір і якість – «бархат черный добрый, бархат черный средний, бархат черный подлейший», у оксамит – барвистість – «тканиц оксамытовых розмаитых, оксамит, шолк барвистый». До шовкових тканин, з яких шили одяг, відносилася і камка – шовкова кольорова тканина з різноманітними візерунками, яка згідно з персидсько-арабсько-англійським словником Ф. Джонсона (виданого в Лондоні 1852 р.), вироблялася у Дамаську. Камка використовувалась при пошитті каптанів, чуг, шуб, літників, однорядок, ферезій, поясів. Ще одна шовкова тканина, яка використовувалась як для пошиття одягу (опашні, ферезії, тілогрії, шуби), так і на підкладку до

каптанів, чуг, шубок, тафта – частіше шовкова, рідше бавовняна тканина полотняного переплетіння, звідки і походить назва від персидського taftä – «тафте», тобто ткане.

Важливе значення мали різноманітні полотна як місцевого виробництва, так й імпортні. Джерела фіксують такі полотна, як «флянські», «колинські», «московські», а також просте полотно, полотно ткацьке та лляну тканину «цвелех». Місцевий текстиль використовували переважно незаможні покупці. У великих і середніх містах виготовлялись сукна і полотна для потреб як місцевого населення, так і для продажу на ярмарках в інших містах, наприклад, суконний цех Луцька, відомий ще з середини XVI ст., та ткацький цех Кременця, який виник на початку 70 рр. ст.

Окрім цього, практично у всіх містах і містечках України проживали ремісники, основним заняттям яких було виготовлення одягу, взуття та інших предметів чоловічого та жіночого вбрання. Вироби міських шевців, скорняків, шапошників, калитників, сумників, чоботарів користувались постійним попитом усіх верств. Існування вже практично професійного виготовлення предметів одягу, взуття та галантерейних виробів свідчить про ускладнення і вдосконалення системи крою одягу, який замовлявся, а не виконувався в домашніх умовах. Отже, можна стверджувати про масову появу кроєного, приталеного одягу, що принципово відрізнявся від тунікоподібних прямолінійних силуетів, властивих попередньому періоду. Домінування різнокольорового сукна в одязі створювало відповідно і різнобарвність самого вбрання. В одному строї вищих соціальних прошарків поєднувались різнокольорові сукна, шовки, хутра.

Формування одягових строїв проходило в руслі тогочасних модних тенденцій.

Так, покрій одягу, високих шапок, широких шароварів, довгих поясів козаків, запозичений від татар і турків, використання здобутих у боях під час військових походів трофеїв, подарунків багатого вбрання з боку татарських і

турецьких властей, увібрав не лише тюркські риси, а й особливості одягу інших етносів.

Спираючись на іконографічний матеріал до праць О. Рігельмана, історичні портрети з українських музеїв, Ф. Вовк прийшов до висновку, що у другій половині XVIII ст. костюм козацької старшини «був подібний до польського і водночас мав багато спільного і з деякими кавказькими костюмами тої самої епохи, адже черкеска та бешкет кабардинця дуже нагадують український костюм, а верхня одежа вірмена цілком подібна до польсько-українського жупана та кунтуша» [34, 125 – 126].

Характерно також, що одяг козацької старшини, відтворений на гравюрах та іконах XVII – XVIII ст., відрізняється від одягу рядового козацтва, а одяг козацтва від одягу селян. Слушною є думка дослідника А. Пономарьова, який зазначає, що при всій своїй відмінності «вбрання рядових козаків і козацької старшини мало більше схожості, ніж козацький і селянський одяг», однак «саме козацький одяг, що формувався спонтанно, до того ж нерідко вбираючи іноетнічні компоненти, зокрема, тюркські (скажімо, кунтуш – верхнє з прорізами для рук та довгими фальшивими рукавами), став символом національного українського одягу, хоч селянський мав нібито більше прав на такий статус, адже в етнічній традиційно-побутовій культурі він займав значне місце і має глибоке етнічне коріння» [145, 187]. Розкриваючи причину цього феномена, дослідник відзначає, що він ґрунтується на особливостях механізму формування національних стереотипів, зокрема, національних символів у матеріальній культурі. Спонтанне виникнення цих символів є реакцією на неординарну етносоціальну ситуацію, коли козацтво стало тим «оригінальним соціально-національним явищем та історичним явищем, яке перетворилося на певний символ української нації; в історичній пам’яті людей воно матеріалізувалось, зокрема, через його атрибути, в тому числі й убрання» [145, 187].

Розвиваючи цю думку, Л. Артюх і Т. Косміна відносять козацький одяг до етносимволів, зважаючи на те, що «в певні періоди історії розвитку

етнічної культури відбувалися події чи створювалися явища, на які пізніше була зорієнтована пам'ять нащадків», для України – «це період запорізького козацтва, визвольної війни 1648 – 1654 р.р.» [5, 232; 95]. У системі цінностей закріпився етнічний та естетичний стереотип, реалізовано в уявленнях про козака-запорожця. Цей стереотип уявлень існував у певний історичний період як явище, синхронне самій реалії, який згодом зі сфери побутування перейшов у сферу уявлень, залишившись тільки в народній пам'яті», де й закріпився як стереотип такого елемента матеріальної культури, як одяг [5, 232]. Образ козака-запорожця, що є важливим символізованим атрибутом у численних картинах та художній літературі – думах, романах, в тому числі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця» [78], показує сприйняття Запорізької Січі як символу українськості, головного виразника «справедливого ладу», співзвучного українському народному духові, котре, «видозмінюючись залежно від віянь часу, дожило до наших днів». Це підтверджує формування нового стилю українського народного одягу, яке впродовж XVI – XVIII ст., відбувалося на основі козацького вбрання, а козацьке вбрання, увібравши певні іноетнічні риси, у свою чергу у «принципових своїх рисах ґрунтувалося на слов'янсько-українських традиціях».

Найбільшою групою становить верхній одяг, асортимент якого налічує більше ніж двадцять найменувань, такі як: шуба, чуга, джуга, каптан, літник, газука, однорядок, дилія, сукня, сукман, сермяга, жупан, велюра, копеняк, опанча, ферезея, доломан, чимбар, кожух, гуня, убранє, шати, плащ.

Так, слово «шуба» є арабського походження й означає одяг з довгими рукавами: jubbas – тобто шуба – це не що інше, як жіночий верхній одяг (чоловічий варіант аналогічної назви djobbah) з рукавами, розпашний, який шився переважно з шовку й іноді з бавовни, у вітчизняних джерелах – з білок чорних, лисиці, куниці і обов'язково вкривався зверху тканиною, а також хутра меншої вартості – від куниць і лисиць до кролів і вівці. Окрім

тканини, яка покривала хутро, шуба мала ґудзики, багата – з дорогоцінних металів (срібла) та коштовних каменів.

У джерелах XIV – XVI ст. йдеться про «чугу», яка була вузьким каптаном, з рукавами по лікоть, призначеним для верхової їзди, і підперезувалася поясом чи тасьмою, узагальнено – чоловічий та жіночий одіж із сукна з рукавами, різновид плаща (синонімами імовірно, були «шуба», «джуга», «чимбар»). Найпопулярнішим верхнім одягом цього історичного періоду був каптан і кафтаноподібні види вбрання. Каптан, кафтан – від турецького caftan , верхній чоловічий і жіночий одяг, який шили з різнокольорового шовку з довгими рукавами, застібками на ґудзики. Одягали поверх сорочки і підперізували шовковим або шерстяним поясом. Поверх каптана одягалась djoddah (шуба, джуга, чуга) або довге розпашне вбрання з коротшими рукавами, так, щоби було видно рукави каптана. Довжина вбрання, яке вдягалось на каптан, була теж коротша.

Подібним до чоловічого djoddah в арабському словнику зазначається інший термін jubbas – широкополий розпашний жіночий одяг з довгими рукавами. Автор словника говорить про запозичення з арабської jubbas в іспанську мову aljuba, jupa, chupa, jubon; в португальську – giuppa, giuppone; французьку – jupe, jupon. Відповідно і слово «жупан», який зустрічається в наших джерелах, є похідним від jubbas, очевидно запозиченою з європейських мов через польську.

Турецьким варіантом назви каптана був доломан (Dolaman), – верхній одяг, прикрашений ґудзиками і шнурами. Доломан більш відомий в XVII – XVIII ст. як короткий гусарський мундир, розшитий шнурами і ґудзиками, але в джерелах кінця XVI ст. це одяг вищих верств: «доломанъ оксамиту червоного кармазину, златоглавомъ червонымъ подшитый; кгузиковъ золотых пул тора тузина и зъ рубинками; доломан белый, атласовый, китайкою червоною дуплею подшитый, увесь шнурокъ золотый, кгузиковъ сребрныхъ позлотистыхъ пултора тузина…».

Дещо подібним вбранням за оздобленням була ферезія (від арабського і турецького feredjiyah) – чоловічий і жіночий розпашний одяг з довгими рукавами. Ферезія оздоблювалась як і доломан шнурами і ґудзиками, але підшивалась хутром як шуба. Ферезію згідно з наведеним описом одягали на каптан.

Ще одним видом вбрання, яке носили як жінки, так і чоловіки, були сукні і сукмани. Цей верхній одяг був популярним серед містян, монастирських селян і являв собою широкополий одяг із сукна на підкладці. Документи фіксують: «сукман швебединского сукна», «сукман лункий», «сукню фалендишовую», «сукня оболокалная зъ оксамитом, голубая», «сукня з люнського сукна голубого кольору володимирського міщанина», «сукня шарлату чирвоною, в долу деветъ брамов злотоглавовыхъ» [145]. Як свідчать джерела, домінуючі кольори суконь міщан – блакитний, синій і червоний.

Хоча сукні, які носили чоловіки і жінки, шились з однакових тканин, жіночі різнились кроєм: у джерелах фіксується спеціальний термін «жоноцкие сукни», за припущенням – з кількома парами рукавів, що було характерно для польської моди XV – XVI ст., під впливом якої, як очевидно, перебувала панівна верхівка. З описів відомо, що верхні рукави були довші ніж руки і вільно звисали з рамен, виконуючи скоріше декоративну функцію. Рукави спідні нормальної довжини, пошиті з коштовної тканини у відмінному від сукні кольорі, виглядали з розрізів верхніх рукавів. Були пишно оздоблені перловими каймами, гаптовані золотом і перлами, що відповідало ренесансній стилістиці в тогочасній культурі й знайшло відображення як в іконописі, так і в одязі.

Близьким за кроєм та функціональним призначенням до сукні був сукман, різновид свити, – верхній одяг заможних міщан і шляхти, який зазвичай прикрашався різнокольоровими шовковими шнурами. В урядника Степана Тасованого, який служив у волинського шляхтича, був сукман із муравського сукна з нашитими на нього чорними шовковими шнурами. Подібний сукман, але з червоними шнурами був у боярина Самійла, який

їхав на ярмарок в містечко Жидичин у 1569 р. Сукмани, як і сукні, були переважно синього кольору, хоча в описах зустрічається і жіночий сукман “влоський” зеленого кольору.

Аналогічне оздоблення різнокольоровими шнурами по переважно синьому сукну мав такий вид верхнього вбрання, як «єрмяк». Термін походить від персидського «урмяк» або тюркського ärmäk – верхній одяг з грубої шерстяної тканини. У Бухарі «урмяк» – це тканина з верблюжого волосу. Єрмяк представляв собою розпашний каптаноподібний одяг прямолінійного крою із зав’язками на комірі. Подібною за функціональним призначенням та декоративним рішенням була сердяга, яка була у гардеробі як шляхтича, містяна, так і селянина. Різниця полягала в якості сукна, яке йшло на пошиття сермяг, в оздобленні і кількості. Відомо, що заможні міщани мали по 2 – 3 сермяги. Сермяга була як жіночим, так і чоловічим видом верхнього одягу, який шився з грубого, сермяжного полотна сірого кольору. У скарзі на київського земського судича Матвія Немирича, який у вересні 1584 року пограбував маєток хорунжого київського містечка Топорище, значиться «сермяга белая». Очевидно, тут підкреслено ґатунок білого сукна, з якого була пошита сермяга міщанина.

Схожою за декором до єрмяка була однорядка, яку носили у XV – XVII ст., чоловічий та жіночий верхній широкий довгий до п’ят одяг без коміра із звуженими при зап’ясті рукавами, отримав назву від слова «однорядний», тобто шитий в «один ряд» – без підкладки [153]. Особливістю однорядкыв було те, що під рукавами робились пройми. в які можна було просунути руки. Шились з сукна або інших шерстяних тканин, прикрашались кольоровими шнурами, застібувались на ґудзики або зав’язками.

Суто жіночим верхнім одягом був літник – легке, не дуже довге вбрання, з довгими, широкими рукавами, прикрашеними декоративними нашивками з вишивкою, дорогоцінним камінням, перлами. У заповіті княгині Юліанії значиться, що дорогоцінних нашивок, унікальних взірців шитва – вошв могло бути набагато більше, чим самих літників. Літники шились з

дорогих шовкових тканин: камки, адамашки, оксамиту. Принципова відмінність літника від інших варіантів верхнього вбрання – це багате оздоблення широких рукавів. Про це свідчать тогочасні джерела: літник «адамашковый, бурнатный, с петма брамами у долу, з аксамыту чорного; мухоеру шарого, в долу чотири брамы оксамиту чорного», «летникъ аксамитовый, кармазиновый; и шталтъ и рукавы съ перлами гаптовано; пасаманы злотые, широкие, въ килка рядовъ на доле брамованый; летникъ аксамитъный, чорный, пасаманы сребрными обложоный; летникъ синий китайки дупли». Ці описи вказують на різноманітність оздоблення рукавів: гаптування перлами, використання срібних та золотих «пасаманів». І. Забєлін, описуючи оздоблення рукавів літника, говорить про «вошви», як про невеликі полотнища або плати з більш дорогої, парчевої тканини, а також атласу і бархату. Очевидно, що «вошви» і «пасамани» є одне й те саме [66].

Найбільш розповсюдженим видом жіночого і чоловічого верхнього вбрання в торгівлі на міських ярмарках були кожухи. Так звані «бараньи кожухи» поряд з іншими товарами включались до списку купецьких товарів, на які накладалось мито. В описах товарів, з яких стягували мито, є «кожух с корнером...», «кожух кроликовый, сукном синим швебединским прикрытый».

До плечових, плащеподібних видів верхнього вбрання можна віднести опанчу, делію і гуню. Опанча, епанча – це широкий просторий плащ, накидка, а делія – це плечовий одяг типу опанчі, підбитий хутром з широким коміром [119]. Гуня – вовняний плащ. Назви «опанча», «делія», «гуня» відомі за джерелами XV – XVI ст.: «опанча московская», «дылия адамашки чорная», «гуня белая стара».

Крім таких спеціальних назв використовувались і більш загальна назва такого виду вбрання – плащ. Судячи з описів, плащ мав багате декоративне оздоблення на відміну від опанчі чи дилії: «пласчъ чорный, аксамитовый, соболцами подшитый, обложоный пасаманами сребреными, с петлицями

сребреными; пласчиковъ два аксамитовых, чорних, один рысами подшитый, другой соболцами; плащъ кировый, чорный, лисами подшитый».

Для позначення вбрання в цілому найчастіше використовували такі назви, як: «убранє» і «шати». Хоча в описах вони не уточнювались, під терміном «убранє» зазвичай йдеться про чоловічі штани, які шили з різного сукна: «убранее двое белой каразеи».

Основним натільним вбранням для всіх соціальних прошарків суспільства залишалася сорочка. Про верхній одяг і одяг взагалі письмово вперше згадується у XI ст. Слово «кошуля», на думку дослідників, з'явилось пізніше сорочки і фіксується в джерелах від XIII ст., є запозиченням з латинської casula («хатина, намет», пізніше «плащ з каптуром») через польську. Судячи з описів майна, які містяться в джерелах, сорочка і кошуля існували не як дві синонімічні назви одного і того ж натільного вбрання, а як такі, що одягались одна на одну. На сорочку, яка використовувалась як нижня білизна, одягалась більш ошатніша, прикрашена вишивкою або розшивкою перлами кошуля. Приміром в одному з переліку жіночого вбрання значиться: «кошулек золотних шитих три», «кошулек перлами сажаная с фереты золотими», «кошулек черним шелком шитих». В іншому документі вказується, що кошуля пошита з тонкої матерії.

У реєстрі вкрадених речей луцького міського писаря Федора Русина значиться кошулька, пошита з тонкого полотна з золотою ниткою. Широкі рукави закінчувались віялоподібними шовковими манжетами. Також згадується шовкова в'язана кошулька з каймою по золотій тканині і з рукавали з тонкого полотна, прикрашеного «косым шитьем»; кошулька доброго полотна колынского з вишитими рукавами чорним шовком в техніці косої гладі; кошулька з вишитим станом і рукавами, прикрашеними вишивкою; кошулька з повністю вишитим станом, а рукави біля зап'ястя вишиті сірими нитками. Всі ці кошулі були жіночі. Названа в реєстрі чоловіча кошуля була пошита з коленського полотна без вишивки. При цьому розрізнялись чоловічі і жіночі як кошулі так і сорочки: «...у Демида:

сорочокъ мужскихъ двенадцать, а жоноцких семъ». Вишиті елементи кошуль були достатньо коштовними, відомі зокрема вишиті коміри як окремі декоративні оздоби поруч з шнурами і тасьмою: «ковнерцов белью вышитых».

Важливим з точки зору формування майбутнього традиційного народного вбрання є те, що саме на цей історичний період припадає документальна фіксація такого поясного жіночого одягу як плахта, який стає повноцінним компонентом саме у XVI ст. Відомі за документами другої половини XVI ст. та графічними зображеннями XVII ст. Плахту носили як заможні міщани, так і селяни. Різнились за кольором і якістю ниток, з яких вони ткались; імовірно, що у XVI ст. це були вироби професійних майстрів,зокрема шовкові.

На відміну від жіночого поясного вбрання про чоловіче поясне вбрання відомо небагато. Більш заможніші носили штани з тонкого привізного сукна, а малозабезпечені – з грубого домотканого. Записи в Актовій книзі Житомирського міського уряду свідчать, що штани – убранє, шилися з сукна різного ґатунку й кольору, а також полотна: «убранє белоє, каразиєвое», «убранє темнозеленые каразыевое», «убранє червоное лунскоє», «убраня полотна простого тонкого», «убраня полотна толстого».

Якщо штани виконували більше утилітарну функцію і були прикриті декількома видами верхнього одягу, то пояс був важливою декоративною деталлю, відігравав соціально-значиму і символічну роль. Не випадково пояси згадуються в джерелах на рівні з коштовними тканинами, хутрами і прикрасами. Джерела фіксують декілька назв: пояс, черес, чинкотора. Пояси виготовлялися зі шкіри і тканини. Цінність текстильного поясу виявлялась у вартості тканин: парчі, оксамиту. У Станіславі у першій половині XVIII ст. були створені так звані «персіярні» – майстерні з виготовлення золототканих, шовкових поясів. Можна також припустити, що ці пояси привозились на вітчизняний ринок разом з килимами, шовковими ковдрами та покривалами з Персії та Турції десь з XVI ст. У документах, окрім шкіряних поясів («поясы

реманные»), є згадка про череси, як про пояси, в яких носили і зберігали гроші. Також була традиція прикріплювати до пояса ножі, огниво і калиту з грішми, що привертало увагу грабіжників.

Не менш важливішим предметом вбрання був головний убір. Як у чоловіків, так і жінок убори були різноманітні, виготовлені з хутра і тканин. Бідні та малозабезпечені верстви населення носили хутряні шапки з овчини та тканин домашнього виробництва [148]. Багаті міщани і шляхта мали більшу варіативність головних уборів, як за формою, кольором, так і матеріалом – з дорогого хутра: «шапка кунами подшитая», «шапъка бобровая, шапка соболцовая». «У витопленні хутряних шапок поєднували декілька матеріалів: хутра і дорогих тканин, наприклад оксмиту з хутром соболя та бобра, куниці». До хутряних головних уборів відносяться ковпаки і шлики з сукна та хутра лисиці. Шапки, ковпаки, шлики існувати і в наступні історичні періоди як чоловічі та жіночі головні убори. У джерелах зустрічається цікава особливість носіння шапки «шапка подшитая куницею з ручником коленским вишиваным», що дозволяє припустити пов'язування намітки поверх шапки, тобто українського традиційного жіночого головного убору. До суто чоловічого головного убору належала мегера – шапка, виготовлена з якісного, доброго сукна.

Серед жіночих головних уборів, окрім вказаних вище шапок, були поширені платові – обрус, намітка, серпанок, рантух, тканиця, брамка, а також хустки і шалі, які різнилися способом носіння. Так, обрус, намітка, серпанок, рантух – різновиди наміткового головного убору, тобто шматок полотна, який завивали на голові поверх чіпця. Джерела свідчать, що серпанки та рантухи виготовлялися з купованих тканин: «рантухов Флямскихъ три, Красноставскихъ чотири», «серпанки два крамних». Брамка і тканиця – головні убори з дорогих тканин, які пов'язували вінцеподібно, прикриваючи лоб і залишаючи відкритим волосся. Їх носили заможні молоді жінки і дівчата. Назва брамка походить від польського bramy – тобто кайма з дорогої тканини, вишитої перлами. Такий вид кайми (bramy) із золотом та

перлами нашитий на лисячу шубу, вказаний у реєстрі приданого польської королеви Анни. Брамки шили з золототканої або оксамитової тканини і вишивались перлами. Вартість однієї такої брамки була досить високою і іноді доходила до половини вартості будинку середнього міщанина. Тканиці, на відміну від брамок не вишивались перлами, але також шились з дорогих тканин «…тканиц оксамытовых розмаитых, тканицывенацкие». Ще одним коштовним головним убором, який носили заможні жінки, був чепець. Заможні містянки мали декілька чіпців: для щоденного вжитку і на свято.

Призначення хусток залишається спірним, оскільки маємо відомості, що існували також і чоловічі хустки: «хустки белыхъ, мужскихъ и жоноцкихъ». В описах йдеться про «хустки; две шитих – одна шолкомъ а а другая белю; хусты белые, хусты гафтованые золотомъ, шитые едвабемъ..; хусты белые, розмаитые, едвабемъ чырвонымъ и былю шите», але нічого не відомо щодо їх розміру, способів використання головний убір чи предмет туалету. Шаль у жіночому вбранні могла виступати як головним убором, так і плечовим одягом. У документах підкреслюється розмір шалі: «шали старые великие».

Красу і багатство жіночого строю доповнювали різноманітні прикраси у вигляді ґудзиків, ланцюжків, перснів, браслетів багатого асортименту золотих, срібних, срібних з позолотою. Окрім ґудзиків в переліку виробів аналогічного призначення зустрічаємо і запонки. Багатобарвність костюма доповнювали прикраси рук – персні з діамантами, рубінами, смарагдами, перлами: «один зъ диаментомъ, другий изъ шафи ром», срібні браслети – «манелі» з рубінами і перлами. До шийних прикрас. окрім намиста належали ланцюжки, до яких прикріплювали монети, кількістю до тридцяти. Іноді монети прикрашали камінням.

Завершувало ансамбль одягу взуття, яке також набуло різноманітних форм. Найбільш поширеним як чоловічим, так і жіночим взуттям були чоботи, які мали різну висоту халяв і різний колір: «чоботи з короткими халявами козацькі козлові чорні, як червоні так і жовті». Угорські чоботи

чорного, червоного, а іноді і жовтого кольору називали чижмами. Популярним видом взуття різних соціальних верств були боти – чоботи з коротшими ніж у чобіт халявами: «чоботи чорні високі для куховарок.., боти ялові широкі селянські великі з довгими халявами..., боти менші для парубків чорні добрі..., боти козацькі чорні ялові.., боти менші для виростків». Колір бот був переважно чорним. Взуття без халяв, яке мало попереду розріз або трималось навколо ноги за допомогою шнурка, називали черевиками. Черевики носили і чоловіки, і жінки, і діти: «черевики ялові чоловічі.., черевики козлові як чорні так і жовті для жінок і менших дітей..». Таке різноманіття фасонів взуття стало можливим завдяки вдосконаленню знарядь праці ремісників та збільшенню попиту на готове взуття серед різних соціальних верств суспільства.

Характерною особливістю цього історичного періоду було те, що зростаючий попит на готові вироби одягу і взуття створив так званого масового споживача. Виробництво одягу через ускладнення технологічних прийомів все більше ставало справою професійних майстрів, виходячи за рамки домашнього виготовлення. Пошиття верхнього вбрання стало прерогативою переважно міських професійних майстрів. Ремісники, які займались пошиттям одягу, проживали як у селах, маленьких містечках, так і містах. Імовірне існування невеликих корпоративних об’єднань ремісників, працюючих на шевців – скупників, які реалізовували готову продукцію на ринках. Скупники в свою чергу забезпечували ремісників необхідними матеріалами [179].

Комплекси середньовічних строїв українців, виникнення яких були обумовлено естетичними смаками й уподобаннями як заможних, так і широких верст населення того часу, зазнали вплив західну європейської моди, в тому числі матеріалів іноземного походження.

Колористику середньовічного вбрання заможних верств суспільства визначала поліхромність, обумовлена поєднанням відкритих контрастних барв – блакитних, синіх, зелених, червоних, брунатних, чорних тощо тканин

різних фактур та вкрапленням інших матеріалів – срібла, золота, перламутру. Яскравість і чистота різнобарвної колористики вирізняли костюми заможних верств середньовічного українського суспільства. Вбрання селян, які були обмежені в коштах на купівлю готового одягу, було переважно природних кольорів – білого, сірого та брунатного, що полишало такий одяг кольорової насиченості, де білий колір залишався традиційною загальнослов'янською ознакою. Процес усталення традиційних колористичних уподобань в народному вбранні слов'ян був обумовлений довготривалими мінімальними економічними можливостями його творців. Лише окремі деталі – пояс, головні убори, ткане поясне вбрання, традиційного вбрання широких верств середньовічного українського суспільства, які виготовлялись з купованого матеріалу або ж купувались готовими, збагачували його яскравими кольоровими акцентами.

Новий етап історії традиційного українського костюма обумовили історичні обставини, які виникли у зв'язку з укріпленням самодержавної влади за Петра I та його наступників, коли Лівобережна частина України була втягнута у процес російської примусової європеїзації та водночас цілеспрямованої русифікації.

Суспільно-громадське ставлення до традиційного вбрання корегували запроваджені Петром I наприкінці XVII – на початку XVIII ст. реформи, які службовим рангом визначали відповідний спосіб і манеру вдягатися. У результаті цих запроваджень «служилі» люди більше не мали права з'являтися у «присутствії» в старовинному вбранні, а були зобов'язані вдягати «німецький» костюм та парики. «На асамблеї гості – чоловіки й жінки – могли бути вдягнуті скромно в сенсі цінності наряду, але обов'язково по-європейськи» [153, 209]. Це суперечило вкоріненим у свідомості російського суспільства уявленням про одяг царського двору й різнорідних «служилих людей», однак підвищувало престиж військової й цивільної форми, до якої також вводилися цивільні мундири. Почавши наприкінці XVII ст. зі своїх «потішних» солдатів, яким Петро I замовив особливі

кафтани, цар згодом переніс цю ідею на армію та флот, які також були забезпечені формою європейського зразка. Услід за військовою в Російській імперії цивільну форму європейського зразка ввели для всіх. Її носили різнорідні численні чиновники, вихованці казенних навчальних закладів, окрім священиків і селян. З ліквідацією стрілецьких полків у військовій формі зникли останні риси традиційного народного одягу, який сформувався на той час і у Росії [153, 211].

Такі вимоги не стали обов'язковими для містян: «Хто про себе живе й від інших не залежить, – зазначав І. Георгі у праці «Описание всех обитающих в Росийском государстве народов и их житейських обрядов, обыкновений, одежд…», може «без всякого наругательства» вдягатися за давнім звичаєм і так своєрідно («столь странно») як йому заманеться» [41]. У традиційному костюмі відвідували церкву, приходили на народні гуляння.

Далекими від європейської моди залишалися й українські містянки та купчихи, які продовжували носити традиційне вбрання міського типу – спідниці, шнурований ліф, бурнус, «тверді» убори типу очіпка чи кораблика, на яких, водночас, «коштовного каміння іноді було більше, ніж на цілому наряді придворної дами». Ще консервативнішим був селянський одяг, який впродовж попереднього періоду увібрав елементи міського й козацького вбрання, надавши їм традиційності.

Суттєвих змін внаслідок запровадженого Петром І «Табеля о рангах» зазнав костюм козацької старшини. В імперській ієрархії військових та відповідних їм штатських чинів козацькі чини не були згадані, що породжувало певні непорозуміння протягом першої половини XVIII ст. Намагаючись урегулювати це питання, гетьман Кирило Розумовський у «Прошении о восстановлении старинных прав в Малороссии» писав, звертаючись до наступниці Петра І російської імператриці Катерини II: «Малоросійський народ в часи перебування Малої Росії під Польщею мав повну рівність з коронними литовськими чиновниками, і для нього не були закриті найперші посади, поєднані з сенаторським достоїнством; із

приєднанням до Московського царства малоросіяни також утримувалися, згідно зі своїми правами і достоїнствами, тобто гетьмани вважалися в перших класах і жалувалися в бояри, а полковники – у стольники. Із введенням Петром I табелю про ранги малоросіяни опинилися у невигідному для свого честолюбства становищі, оскільки в «Табелі» нічого не було згадано ні про гетьмана, ні про іншу малоросійську старшину, і, що над усе кривдніше, в ньому не було навіть указано, в якому співвідношенні з її чинам мають перебувати чини, що існують у Малоросії…» [176, 400]. Наслідком цього, за словами Кирила Розумовського, було те, що офіцери найнижчих чинів прагнули «… преимущество брать над знатною малоросійською старшиною за то только, что нет никакого понятия, как им считаться с великороскими чинами» [176, 400].

У 1766 р. царським маніфестом Катерина II скликала всі верстви населення для участі в комісії по створенню проекту нового «Уложения», метою якого було викоренити в дусі нових соціально-політичних й адміністративних імперських реформ «своеволіє» і «втягнути Малоросію в общерусское тягло і субординацию». У 1775 р. Катерина II скасувала інститут гетьманства [176]: почався активний процес перетворення козацької старшини у російське дворянство. Показово, що кількість дворянських фамілій на Лівобережній Україні наприкінці XVIII ст. досягала за реєстрацією понад сто тисяч, що значно перевищувало їх число у Росії.

Перехід української козацької старшини у російське дворянство супроводжувався зміною зовнішнього вигляду – одягу та зачісок, що завершило процес «роздвоєння» традиційної культури соціальної верхівки Гетьманщини, розпочатий ще у 1751 р. призначенням імператрицею Єлизаветою Петрівною Кирила Розумовського гетьманом України. У військовій ставці в Батурині гетьман з’являвся «у напудреному парику, камзолі, засипаному зірками, панчохах і черевиках», до яких «поступово звикали» козаки. У результаті «дехто збрив вуса, але за традицією, стригся «під макітру» і обмотував «живіт багатометровим перським поясом»; інші

«почали носити білі комірці, але зберегли парчеві жупани»; водночас «дружини старшин пишалися в кунтушах і корабликах свої бабусь». Судячи з письмових джерел, в Україні не було таких жорстких «акцій» проти борід та довгого волосся, які влаштовував Петро І, власноручно ріжучи їх на очах «чесного народу». Сам гетьман пам'ятав своє козацьке походження: у кабінетній шкапі з рожевого дерева тримав кобеняк, який носив у юності, а коли діти виявляли аристократичну пиху, наказував камердинеру дістати в їхній присутності свій селянський костюм; під час перебування на батьківщині Кирило Розумовський одягав повний комплект козацького старшинського одягу [10]. Портрети Кирила Розумовського, створені в Петербурзі, показують його світським вельможею XVIII ст., в той час портрет його матері Наталі Дем'янівни засвідчує переважання традицій. На замовленому петербурзькому портреті жінка зображена в сорочці, до якої приколота велика діамантова брошка, поверх якої накинуто бархатний кунтуш з прикріпленим до нього пожалуваним їй портретом Єлизавети Петрівни. На голові Наталії Розумовської замість модної зачіски – традиційний кораблик [101].

Про подальшу трансформацію вбрання козацької старшини у XVIII – на початку XIX ст. свідчать також портрети родини Галаганів з Чернігівського історичного музею. Серед них – зображення Гната Галагана, який козакував на Січі і під час виступу Івана Мазепи проти Петра І підтримав гетьмана, а потім перейшов на бік російської армії і «каючись» перед руським царем, провів урядові війська таємними стежками на Січ, що спричинило до її руйнування, а запорожців – до втечі у турецькі володіння. За цю «услугу» Гнат Галаган був «пожалуваний» у полковники чигиринського козацького полку, а згодом ніжинського полку. Характерно, що Галагани жили в будинку, який мало чим відрізнявся від хати рядового козака чи заможного селянина, хоча були надзвичайно багатими. На портреті Галаган зображений у традиційному вбранні козацької старшини – червоному жупані із візерунчатої парчі й однотонному малиновому кунтуші,

облямованому хутром. Традиційним є і костюм дружини, Олени Антонівни, яка походила з родини київських міщан, та після смерті першого чоловіка київського бурмістра Максима Олександровича, стала дружиною Гната Галагана. Портрети Гната й Олени були замовлені саме з нагоди їхнього «срібного весілля», 25-річчя подружнього життя. На Олені – біла сорочка та червоний кунтуш, голову прикрашає високий кораблик, обшитий хутром. Прикраси – діамантовий хрестоподібний «конак» на чорному шнурку, діамантові сережки й нитка крупних перлів доповнюють її традиційне для заможної українки вбрання [101].

Гнат Галаган, відмовившись від полковницької посади, передав її синові Григорію, автобіографію якого «Жизнь моя», оприлюднив О. Лазаревський у дослідженні «Галагановський фамильный архив» [101, 453 – 465]. У Чернігівському історичному музеї зберігаються два портрети Григорія Галагана – 30 та 50 рр. XVIII ст. Перший, написаний близько 1739 р., відтворює його образ у час призначення ніжинським полковником. На молодому Галаганові, який елегантним жестом торкається полковницького пернача, жупан кольору кіновері, поверх якого – темно-зелений кунтуш модного сукна з відкидними рукавами «дещо незвичайного покрою» [13]. На фоні темно-зеленого кунтуша сяють сплетені із золотих шнурків застібки. Кунтуш навмисно розстібнутий, щоб було видно червоний жупан. Галаган, як відомо з автобіографії, був із полком на «елекції» молодого гетьмана Кирила Розумовського. Вбрання та образ Галагана позначені рисами нового: в поставі немає нічого від старшинської солідності, зате наявні ознаки світського молодика, який «і менует станцює, і віршик баришні складе» [13]. Такою хотіла бачити козацьку старшину імператриця Єлизавета Петрівна. На другому портреті Григорій Галаган зображений у верхньому одязі, схожому на кунтуш зелено-чорного кольору, який відкриває золотий візерунчатий жупан; видно вузький білий комірець-стойку, рожеві відвороти рукавів. Зображено надломленого, передчасно постарілого чоловіка, який зазнав важких тілесних та душевних травм,

утратив кохану дружину та трьох дітей. Вдруге одружений «не по своей воле и не кстати» з Параскою, онукою Василя Дуніна – Борковського [13], Г. Галаган отримав своєрідний документ того часу – «Реестр, даненний вещам… в посаг за Параскевою», в якому міститься опис українського жіночого вбрання. Зазначено, зокрема, перелік «перел великих 12 лотов и 10 шнурков, ланцюжка з финифом в 12 лотов», суконь та речей вбрання «кунтуш кривавый прачевый з сеткою золотою; Кунтуш блакитний златоглавий…; Кунтуш белий парчевий з дазом золотим; Кунтуш попелястый люстриновый з золотою сеткою; Кунтуш жолтий дразетовий з сеткою серебряною; Сподница парчевая понсовая з пестрою корункою; Сподница дрезетовая кривавая з серебряною сеткою; Сподница штофу французского зеленая; Сподница черная дрезетовая; Корсет алий серебряний дрезетовий; Шнуровка бархатная, красная, гаптованая золотом; Корсет кривавий дрезетовий; Запаска красная парчевая золотая; Запаска белая парчевая. Шубы: Белая парчовая под соболями; Понсовая люстриновая на рисях; Белопасовая на лисицах; Шубейка бруссейова на себерках чорна; Кохта коивавая парчовая; Мантилия парчевая белая на рябом брушковом футре; Шапак парчових 2; Чепцов по бархату гаптованих 2; Шапочний вершок злотом з серебром плетений …», [101]. Посаг Параски Галаган, вказаний у «Реестре», – це традиційний одяг жінок козацької старшини XVIII ст.

Наступні покоління Галаганів, судячи із портретів нащадків, одягалися за європейською модою. Так, Іван, племінник Григорія Галагана, студент Кенігсберзького університету, на портреті Т. Беккера 1780 р. зображений у камзолі й модному парику (зберігається в Чернігівському історичному музеї). В європейській сукні й головному уборі, прикрашеному бантами, перлами й коштовним камінням, з табакеркою в руках зображена на портреті XVIII ст. Ірина Галаган. У модній європейській сукні, корсеті, без головного убору постає на портреті 1839 р. місцевого майстра Конона Федоровича ще одна представниця родини Галаганів Марія, уроджена Маркович. Фамільна

галерея Галаганів відображає зміну одягу козацької старшини, яка відбувалася протягом XVIII – початку XIX ст.: в умовах нового економічного побуту, «де мода получила величезне значіння», традиційний одяг був витіснений із побуту модним одягом західноєвропейського зразка.

Отже, зі зміною політичної та соціально-економічної організації на території «підросійської» України у другій половині XVIII ст. було не тільки остаточно ліквідовано українську автономію, знищено Запорізьку Січ, закріпачено селянство, а й цілковито скасовано вбрання козацької старшини й заможного козацтва. Показовою є оповідь про дороге традиційне вбрання, в якому під час візиту до Києва майбутнього імператора Павла I з дружиною великою княгинею Марією Федорівною їх супроводжувала група «дамських персон» – дружин київських посадовців. Їх національні костюми, як писав очевидець, викликали «іронічну похвалу» княгині, як такі, що «не потребували булавок» [146, 548]. Втрачаючи актуальність, вбрання козацької старшини, яке свого часу вважали родинною цінністю, було «занедбане», в кращому випадку «передане як пожертву в церкву на ризи чи якусь іншу церковну прикрасу». «Якби зібрати тільки ті речі, які реквізовані у трьох харківських полковників, – зазначав свого часу історик Д. Багалій [11], – то з них вийшов би український побутовий музей, котрий міг би зрівнятися з музеями – Київським, Чернігівським (В. В. Тарновського) та Катеринославським (П. Поля). А скільки прахом пішло таких же речей у других, у котрих не реквізували маєтностей на царя!.. Його розтринькали, позаміняли модним, не зробивши навіть того, що робили по селах селянки, ховаючи у своїх скринях плахти та запаски, котрі виходили з моди» [11, 256]. Разом із будівлями «у різних нових чужоземних стилях» та «їх новою дуже коштовною обстановкою» безжально знищували «старі речі», які були «куди красивіші, ніж ті фабрикати, котрі прийшли їм на зміну, бо то були старі вироби мистецтва» [11, 256].

Своє значення традиційний одяг міської верхівки остаточно втратив після ліквідації Магдебурського права у 1832 р. Однак у провінційних містах

і містечках, селах України традиції вжитку народного вбрання продовжували існувати та розвиватися до кінця XIX ст. у напрямі видозмінення, закріплення та поглиблення слов'яно-давньоруських ознак.

Висновки розділу 2

Відповідно до економіки та устрою суспільства напередодні утворення слов'яно-давньоруської держави, яке населяло терени майбутньої Руси-України, одяг ранніх слов'ян був універсальним для всіх прошарків і в умовах військової демократії відзначався утилітарністю, зручністю, простотою форм. Виготовлений із природних матеріалів, продуктів домашнього господарства льону, коноплі, вовни домашніх тварин та добутих на ловах шкурок білок, куниць, соболів, горностаїв, бобрів, лисиць, одяг був результатом домашнього виробництва (прядіння, ткацтва, шиття). Імовірно, роль етнічного розмежування у костюмі відігравали прикраси, істотно відмінні за характером та культурними впливами у II – III ст., IV – VI ст., VII – VIII ст.

У добу розквіту Київської Русі значний вплив на формування вбрання мали міжнародні зв'язки: із дорогих візантійських, арабських, іранських тканин шили одяг для представників панівної суспільної верстви, однак імпортні тканини, іноді з місцевою вишивкою, використовували також заможні містяни і селяни для озлоблення одягу та головних уборів.

Під час ранньосередньовічної давньоруської держави Київська Русь в умовах розподілу суспільства на еліту та низи, вбрання отримало помітні ознаки суспільного статусу власника. Однак основною частиною костюма представників різних соціальних верств і вікових груп була тунікоподібна сорочка, яку слов'яни носили у попередні часи. Давньоруські сорочки шили з білого полотна, що стало традицією. Давньоруський жіночий костюм складався з повної вишитої сорочки та поясного одягу; вінка, вінця (коруна)

у дівчат, убруса чи намітки в одруженої жінки. Регіональні риси вбрання з додержавних часів залишалися актуальними, про що свідчать бронзові та срібні прикраси для голови (скроневі кільця, сережки), нашийні та нагрудні прикраси. Комплекс чоловічого одягу складався з сорочки до колін, яку носили навипуск, підперезуючи в'язаним або шкіряним поясом та вузьких штанів (портів, ногавиць, гачів), заправлених у чоботи чи онучі. Шаровари та шкіряні штани перейшли у вжиток від скіфів степової Україні. Головний убір чоловіка валяна чи хутряна шапка. У вжитку чоловіків та жінок був верхній одяг – сукняна свита, хутряний кожух. Широкий асортимент нашивних та зйомних накладних прикрас давньоруського костюма традиційно виконував соціальну, естетичну, оберегову функцію, пріоритетну у ранні історичні періоди.

Костюм міського простолюду давньоруської доби майже не відрізнявся від селянського.

У помонгольський період в Україні на тлі зростання міст утворюється станова система, яка на підставі визначення законом прав, привілеїв, обов'язків зумовила розмежування шляхти, духовенства, міщанства та інших верств населення. Провідним суспільним станом, що сформувався в XIV – XV ст., була шляхта. Упродовж XIV – XVI ст. вбрання української шляхти змінювалося під впливами східної (татарської та турецької) та європейської культур.

Поширення в українських містах Магдебурзького права сприяло появі ремісничих цехів, які для загальноміських урочистостей, парадів, народних та цехових свят використовували корпоративний одяг, сформований на слов'яно-давньоруській традиції та попередньому досвідові вжитку одягу на зазначених теренах. Відмінності щоденного та робочого одягу ремісників – майстрів, підмайстрів, учнів, у XV – XVIII ст. вказував на приналежність містян-цеховиків до тієї чи іншої групи як у цеховій ієрархії, так і становій. Обов'язковим компонентом чоловічого міського костюма були сорочка, жупан, кунтуш. Велику увагу надавали ґудзикам, поясам та іншим оздобам.

Художньо довершеним був комплекс жіночого міського одягу, що втілював ідеал пишної декоративності барокової доби, який складався з комплексу натільних та верхніх елементів, характеризувався багатошаровістю, складністю форм, розмаїттям за кольором та матеріалами. Костюм містян засвідчував зростаючу соціальну диференціацію міського населення у XV – XVIII ст.

Одяг міської аристократії та бюргерства вбирав здобутки як східної, так і західноєвропейської культур. Одяг незаможних містян та мешканців малих міст і містечок, господарська діяльність і спосіб життя яких не відрізнявся від сільського, залишався традиційним для селянського вбрання, хоча й доповнювався деякими новими елементами.

Традиційні форми костюма, зберігаючи архаїчні елементи, регіональну й локальну своєрідність, розвивалися переважно в середовищі селянства, яке протягом X – першій половині XIX ст. складало більшість населення України. Селянський одяг відзначався формами, на які не впливала мода. До основного комплексу українського селянського костюма входила сорочка: у чоловіків коротка, у жінок – довга. Поясний чоловічий одяг складали неширокі штани – гачі (ногавиці) з білого полотна чи темного сукна, а також широкі шаровари. Усталився й удосконалився відомий із давньоруської доби жіночий поясний одяг: незшитий (запаска, одноплатова обгортка чи опинка), а також святкова плахта. На Поліссі побутували також зшиті форми – літник й андарак. Виразним елементом жіночого вбрання був головний убір: вінець, обруч, перев’язка у дівчат й різні форми рушникоподібного головного убору – намітки, шапкоподібні очіпки у жінок. Подальшого розвитку набули й форми взуття, відомі з часів Київської Русі – чоботи з різних сортів шкіри, черевики, постоли; верхнього одягу (від прямоспинного до приталеного крою), що підкреслював пластику людського тіла (свита). Зимовим одягом селян був кожух, форма й оздоби якого залежали від призначення (господарський, святковий) та місцевих традицій.

У XVIII – на початку XIX ст. окреслились регіональні особливості селянського одягу, кристалізувалося те спільне, що визначило його як етносимвол: вишивка, оздоблення, крій, прикметне розмаїття орнаментальності, колористика, цілісність частин, що засвідчує генетичний зв'язок із спільною слов'яно-давньоруською основою.

Істотну роль у національному вбранні відіграв козацький одяг, комплекс якого усталився в процесі розвитку Січі. Образ козака-запорожця, найважливішим символізованим атрибутові котрого є козацьке вбрання, відтворений у народних картинах «Козак Мамай» як символ українськості. Вибір козацького костюма залежав від призначення, статків, положення в козацькій ієрархії, проте в цілому складався з жупана, кунтуша, широких шароварів, довгого й широкого пояса, високої шапки та чобіт. Відповідно до соціального розмежування, незаможні козаки носили каптани, свити, опанчі, кобеняки, кожухи, старшина – керею, довгий плащ без рукавів. Похідний одяг запорожців був простий, домашній і святковий – «розкішний» (Д. Яворницький). У XVI – XVIII ст. козацький костюм формував новий стиль українського традиційного вбрання, що процесуально завершилося після ліквідації козацтва як соціальної верстви 1771 р.

Розвиток традиційного українського костюма у XVIII ст. відбувався у складних політичних і соціокультуних умовах. Перебуваючи під владою Російської імперії, котру Петро I прагнув європеїзувати, Лівобережна Україна була втягнута у цей загальнодержавний для всіх територій імперії процес. В умовах русифікації та європеїзації (за межами посередництва Росії), внаслідок запровадження Петром I «Табеля о рангах» та перетворення козацької старшини в російське дворянство, традиційний український костюм, зокрема одяг козацької старшини, втратив свою актуальність і був витіснений з ужитку одягом західноєвропейського зразка. Довше, ніж козацька старшина, використовували дороге традиційне вбрання представники міського, зокрема київського, патриціату. Після скасування Магдебурзького права у 1832 р. одяг київської міської верхівки остаточно

втратив свою актуальність. До кінця XIX ст. традиції народного вбрання зберігалися у провінційних містах, містечках, селах.

РОЗДІЛ 3

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ ВБРАННЯ В УМОВАХ РОЗКЛАДУ ФЕОДАЛІЗМУ І СТАНОВЛЕННЯ КАПІТАЛІСТИЧНОГО ЛАДУ (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)

3.1. Регіональна варіативність селянського одягу

Зміни в українському народному вбранні, що відбувалися протягом XIX ст. були пов'язані з економічними і соціально-політичними процесами, які охопили європейську спільноту, в тому числі й Україну, яка входила до складу Російської імперії.

Протягом першої половини у соціально-економічній і суспільно-політичній сферах відбулися суттєві зрушення: феодально-кріпосницька система почала переростати у капіталістичну, сформувався промисловий пролетаріат, розгорнувся визвольний рух, поширювався марксизм. На тлі феодальних відносин виникали товарно-грошові відносини, ринок, розвивалася промисловість. Переважну більшість земель утримувало в руках дворянство, селянство перебувало у феодальній залежності від поміщиків і держави. Так, напередодні реформи 1861 р. у поміщиків було понад 70 відс. всієї землі та близько 60 відс. загальної чисельності селян. Капіталістичні відносини, які проникали у селянське господарство, руйнували його замкнутий натуральний характер і посилювали процес соціального розшарування селянства. Збільшувалась кількість бідних, безземельних селян, але й зростала кількість сільських багачів (куркулів), частина яких ставала сільською буржуазією. Ці капіталістичні відносини свідчили про активність буржуазної модернізації. Земля все частіше ставала не тільки об'єктом купівлі-продажу, а й орендних відносин: її володарями ставали купці та заможні селяни. Капіталістичні процеси погіршували становище трудового народу, що спричинило поширення антикріпосницького руху.

У свою чергу, капіталізм як формація встановлювався у гострій боротьбі між старими, кріпосницькими, і новими, капіталістичними формами

господарювання. Ця боротьба проявлялась у неухильному розвитку капіталістичного виробництва, зростанні товарно-грошових відносин, їх проникненні у селянське господарство. Особливістю цього процесу було розшарування селянства і формування нових двох класів – наймитів і промислової буржуазії.

З поширенням ринку товарів та збільшенням їх вивозу за кордон укріплювалися також внутрішні економічні зв'язки, зокрема між українськими та великоруськими губерніями. Всі три райони України – Лівоберіжна, Правобережна і Південна були міцно пов'язані з центром Росії, чому сприяли спільність економічної політики, єдиний грошовий обіг, митна служба. У першій половині XIX ст., незважаючи на колоніальну політику царизму, економіка України під впливом більш передової Росії, перейшла у фазу зростання.

Зміни, які відбулися у промисловості у 30 – 50 рр., сприяли подоланню технічної відсталості, заснованої на кріпосній праці. Так, до 1861 р. капіталістичні виробництва одержали повну перевагу над поміщиками. Господарська спеціалізація районів, розвиток переробної промисловості, зростання міст та їх населення, руйнування натурального господарства, поглиблення процесу розшарування селян – все це створювало сприятливі умови для розвитку товарного виробництва, розширення внутрішнього ринку.

Внутрішній ринок України був складовою загальноросійського ринку. Купівля - продаж товарів здійснювалась через численну мережу торгів і ринків. На ярмарках України відбувався обіг товарів як з самої України, так і з Росії й зарубіжних країн. Велика кількість ярмарків, торгів, ринків, збільшення товарообігу і торгівлі в містах сприяли прискоренню суспільного розділу праці.

Зазначені обставини та фактори виробництва сприяли залученню України до світового ринку, що об'єктивно посилювало руйнування феодально-кріпосницького способу виробництва [172, 184 – 230].

У березні 1847 р. в Києві було створено першу в Україні організацію політичного спрямування – Кирило - Мефодіївське товариство, яке складалося всього з десятка активних членів та кількох десятків співчуваючих. До групи входили молоді представники української інтелігенції на чолі з Миколою Костомаровим, обдарованим істориком і викладачем університету, вчителем, вихідцем з дворян, Василем Білозерським, та дрібним, однак високоосвіченим чиновником Миколою Гулаком. Зв’язки з товариством підтримували викладач гімназії, письменник Пантелеймон Куліш і поет Тарас Шевченко. Протягом існування організації «браття» (близько 14 місяців) збиралися кілька разів на філософські й політичні дискусії, підготували ряд положень своєї програми під назвою «Закон Божий (Книга Буття українського народу)», в якому у романтично-ідеалістичному стилі закликали до перебудови суспільства на засадах справедливості, рівності, свободи, братерства. Серед запропонованих заходів було скасування кріпацтва, ліквідація юридичних відмінностей між станами, доступність освіти для мас. Національне питання, яке привернуло найбільшу увагу товариства, базувалося на широкому контексті панславінізму: «Всі слов'янські народи мають право вільно розвивати свої культури і, що найважливіше, вони повинні утворити слов’янську федерацію з демократичними інститутами, аналогічними тим, що є у Сполучених Штатах». Столицею федерації визначено Київ.

Першою на шлях створення федерації мала стати Україна, яку Костомаров та його однодумці вважали водночас і найбільш пригніченою, і найбільш егалітарною серед усіх слов’янських суспільств через відсутність знаті. Членів товариства об’єднували спільні цінності та ідеали, бажання покращити соціально-економічну, культурну й політичну долю України [172, 184 – 230].

Розсекречені у 1847 р. члени товариства були покарані царем Миколою І: Костомаров, Куліш та інші помірковані – відносно легкими вирокам (заслання вглиб Росії на рік і менше, після чого їм дозволялося

продовжити попередні заняття), Гулак – перебуванням у в'язниці (до трьох років), Шевченко – солдатчиною на 10 років із «запретом писать и рисовать». Фізичні й моральні муки цього заслання певною мірою спричинили передчасну смерть Шевченка у 1861 р. Кирило-Мефодіївське товариство являло собою першу, хоч і невдалу, спробу інтелігенції перейти від культурницького до політичного етапу національного розвитку; привернуло увагу царського уряду, який доти намагався розіграти карту українофільства проти польських культурних впливів на Україні) до зростаючої національної свідомості українців. З ліквідацією товариства проголошено наступ антиукраїнської політики; розпочинається довга безупинна боротьба української інтелігенції з російським царатом.

У 30 – 40 рр. центром національного руху став Львів, авангардом – громадсько-культурне об'єднання «Руська Трійця». Засновники об'єднання М. Шашкевич (1811 – 1843 рр.), І. Вагилевич (1811 – 1866 рр.) та Я. Головацький (1814 – 1888 рр.), у той час студенти Львівського університету одночасно вихованці греко-католицької духовної семінарії, виступали за визволення поділеної на частини України, започаткували новий етап у розвитку націо-нального руху на західноукраїнських землях у дусі романтизму. Учасники «Руської Трійці» підтримували тісні стосунки з відомими діячами української та російської культури – М. Максимовичем, О. Бодянським, І. Срезневським. Суттєвий вплив на формування світогляду членів гуртка мала творчість представників нової української літератури – І. Котляревського, Г. Квітки - Основ'яненка, Є. Гребінки, П. Гулака - Артемовського та інших. У 1834 р. «Руська Трійця» підготувала до друку історико-літературний збірник «Зоря», в якому було вміщено біографію Б. Хмельницького, вірш М. Шашкевича про С. Наливайка, який не був оприлюднений через заборону віденською цензурою. У 1836 р. члени гуртка підготували і видали в Будапешті літературно-науковий альманах «Русалка Дністрова», що містив ряд історичних творів. Я. Головацький у гострій публіцистичній статті «Становище русинів у Галичині» (1846 р.) по суті

сформулював соціально-економічні і політичні програмні вимоги національного руху. Діяльність «Руської Трійці» була кроком уперед у розвитку національного руху на західноукраїнських землях – від вирішення культурно-мовних до постановки соціально-економічних і політичних питань [172, 184 – 230].

На початку 1848 р. в Європі почалися буржуазні та буржуазно-демократичні революції, до яких приєдналися Відень, згодом Будапешт, а далі – Східна Галичина. 17 квітня 1848 р. уряд був змушений оголосити у краї про скасування феодальної залежності селян і панщини. Звільнення селян стало важливою передумовою розгортання демократичного руху. У Львові відбулися демонстрації, що призвели до звільнення владою політичних в’язнів та проголошення конституційною грамотою від 25 квітня 1848 р. свободи друку, зборів, організацій.

У квітні 1848 р. польська ліберальна буржуазія і поміщики утворили у Львові Центральну раду народову, яка мала на меті перетворення Галичини в Польську автономну провінцію, на що рішуче відповіла галицька інтелігенція з вимогами забезпечити вільний розвиток українського населення. У містах, містечках і селах Східної Галичини організувалося близько 50 місцевих руських рад, до складу яких входили селяни, міщани, світська інтелігенція, представники духовенства. Ці ради започаткували боротьбу українського населення за територіальну автономію Східної України та відокремлення від Західної (Польської) Галичини, навчання рідною мовою, створення української національної гвардії тощо. Не мовчало й сільське населення. У листопаді 1848 р. львівські робітники і ремісники різних національностей підняли збройне повстання, яке згодом було придушене.

Революційні події охопили й Північну Буковину, де селяни силою повертали захоплене у них поміщиками, де розгорнувся рух проти роз'єднання Північної Буковини й Галичини. Проте уряд, йдучи назустріч панівній верхівці, на початку 1849 р. все ж здійснив таке відокремлення.

Влітку і восени 1848 р. активним був революційний рух і в Закарпатті. Але після придушення революції австрійський уряд розправився з учасниками народних виступів. Лише 2 березня 1853 р. було видано імператорський указ, який санкціонував скасування кріпацтва в Угорщині за викуп на таких же кабальних умовах, як і в Галичині та на Буковині. Не допустив уряд і об'єднання Закарпаття із Східною Галичиною, за що виступала частина закарпатської інтелігенції, а у березні 1849 р. завойовані свободи були скасовані урядом.

Проте революція мала важливі наслідки для населення Західної України: скасування кріпацтва, аграрна реформа, незважаючи на її грабіжницький характер, все ж сприяла розвиткові капіталістичних відносин. Наслідком революційних виступів було і піднесення національно-визвольної боротьби народу, зближення українців Східної Галичини, Північної Буковини й Закарпаття [172, 184 – 230].

Скасування кріпацтва у Російській імперії в 1861 р. створило умови для модернізації та індустріалізації господарства, якої об’єктивно потребувала держава.

Модернізація в Росії, як скрізь у Європі, розпочалась із будівництва залізниць. Вже в 1865 р. запрацювала перша в Україні залізниця Одеса – Балта, яку у 1868 р. продовжили до Єлизаветграду (нині Кропивницький) і до Крюкова – портового міста на правому березі Дніпра, а невдовзі приєднали до залізниці, що веде на Харків. У 1870 р. було запроваджене регулярне залізничне сполучення між Одесою та Києвом, а через Київ – із Москвою та Петербургом. Таким чином, Одеса стала важливим транспортним вузлом, який поєднував морські й залізничні шляхи. Численні населені пункти, розміщені вздовж залізничної колії, такі, як Бірзула (нині Подільськ), Ананьїв, Балта, Роздільна та інші, невдовзі перетворилися у торгові міста і містечка [76].

Уже в перших десятиліттях пореформеного періоду в цій частині України, що на той час входила до Новоросії, відбулося швидке зростання

кількості населення. Якщо по Росії в цілому з 1861 по 1897 рік населення збільшилося приблизно на третину, то в межах нинішньої Одеської області за цей же час воно зросло більше ніж удвічі – з 700 тисяч до 1 млн. 600 тисяч. У самій Одесі, де напередодні реформи було 116 тисяч мешканців, у 1897 р. проживало вже 403 тисячі. Наприкінці XIX ст., в Одесі працювало 486 заводів і фабрик – що у 7 разів перевищувало ці показники до реформи [76, 20]. Швидкими темпами зростала і кількість сільського населення. Так, на початку XIX ст. на землях між Південним Бугом і Дністром та в Буджацькому степу проживало 30 – 40 тисяч, а у 1858 р. кількість населення цієї території вже перевищувала 700 тисяч, що випереджало темпи росту населення по всій території Росії.

Зі зростанням промисловості і транспорту збільшувався робітничий клас, який у Новоросії формували переважно селяни, які прибували у пошуках заробітку з малоземельних районів України й Росії.

Будівництво залізниць збільшувало потребу у вугіллі й металі. Це зумовило освоєння вугільних і залізорудних родовищ на південному сході України, особливо у басейні річки Донця. У 1870 – 1900 р.р. відбувалося швидке зростання таких промислових районів, як Донецький та Криворізький. В цей період, коли потреби паливних матеріалів зростали, видобуток вугілля на Донбасі збільшився більше, ніж на 100 позицій: район давав близько 70 від. усього вугілля Російської імперії. Навколо деяких вугільних підприємств виросли багатолюдні міста, як наприклад, Юзівка (нині Донецьк), названа на честь засновника металургійного заводу – ірланського підприємця Джона Хьюза.

Збільшення кількості шахт та поява шахтарських міст призвели до зростання прошарку робітників вугледобувної галузі: якщо у 1885 р. їх чисельність складала 32 тисячі, то у 1900 р. вже 82, а у 1913 р. – 168 тисяч [58].

У 1880 рр., через десятиліття після вугільного буму, розпочалась масштабна розробка родовищ залізної руди. Розвиток важкої металургії,

зосереджений у районі Кривого Рогу, був ще більш значним, ніж розвиток вугільної промисловості. Коштом західних інвесторів було споруджено в короткий термін найбільші і найсучасніші ливарні. І якщо в 1870-х р.р. у Криворізькому басейні працювало 13 тисяч робітників, то в 1917 році їх кількість зросла до 137 тисяч, збільшившись у десять разів [172].

Розвиток промисловості у степовій зоні України характеризувався нерівномірністю та непослідовністю. Так, якщо видобувні галузі, що постачали сировину, розвивалися надзвичайно стрімко, інші, зокрема, ті, що постачали готову продукцію, не мали розвитку. У 1913 р. на Україну припадало 70 відс. видобутку сировини в Російській імперії, з яких лише 15 відс. – виробництво готових товарів. З України на північ направлялись продукти й сировина, у зворотному напрямку, на південь, – у небаченій кількості російські готові вироби. Економіка України, яка досі була певною мірою самостійною й «відрубною», почала інтегрувати в систему імперії [172].

Економічні зрушення, хоч і менш інтенсивні, відбувалися і на інших землях України. Так, помітні кроки до капіталізму зроблено у другій половині XIX ст. Волинською губернією. На кінець XIX ст. кількість населення зросла, з дореформеним періодом порівняно на 95,5 відс., досягнувши 2 млн. 980 тис. чоловік. Кількість підприємств Волині у 1900 р. становила 1823, лише 8,6 відс. з них мали понад 1000 робітників, інші були дрібними. Більшість дрібних підприємств функціонувало у деревообробній та легкій промисловості, на яких працювало всього по кілька робітників. З 18976 робітників майже 79 тисяч займалися кустарними промислами, 2694 працювало на залізниці. Середньорічна зарплата робітника Волинської губернії у 1900 році становила 98 рублів, що, була у 3,5 рази менше, ніж у робітника Катеринославської губернії. Ще меншою була зарплатня сільськогосподарського робітника. У Володимир - Волинському повіті – 64 рублі на рік у чоловіка та 40 рублів у жінки [81].

Попри досить високі темпи індустріалізації в окремих регіонах, в цілому урбанізаційні процеси в Україні протікали повільно. Характерною рисою економічних процесів було повільне зростання робітничих прошарків у пореформеній Україні. У Волинській губернії, в якій кількість підприємств фабрично-заводського типу зросла з 64 у 1861 – до 296 у 1900 р., 92,6 відс. населення проживало у селі [81]. Отже, нерівномірність економічної модернізації зумовила на межі XIX – XX ст. таку картину найбільші і найсучасніші в Європі фабрики, копальні й металургійні заводи були оточені селами, де люди все ще впрягалися в плуг, ледве животіючи на своїй землі, як і століття тому [172].

Протягом 1870 – 1900 рр., коли різко зросли темпи розбудови особливо великих міст, в Україні виділялося чотири центри: Одеса – торгове і промислове місто з населенням 400 тисяч чоловік; Київ – центр внутрішньої торгівлі, машинобудування, адміністративного управління та культурного життя з населенням 250 тисяч; Харків, у якому зосереджувалась торгівля і промисловість Лівобережжя, з населенням 175 тисяч і Катеринослав – промисловий центр Півдня, кількість населення котрого за кілька десятиліть зросла з 19 до 115 тисяч. Отож, характерною особливістю процесу урбанізації в Україні було те, що на зламі XIX – XX ст. міське населення зосереджувалося переважно у великих центрах, у той час як невеликі міста й містечка спустошувалися та занепадали, однак не зникали [61].

Натомість цифри, які засвідчували розвиток промисловості й торгівлі, будівництво залізниць, зростання рухливості селянства після відміни кріпосного права, не означали, що Україна урбанізовувалася інтенсивно: у 1900 р. лише 13 відс. населення України було міським. У Росії ця цифра сягала 15 відс. При цьому, наприклад, в Англії у містах проживало 72 відс. населення.

Специфікою українського робітництва була сезонність роботи. Саме такою була робота на великих цукроварнях Лівобережжя, де після посезонної праці робітники поверталися до звичайної селянської праці. До справжніх

пролетарів можна було віднести лише робітників важкої промисловості – шахтарів Донбасу та гірників Кривого Рогу, де найбільший відсоток складали ті, «чиї батьки і діди працювали у промисловості», багато хто «із них і надалі зберігав зв'язок зі своїми селами» [172]. У цілому промислові робітники складали всього 7 відс. робочої сили, «пролетаріат лишався в селянському морі невеликою меншістю».

Процеси економічного та соціального розвитку в пореформеній Україні руйнували з різною інтенсивністю в різних регіонах традиційну патріархальну структуру села, змінюючи пануючу систему життєвих цінностей. Однак переважна більшість населення все ж не змінила звичного сільського способу життя на міський, не втратила органічного зв’язку із традиційною матеріальною культурою. Це проявилося, зокрема, у поглибленні межі між містом, полишеним елементів етнічної виразності, та селом, зорієнтованим на підкреслення етно-національних елементів. Одним із показників додержання традиційних основ було народне вбрання, котре в означений період залишалося традиційним, зберігало риси національної самобутності, яка поступово набирала ваги через регіональні та локальні прояви. Нове, що з’являлося на селі в час становлення капіталістичних відносин, позначалося на складі одягових комплексів, способах носіння одягу, пошитті, оздобленні.

Найочевидніший вплив на українське народне вбрання мала поява нових фабричних матеріалів – тканин, стрічок, мережив, а також окремих компонентів одягу – чоловічих картузів, капелюхів, жіночих хусток, шалей, взуття, які масово проявилися у другій половині XIX – на початку XX ст.

В Україні діяли полотняні мануфактури та великі сукняні фабрики – Путивльська, Рашківська, Катеринославська. Близько шестидесяти шкіряних підприємств та фабрик виготовляли окремі предмети одягу. Зокрема, у Херсоні функціонували шкіряна, сукняна і капелюшна фабрики. Широким попитом на Україні користувалася продукція російської промисловості, вироби московських мануфактур, зокрема Данилівської, «Товариства

мануфактури Баранових», фабрики В. та І. Губачевих, що постачали тканини і готовий одягу у широкому асортименті, які селяни могли придбати у крамницях міст і приміських сіл, на ярмарках та базарах.

Доступні фабричні матеріали, а також готові компоненти вбрання сприяли поширенню в селянському середовищі окремих елементів міської моди, що спричинювало відмирання деяких архаїчних елементів одягу. Так, за спостереженням Ф. Вовка, саме у цей час у багатьох місцевостях України зникала «сучасна намітка»: це святочне головне вкриття вдягали, ідучи в гості, до церкви, або «на смерть» [34, 134]. Отож, у вислові «баби побрали її на той світ», Ф. Вовк вбачав звичай ховати літніх жінок у намітці. У деякій, місцевості, наприклад, у Козелецькому повіті на Чернігівщині, намітка ще існувала, «знаходилася у вжитку як у старих жінок, так і у молодиць» [34, 134]. Виходили зі щоденного вжитку і традиційні дівочі віночки, котрі як, також усе частіше використовували як святкові та ритуальні – весільні – головні убори. Їх одягали також неодруженим дівчатам, які передчасно померли, при похованні, разом із іншими компонентами весільного вбрання молодої, в якому традиційно ховали неодружених юнок. Незважаючи на певні зміни у традиційному народному вбранні, в селянському костюмі у всіх регіонах стабільно утримувалися етнокультурні особливості, які поступово набували значення регіональних та локальних.

Упродовж століть розвитку український народний одяг отримав низку рис, які свідчать про значну регіональну варіативність. Використання різних матеріалів та компонентів одягового ансамблю, різний крій та застосування різних технік опорядження й оздоблення спричинили значну різницю у просторових формах й декоруванні українського одягу на основі єдиного базового вбрання. «Якщо взяти народний одяг і розглядати його в окремих частинах нашої батьківщини, то перше враження буде – це одяг різних народів, – пише О. Воропай. – Бо ж гуцульські ногавиці і наддніпрянські шаровари, подільська сорочка і поліська сукня мають чимало

відмін!» [35; 474]. Певні відмінності помітні при порівнянні народного одягу Правобережжя і Лівобережжя, Поділля і Слобожанщини, Полісся і Степової зони, що зумовлено певними природно-кліматичними чинниками та специфікою історичного розвитку країни.

Регіональні комплекси одягу, окрім загальнослов'янських і загальноукраїнських рис, мають регіональну символіку української етнічної культури, котра проявлялася не стільки у своєрідності окремих видів одягу (хоч і ця особливість достатньо виражена), скільки у специфічності художнього його оздоблення та способу його носіння. При цьому етнорегіональна своєрідність одягу в жодній мірі не суперечить його визначальній ознаці – органічній приналежності до цілісної системи національної художньої культури.

Варто підкреслити, що сучасний адміністративний поділ не показує реальні межі етнографічних регіонів України, які склалися історично у складному процесі консолідації етносу, трансформації «суспільних форм сродності від племені до нації». На думку дослідниць М. Білан та Г. Стельмащук, межі етнографічних регіонів, попри свою розмитість, здебільшого співпадають із зонами розселення слов'янських племен у І тисячолітті нашої ери [18, 107]. Комплекси традиційного народного вбрання другої половини XIX – початку XX ст. співпадають за територію побутування з такими історико-етнографічними регіонами України, як Середня Наддніпрянщина, Слобожанщина, Полтавщина, Українське Причорномор'я та Приазов'я, Полісся, Волинь, Карпатський регіон, Закарпаття [169, 191]. На цих територіях досить чітко сконцентровані характерні етномистецькі особливості, які залишаються, незважаючи на взаємообмін і взаємопроникнення специфічних ознак, а також елементи уніфікації під впливом цивілізаційних процесів.

Середня Наддніпрянщина. Чоловіче вбрання складалося з білої сорочки вишиванки, заправленої в широкі штани з домашнього полотна або крамної тканини, білої або коричневої свити, киреї (кобеняка), чемарки, каптанки,

куртки-куцини, кожуха, смушевої шапки, солом'яного бриля в літній період, чобіт і пояса [133].

Типи чоловічих сорочок різнилися за способами поєднання пілок у плечовій частині. У другій половині XIX – на початку XX ст. ще зберігався найдавніший тунікоподібний крій, характерний для всіх східних слов'ян (сорочка викроювалась із згорнутого навпіл полотна).

Побутували сорочки з прямокутними вставками на плечах поликами, а також сорочки із вузьким поликом, що іноді нашивався на трикутну вставку на плечах, наприклад, стрілкові сорочки [131, 120]. Чоловічі сорочки, що мали на грудях пазушку, тобто, прямий розріз, оздоблювались вишивкою по коміру, манишці та на чохлах рукавів. Вишивали чоловічі сорочки (найчастіше) білими нитками, а також червоними та чорними. Вишивка прикрашала як святкові, так і робочі, буденні сорочки, хоча останні, меншою мірою. Для чоловічих сорочок Середнього Подніпров'я властивий як геометричний, так і рослинний орнамент, а також їх поєднання в одній композиції. Протягом XIX ст. відбувся перехід від однокольорового до двох, іноді – трикольорового орнаменту при домінуванні червоного кольору. При оздобленні сорочки використовувались різні техніки: лиштва, вирізування, мереж кування, прутик, хрестик. Невисокий стоячий комір сорочки скріплювався кольоровою стрічкою.

Сорочки заправляли у штани, які залишалися досить широкими, типу козацьких шароварів. Поступово вони ставали вужчими, їх холоші з'єднувалися клинами. Штани для повсякденного використання шили із домотканого полотна чи сукна залежно від сезонного призначення, а штани святкового одягового комплексу виготовляли з дорожчих покупних тканин.

На листівках початку XX ст. київського видавництва «Рассвет» зображено гурт сільських парубків у білих вишитих червоним і чорним (із переважанням червоного) сорочках, синіх сукняних штанях, заправлених у чоботи. Сорочки підперезані малиновими крайками. Двоє з парубків у чорних смушевих шапках; один із п'яти – без чобіт, видно, що сині, такі ж як

і в інших, штани на ньому – досить широкі, типу шароварів. /Листівка «Парубки»/. На іншій листівці /«Українець»/ на тлі українського мальовничого пейзажу /хата-білянка під солом'яною стріхою, тин, сад, «журавель» і вітряк оддалік/ зображено парубка у святковому вбранні: у білій сорочці, широко вишитій трьома кольорами й зав'язаній червоною стрічкою, синіх штанях типу шароварів, заправлених у чоботи й підперезаних розшитою золотом червоною крайкою. На ньому також чорна смушева шапка.

Важливим елементом чоловічого вбрання була безрукавка, яку називали по-різному – чоловічою корсеткою, чоловічою кофтою, лейбиком, яку наприкінці XIX ст. змінив жилет. Мода на безрукавки з'явилась у деяких селах після скасування кріпацтва. Так, І. Савченко у праці «Старое і новое в народном убранстве і одежде» зазначає, що в селі Солов'ївці на Київщині після скасування кріпацтва чоловіки почали носити лейбики з чорної чи з сірої матерії [159]. О. Воропай припускає, що чоловіча корсетка, лейбик чи жилетка … беруть свій початок від козацького піджупанника, який теж «шився без рукавів і не був надто довгий…» [35]. На нашу думку, використання жилета, який прийшов на зміну безрукавці, пов'язане із впливом міської моди.

Верхній чоловічий одяг на Наддніпрянщині складався зі свити й кожуха. У негоду додатково вдягали плащеподібну кирею з відлогою (кобкою, богородицею). У деяких місцевостях кирея замінювала свиту. Заможні селяни влітку як верхній одяг носили жупани із фабричних тканин, крій яких був схожий на крій свити.

Чоловічі свити у другій половині XIX ст. шилися з домотканого грубого сукна чорного чи коричневого кольору; в більш ранні часи – також із білого. Свиту оздоблювали по коміру - стійці, полах і манжетах різнобарвним шнуром й аплікацією з кольорової тканини. На спині свита призбирувалася до талії, іноді призбирувалася тільки на боках (свита з прохідкою). Модним на Середній Наддніпрянщині залишалися свити з рясами. У таких свитах

замість клинців з обох боків вшивали шматочок сукна, зібраний у хвилясті складки, які називалися рясами. О. Воропай висловлює припущення, що мода на такі свити прийшла в Україну в козацькі часи з Персії чи Туреччини й повідомляє оригінальний спосіб виготовлення ряс в умовах селянського побуту: «Склавши шматок сукна такими «рясами», кравець змочував його водою і клав на дошку, що лежала на гарячій печі, накривав другою дошкою, а зверху навалював три мішки збіжжя. Під таким пресом сукно висихало і складки загладжувались так міцно, що вже ніколи не розходилися» [35]. Свитки з рясами були поширені по всій території України, а найбільше в Середній Наддніпрянщині, що, на нашу думку, підтверджує припущення О. Воропая про джерела саме такої моди.

Окрім свити в Середній Наддніпрянщині був поширений чоловічий одяг із легкої крамної матерії під назвою чумарка (чемарка), щодо якого існують різні версії про походження. Згідно з однією, цей одяг перського походження і був запозичений у часи козаччини, коли Україна через Кавказ мала торговельні зв’язки з Близьким Сходом. Цю версію обґрунтував польський дослідник українського вбрання Л. Голумбійовський. Згідно з другою версією, чумарку принесли в Україну черемиси, так колись називали кабардинців, переселені на початку XX ст. до маєтку литовського князя Вітовта на Київщині. Цю версію висунув український історик В. Антонович. Третя версія – чумарку привезли чумаки, які їздили на Дон і до Криму по сіль, назва одягу походить від слова «чумак» [35]. Характерною особливістю чумарки, яка шилася з легкої тканини зі стоячим коміром і вузьким рукавами, був добре вшитий стан і дрібні зборки навколо стану. Чумарки сягали трохи нижче колін, були однобортні, застібалися посередині грудей на гаплики. На початку XX ст. – було модно шити кожухи чумаркою з відкладним хутряним коміром [35].

У холодну пору року носили кожухи й кожушанки, тобто, короткі кожухи. Довгі кожухи були двох типів – прості та тулубчасті чи тулубасті. Прості кожухи на Наддніпрянщині носили переважно селяни, тулубасті –

містяни, а також заможні селяни. О. Воропай висловлює здивування щодо назви простого кожуха, адже він, на думку етнографа, «далеко складніший і кращий за тулубастий» [35]. Справді простий кожух шився «у стан», тобто приталеним, без складок, але з вусами і досить щедро оздоблювався вишивкою, аплікацією, часто обшивався вузькою смужкою хутра, переважаючи тулубастий з естетичної точки зору. Останній рідко оздоблювався барвистими шнурками чи шматочками сап'яну, шився довгим, без стану і без складок. Перевагою тулубастого кожуха був великий відкладений комір зверху покритий сукном «черкесином», внаслідок чого нагадував «панську» шубу.

Найменше оздоб мала плащеподібна кирея, котру вдягали в негоду на свиту чи кожух, що пояснюється її чисто утилітарним призначенням.

Верхній одяг чоловіки підперезували різнобарвним тканим або плетеним вовняним, шовковим чи бавовняним поясом.

На голову влітку вдягали солом'яні брилі, взимку – високі смушкові чи хутряні шапки циліндричної форми із пласким чи сферичним дном.

Взуття чоловіків було традиційне й залежало від статків: заможні селяни носили чоботи, черевики, бідніші – чоботи й постоли.

Чоловічий костюм Середньої Наддніпрянщини характеризується компонентами, які не сковують рухів. Приталений крій до стану й використання розмаїтих широких поясів надає силуетові стрункості, підкреслює особливості чоловічої постави: широкі плечі, рівний стан. Загалом силует селянина наближався до силуету козака, головними прикметами якого були стрункість і гордовита, випростана постава. Це природно, адже саме чоловічий одяг Наддніпрянщини найбільшою мірою увібрав специфічні риси козацького вбрання, які трансформувалися в умовах способу життя та господарської діяльності селянина. Ці риси зберігалися і в другій половині XIX – на початку XX ст., адже козацькі шаровари, зручні для верхової їзди, залишалися актуальними в районах із відгонним скотарством [131].

Комплекс жіночого одягу Наддніпрянщини складався з сорочки, дерги, плахти, запаски, корсетки (керсетки), свити або юпки, кожуха, кожушанки, хустки, чобіт. Найбільш характерні етнографічні риси виявлялися не в наявності тих чи інших компонентів жіночого одягу, типового для всієї України, а в способах носіння та оздоблення. Найуживанішою була сорочка з суцільно кроєними рукавами, які пришивалися до станка по основі тканини. На Правобережжі сорочки мали виложистий або стоячий комір, іноді з оборкою, широкі чохли. Жіночі сорочки Київщини мали іншу довжину, дещо коротшу, ніж на інших територіях. Для Полтавщини був характерний тип сорочок із поликами або уставками, тобто, із прямими плечовими вставками, що пришивалися по основі або підтканню[20].

Жіночі сорочки, як і чоловічі, оздоблювалися вишивкою в тій же кольоровій гамі – на рукавах, поликах, комірі, нагрудній частині й подолі. Застосовувались різні вишивальні техніки: гладь, лиштва, вирізування, мережка, хрестик. Для сорочок-мальованок південних районів Київщини характерним було розшивання швів. В орнаменті переважали рослинні мотиви, використання трьох кольорів: червоного, чорного, жовтого. Локальними особливостями жіночих сорочок південної частини Київщини кінця XIX – початку XX ст. дослідники вважають пришивання вставок на рукавах по основі, прикрашання швів, яскраву триколірну рослинну вишиванку, значну кількість вишивальних технік [70].

Локальні особливості мали сорочки й центральної Київщини, котрі відзначалися різноманіттям конструктивних прийомів, технік вишивання, багатством кольорових сполучень, мотивів і композиційних побудов орнаментики. Тут використовували переважно геометризований рослинний візерунок, доповнений геометричними мотивами. Основні кольори вишиванок – червоний та чорний. У другій половині XIX ст. колір змінився на синій, який переважав раніше. Використовували також білий та жовтий кольори. У Київському повіті жовтими нитками вишивали іноді поділ сорочки. Як відзначає Т. Ніколаєва, переважання червоного або чорного в

кольоровій гамі залежало від призначення сорочки [134]. У Центральній та Південній Київщині часом вкраплювали сині й зелені нитки, хоч загалом така кольорова гама для цих районів не є характерною [70]. Вишивка червоною та чорною заполоччю, окрім Київщини, була поширена в Переяслав-Хмельницькому районі та південних районах Чернігівщини. Двокольорова вишивка заполоччю загалом характерна для Правобережжя. На Лівобережжі сорочки часто вишивали лляною біло-сірою ниткою. Особливість жіночих сорочок Полтавщини було те, що вони вишивалися менше на комірі, краях рукавів та пазусі, хоча схема вишивки залишалася такою ж, як і на інших територіях.

Наприкінці XX ст. селяни Київщини, особливо заможні, дедалі частіше використовували для пошиття сорочок фабричні матеріали, поєднуючи їх із домотканими. Так, із дорогого коленкору шили рукава, станок, тобто, всю верхню частину сорочки, які поєднували із нижньою частиною, яку робили із домотканого полотна, – підтичкою. На початку XX ст. із фабричного коленкору або бязі виготовлялися вже й додільні сорочки. Оскільки фабричні тканини були значно ширші, ніж домоткані, деяких змін зазнав і крій жіночих сорочок, що особливо помітно було у центральних і південних районах Київщини. Стан сорочки з фабричного матеріалу виготовлявся з двох, а не трьох, як раніше, пілок. Це призвело до зменшення кількості швів [20]. А поява у XX ст. кольорових ниток спричинила заміну традиційних швів вишивкою хрестиком та дозволяла урізноманітнювати орнаментальні композиції рослинного характеру. Вишивка стала більш поліхромною [70].

На Київщині з середини XIX – початку XX ст. було характерне побутування жіночого одягу типу запаски. Двоплатові запаски, які збереглися на цій території, були генетично пов’язані з слов’янським жіночим поясним одягом, який був загальним прототипом і з якого розвинулися в подальшому його різні модифікації. Запаски Київщини складалися з двох шматків товстого неваляного сукна домашнього

виробництва, які одягали у певній послідовності: спочатку – більш широку й довгу, чорного кольору, яку називали «позадниця», «сіряк», далі – вужчу й коротшу, яка мала назву «попередниця» синього кольору. Обидві запаски закріплювалися на талії і підперезувалися червоним поясом – крайкою. З-під запаски мав виглядати вишитий поділ сорочки. Архаїчні чорні й сині запаски наприкінці XIX ст. використовувалися переважно в домашньому побуті, для роботи, але жінки похилого віку носили їх і на свята. Особливою художньою виразністю відзначалися святкові запаски-попередниці центральної частини Київщини, орнаментовані тканим малюнком, які носили із плахтою як фартухи, а пізніше із святковою спідницею з фабричної тканини. Загалом жіночі запаски Наддніпрянщини характеризує різнобарв'я: сині й червоні на Київщині й Чернігівщині яскраво жовті та червоні, у центральних районах Київщини, південних районах Чернігівщини та на Полтавщині [188].

Окрім запасок, жінки носили плахту – елемент жіночого одягу, який виник у прадавні часи. Поширений спочатку переважно на Подніпров'ї, він розповсюдився по всіх землях Київської Русі і отримав різні модифікації. Вже у XVIII ст. плахта була характерною для різних територій Слобожанщини і Причорномор'я, куди в часи правління Катерини II примусово переселялися цілі українські села. Плахти могли бути різних кольорів, однак найчастіше обирали червоно-вишневу гаму, яка стала характерною для Київщини, Полтавщини. Тканини із вкрапленням зеленого та синього кольорів переважали у Переяслав-Хмельницькому районі і південних районах Чернігівщини[188].

Наприкінці XIX ст. традиційний поясний жіночий одяг Наддніпрянщини – запаски і плахти – почали витісняти із щоденного побуту спідниці з фабричного матеріалу. Запаски і плахти використовувалися лише як святкове та ритуальне вбрання.

У селах Наддніпрянщини з кінця XVIII ст. також побутувала спідниця з доморобного полотна – димка, мальованка. «Масовізація» цього виду вбрання відбулася лише наприкінці XIX ст., коли для пошиття стали

використовувати фабричні тканини. Довжина такої спідниці відповідала довжині традиційної запаски і плахти, її шили так, щоб знизу виглядав вишитий край сорочки. У центральних районах Київщини для пошиття спідниці використовували фабричну байку, прикрашену вовняними китичками-перчиками, яку також оздоблювали внизу кількома рядами кольорових стрічок.

У південних районах Київщини жінки носили строкаті широкі спідниці з фабричної тканини.

На Чернігівщині побутували червоні домоткані спідниці-сандараки, оздоблені внизу великими геометризованими орнаментами. Спідниці носили з вовняними, орнаментованими поперечними смугами запасками або фартухом [131].

З другої половини XIX ст. з фабричної тканини стали шити корсетки – обов'язковий елемент комплексу жіночого вбрання Наддніпрянщини. Корсетка – своєрідна безрукавка, яку одягали зверху на сорочку, відігравала важливу роль у створенні силуету жіночого вбрання, підкреслюючи його лінії. Корсетка також була «кольоровим акцентом», зазвичай вона гармонійно поєднувалася тонально з усіма іншими складовими частинами вбрання [169].

Найчастіше крій корсетки був вільний спереду, а ззаду, на спинці вставлялися 7 – 9 клинів - вусів, які підкреслювали стан. Кольорова гама корсеток була досить широкою – від однотонних синіх, блакитних, зелених, помаранчевих – до строкатих, зокрема, чорних у дрібні яскраві квіточки. Оздоблювали корсетки декоративними швами й аплікаціями, плисовими обшивками у вигляді зубів уздовж пілок, горловини, подолу, пізніше машинною строчкою [131].

У різних районах Наддніпрянщини корсетка мала локальні особливості щодо крою, колориту, оздоблення.

Корсетки центральної частини Київщини були двох типів: простьобані на ваті або без простьобки – холості, довжиною до середини стегна.

Їх виготовляли з вовни, шовку, бавовни. Залежно від віку жінки, корсети були – однотонні, яскравих чи темних кольорів. Своєрідністю відзначався жіночий одяг західної Київщини. Тут замість безрукавок поверх сорочки вдягали капоту. Наприкінці XIX ст. капоту замінили вироби жакетного типу – козачка, козакинка, матроска, баска тощо.

Характер жіночого верхнього одягу Наддніпрянщини визначала також юпка, яку шили з легких тканин – вибійки на полотні, доморобної чи фабричної тканини. Поширеними були баєві зелені, сині, червоні юпки, оздобу яких по всій площині складали барвисті, зокрема, червоні й сині пасма вовни – перчики.

Значне поширення мали довгі свитки, які шилися з білого сукна, з рясними вусами чи складками – пухликами. Білі жіночі свити на Київщині майстерно оздоблювалися чорним шнуром.

Взимку жінки носили кожухи, оздоблення котрих майже не відрізнялося від чоловічих.

Головним убором дівчат влітку були різнобарвні стрічки, що обвивали непокриту голову. На свята вдягали вінки з живих чи штучних квітів. Також широко використовували та носили хустки. Головним убором одружених жінок була прадавня намітка, яка зберігалася майже до кінця XIX ст. Білі намітки оздоблювали вишитим або тканим орнаментом. Носили також й очіпки.

Жіночим взуттям Наддніпрянщини були чорні й різнокольорові чоботи. Попитом, зокрема, користувалися двокольорові чорнобривці. Значна частина носила черевики.

Істотне значення для завершення вбрання мали декоративні елементи. Характерною особливістю жіночого вбрання Наддніпрянщини було носіння одночасно багатьох парчевих компонентів: запаски, корсетки й очіпка, що надавав цілісності вбранню, або вишитої запаски та вишитого очіпка. Естетичної повноти досягали також покриванням сорочки від талії до низу

запаскою, коли край із вишивкою залишався відкритим і вдало поєднувався з іншими білими площинами строю [169].

Комплекс жіночого вбрання доповнювали також прикраси – корали, дукачі, бурштинові намиста, персні, ковтки тощо.

На розвиток селянського костюма Наддніпрянщини вплинув той факт, що ця територія була тереном формування української народності та нації. Як підкреслює Т. Ніколаєва, в основному костюм Наддніпрянщини базувався на єдності рис, властивих українському етносу в цілому, хоч відзначався й певними місцевими варіантами, характерні риси яких найяскравіше простежуються в жіночому вбранні. «Так, найбільшої виразності на середину XIX ст. набуває комплекс Центральної Київщини, – відзначає дослідниця, – яка протягом віків була центром економічного та культурного життя не лише Середньої Наддніпрянщини, а й усієї України. Саме для цієї території характерні відносно швидка зміна та співіснування на єдиній основі різноманітних форм одягу, котрі досягають тут високого рівня розвитку» [131].

Багато спільних рис із вбранням Наддніпрянщини мало традиційне вбрання Слобожанщини, яке формувалося на традиційній основі селянського одягу, що увібрав елементи козацького. Чоловічий комплекс одягу складався з білої сорочки, вишитої на комірі - стійці, чохлах і широкій манишці, яка защіпалася збоку, широких пістрявих, тобто у дрібну клітинку, штанів, стягнутих у талії очкуром і заправлених у чоботи-пришви, підошви яких пришивалися або густо (просом), або рідко (вівсом).

Варіантом чоловічої сорочки, що побутувала на Слобожанщині наприкінці XIX – на початку XX ст., була сорочка до гестки, з бочками, що вшивалися між основними пілками. Характерною особливістю сорочки такого типу було те, що станок, завдяки бочкам, був ширший, ніж кокетка, й біля шва, який з’єднував станок і кокетку, утворювались численні зборки. Сорочки такого типу оздоблювали переважно червоно-чорною вишивкою хрестом по коміру, манижці й манжетах [111].

Окрім описаних варіантів крою полтавського типу чоловічих сорочок, парубки від початку XX ст. почали носити широкі кумачеві сорочки навипуск, підперізуючи їх шовковим поясом [111], що було очевидним запозиченням під зростаючим впливом російської побутової культури.

До кінця XIX ст. чоловіки носили широкі полотняні штани до очкура. Зимові штани, окрім доморобного сукна, іноді шилися з овечих шкур хутром усередину. Вони мали назву єршанки [57].

Нагрудний чоловічий одяг становили жилетки прямого крою. Верхнім чоловічим одягом на Слобожанщині була вовняна чемарка, свита до трьох-п'яти вусів з рясними зборами по талії, а також каптанки, оздоблені шнуром (переважно червоним та білим), піддьовки, широкі халати з густими зборами та плисовим коміром – із нанки, сукна, черкасину, казинету й інших тканин фабричного виробництва. Найчастіше чемарки носили довгими з відрізною талією та коротші чинарочки, які були їхнім різновидом. У XX ст. серед компонентів чоловічого вбрання Слобожанщини з'являється дежурка прямого крою, що нагадує сучасне пальто. Походження цього виду одягу розкриває його російська назва [57].

Взимку чоловіки носили нагольні або вкриті фабричною тканиною кожухи. Багатством оздоблення, що виконувалось різними техніками вишивки та аплікацією, славилися охтирські та богодухівські кожухи, розшиті барвистим гарусом на полах, спині та комірі [57].

Нові компоненти чоловічого одягу Слобожанщини приходили з міста, яке у другій половині XIX – на початку XX ст. швидко індустріалізувалося і русифікувалося. Однак селянський одяг в означений період іще зберігав традиційну національну основу. Як ритуально-обрядовий використовувався саме старий одяг, що зокрема, як характерну рису весільного дійства описує Д. Багалій: «… Молода в сірому або білому кунтуші, обута в червоні черевики з підковками, в плахті, запасці, в вишитій сорочці з стрічками в волоссі, в намисті; молодий – у жупані та черкесці, у суконних штанях, у високій червоній шапці…» [11].

На окремих елементах традиційного чоловічого, зокрема парубоцького, одягу акцентував увагу письменник Г. Квітка - Основ'яненко у повісті «Салдацький патрет», змальовуючи гурт парубків: «…Понадівали хто нову свиту, хто китаєву юпку, хто ще батьківський, хоч і старий, та жупан, попідперізувавшись шпетненько хто каламайковим, а хто й суконним поясами, у тяжинових штанях, понадівали на підголені голови шапки козацькі з решетилівських смушків, то з червоними, то з зеленими, то з синіми вершками; у юхтових чоботях з підборами, а хто й у шкапових, та так повимазуваних, що дьоготь так з них і тече, а підопри троха не не п'ядь…» [87]. У творі письменника перелічено також традиційні елементи чоловічого й жіночого одягу, які продавалися на слобожанських ярмарках, де, за його свідченням, вони користувались великим попитом: «…Були … свити простого уразівського і мильного сукна; були кожухи, усякі пояси, шапки і козацькі, і капловухі. Був і дівочий товар: стрічки, скиндячки, серги, баєві юпки, плахти, шиті рукава і хустки; жіноцькі очіпки, серпанки, запаски, кораблики, рушники, і шиті, і з мережками…» [87]. У цьому переліку привертає увагу згадка про вишиті рукава жіночих сорочок, які продавалися окремо.

На Слобожанщині побутували переважно сорочки полтавського типу, які називали українками чи малоросками. Такі сорочки мали прямокутні уставки, оздоблювалися багатоколірною вишивкою у вигляді квадратів по уставках, вздовж рукавів та на вузенькому стоячому комірі. Низ рукавів – отложки – були зібрані у складочки – на нитку. Поділ прикрашали мережкою, прутиком.

Відмінними від полтавських наприкінці XIX ст. стали сорочки, які походили з Харківщини та Луганщини: вони мали високий стоячий комір, накладну нашивку на пазусі та вишиті манжети. Пізніше до таких додалися «сорочки на кокетці «до талійки», з великим викотом горловини та рукавами, пришитими безпосередньо до кокетки, які демонстрували російський вплив.

Іноді, за російським зразком на рукавах жіночих сорочок нашивали червоні стрічки, робили кумачеві вставки та ластки».

Власні особливості мала також плахтова частина одягу. Слобожанська плахта була виткана квадратами переважно жовтогарячого кольору із вкрапленням червоної та чорної барв. До плахти вдягали парчевий фартух – завісу, обшиту червоним сукном.

Окрім плахт, жінки носили також дерги й різнобарвні запаски. Однак на Слобожанщині замість цього традиційного одягу наприкінці XIX ст. поширилися спідниці з фабричних кубових тканин. Поділ цих спідниць-сарафанів часто обшивали у декілька рядів позументом. Шарафан підперізували широким червоним поясом.

У східних районах Харківщини також носили спідниці – саяни, пошиті найчастіше з синьої китайки [95], які також з'явились наприкінці XIX ст. під впливом російської побутової культури.

Традиційним нагрудним вбранням слобожанських жінок були парчеві (а з часом і сатинові) корсетки до дев'яти вусів, оздоблені на грудях зубцями, обшитими, як і поли корсетки, кольоровою тасьмою – висічкою [185]. Місто вплинуло на появу у селі досить широкого асортименту нагрудного жіночого одягу з рукавами – це кофти-круглопілки, черкасинові кофти, куфайки, холодайки, стяжки, гусарки, козачки, матроски тощо, які мали мало спільного із традиційним селянським вбранням. Такий одяг шився з фабричних тканин, мав різноманітний крій, довжину й оздоблення [119].

Верхній осінньо-весняний жіночий одяг Слобожанщини складали куртки до трьох-семи вусиків, куртини й куцини, низ рукавів яких обшивали червоним сап'яном. Крім цього вбрання носили свити та юпки з пояркового сукна, яке на початку XX ст. замінили фабричні тканини, а також кохти-пальта. Також носили халатоподібний одяг, зокрема так звані кірасирські халати, ватянки з вусами, шушени з великим коміром, схожим на пелерину,

який застібався на один ґудзик. До зимового одягу належали криті сукном кожушанки. У великі морози вдягалися у нагольні кожухи.

Традиційним головним убором жінок Слобожанщини були барвисті хустки, підшальники з торочками та бахромою, капори та парчеві очіпки циліндричної форми з вушками. Великого поширення набули барвисті хустки. Головним убором дівчат залишався традиційний вінок та кісники (в заплетене у одну косу волосся вплітали стрічку).

Традиційним жіночим взуттям були чоботи - чорнобривці та високі шнуровані черевики. Бідніші селяни носили й шкіряні постоли - коти [110].

У промислово розвинутих районах Слобожанщини разом з капіталістичними відносинами, які проникали на село, широкого використання набули фабричні тканини та нові готові вироби. Це істотно позначилось на традиційному вбранні, шляхом внесення суттєвих змін у його компоненти. Попри все це селянський одяг Слобожанщини другої половини XIX – початку XX ст. зберігав генетичний зв'язок з одягом Наддніпрянщини.

Одяг Півдня України – Причорномор’я та Приазов’я – мав виразну подібність з одягом Наддніпрянщини, Слобожанщини і Полтавщини, хоч і відзначався певними особливостями.

У другій половині XIX – на початку XX ст. у цьому регіоні побутували чоловічі сорочки особливого типу – чумацькі (чумачки) та лоцманські (лоцмани). Чумачка – це сорочка без зборів, покроєна вперекидку, що шилася вільно, з симетричним розташуванням швів – з бочками. На Дніпропетровщині, в районах дніпровських порогів, така сорочка з широкими рукавами в дві пілки називалася лоцманкою. Вишивалися ці сорочки червоно – чорними нитками на комірі, кінцях рукавів, пазусі, а подекуди і на місцях з’єднання станка з рукавом і навіть уздовж усього рукава [111]. Чумачки й лоцмани мали стоячий комір, зав’язаний червоною стрічкою.

Чоловіча сорочка заправлялася в широкі, типу шароварів, пістрякові чи полотняні штани, пошиті за кроєм, характерним для наддніпрянських

районів, закінчений вигляд надавав широкий червоний в'язаний пояс із китицями.

Окрім традиційних штанів – полотняних та з фабричної тканини, у степовій зоні, як і на Слобожанщині, взимку носили теплі шкіряні штани ірхи, іршанки, які дуже нагадували штани скіфів-сколотів, відомі за стародавніми малюнками [169].

Широке розповсюдження мали чумарки переважно з синього фабричного сукна з відрізною спинкою і складками.

Зимовим верхнім одягом чоловіків були свити, гунька з грубого сукна домашнього виробу, киреї, короткі кожушанки вільного крою, різнорідні кожухи також вільного крою, а саме тулубастий (толуб) до роботи й довгий, до п'ят кожух, який одягали в дорогу. Використовували й довгі, вільного крою бурки. Окрім цього традиційного вбрання, чоловіки у другій половині XIX – на початку XX ст. носили також пальта і прямоспинні свити, схожі на пальто.

У поширенні в регіоні верхніх міських чоловічих сорочок, картузів, які стали носити замість традиційних брилів поряд із смушевими шапками, безумовно виявлявся вплив міста, а разом з тим й іноетнічних культур численних мігрантів, які заселяли ці землі у XVIII – XIX століттях.

Урбаністичні процеси, на тлі яких відбувалися культурні взаємодії з росіянами, молдаванами, болгарами, греками, німцями та представниками інших народів, які населяли регіон Півдня України, позначилися також на жіночому вбранні.

Комплекс традиційного жіночого одягу Півдня України включав довгу білу сорочку, вишиту білими нитками із примережаними рукавами або лише вишиту червоними та чорними нитками (на Херсонщині, Миколаївщині); коротку сорочку до талії, клітчасту плахту, суконну дергу, яку носили у вжитку найчастіше у будні; широку спідницю з фабричної тканини, на яку одягали тканий фартух, і корсетку з клинами. На Херсонщині побутував також комплект із довгої до п'ят спідниці в шість пілок та баски – приталеної

кофти з довгими рукавами. Цей популярний в народі комплект називався парочкою [169].

Характерним для корсеток та юпок Катеринославщини (нині Дніпропетровська обл.) кінця XIX – початку XX ст. був чотирикутний виріз горловини – каре. Тут побутували також юпанки з блискучої – бертусової тканини до складок, поли яких, низи рукавів та виріз горловини обшивали чорним полисом та кольоровими нитками. Носили цілі напільні плахти, оздоблені вишитим орнаментом із домінуванням червоно-білих та жовто-зелених кольорів Білі полотняні фартухи прикрашами вишивкою та зашивками.

Головним убором жінок була велика квітчаста хустка, під якою носили звужений із боків шовковий капор червоно-сріблястого та інших кольорів. Капор одягали і без хустки, хоча наприкінці XIX ст. вони як і очіпки вийшли з моди.

Жіночим взуттям були черевики й чоботи. На Дніпропетровщині, зокрема, переважали зелено-чорні чорнобривці із вигостреними закаблуками [91].

Верхнім жіночим одягом слугували приталені кожушанки з густими зборками ззаду, вкриті зверху тканиною, окрім того носили бурнуси й кожухи. Бурнуси шилися з тонкого сукна або тканини на ваті. Своєрідний крій бурнуса побутував на Херсонщині: прямоспинний без клинів, він мав асиметричні поли. Права трапецієподібна пола була розширена донизу, що дозволяло обгортати нею дитину. Цей тип бурнуса називався «носити дитину в полі». Дублені кожухи були з великими комірами, оздоблені вздовж піл строчкою – кривулькою. Прямоспинні кожухи оздоблювали сивим смухом по коміру, полах і рукавах, часом покривали сукном, наслідуючи міську моду. Наприкінці XIX ст. на Одещині жінки почали носити пальто з фабричної тканини – пальтісак.

Якщо селянський одяг Півдня України в другій половині XIX – на початку XX ст. мав тенденцію до засвоєння міських форм і відповідно

втрачав традиційні риси, то на Поліссі одяг ще стійко зберігав місцеві архаїчні традиції. Так, у селянському одязі поліщуків переважав білий колір, визначаючи тональність загального колориту, характерного для місцевого одягу ще з давньоруських часів, слов'янської традиції загалом. Окрім визначального білого, як і на решті території України, кольорова гама включала червоний, чорний та інші природні тони притаманні різним сортам льону та вовни.

Вбрання поліщуків асоціюється з одягом Київської Русі і має істотні розбіжності з одягом Наддніпрянщини та інших регіонів, які увібрали традиції козацького одягу. Властива стриманість кольорової гами та декору сприяє суворій виразності. Чоловічу сорочку Південного Полісся носили навипуск, підперезуючи вузьким шкіряним поясом або вовняним шнуром. Білі полотняні сорочки оздоблювали вишивкою на виложистому комірі, манжетах, манишці білими або червоними нитками. Червоною смугою вишивали й нижню частину сорочки. У північно-західних районах Полісся, що сусідять з Білоруссю, сорочки прикрашали й на плечах (поликах). До таких сорочок носили вузькі штани, які наслідували давньоруські. Сорочки Західного Полісся вишивали геометричним або геометризованим узором, композиція якого будувалася на чіткій ритмічності великих і малих фігур. Ці сорочки орнаментувалися переважно на рукавах [144].

Одяг південного Полісся був дещо ближчий до Наддніпрянського. Тут сорочки заправляли в широкі штани типу шароварів. Це створювало і відмінні із Поліссям силуети чоловічого вбрання: чіткіший, суворіший, стрункіший в одному випадку й вільний, об'ємніший – у другому.

На Поліссі були поширені безрукавки та свити з доморобного сукна. Чоловічі свити з сірого сукна, як правило, не декорували, хоча іноді оздоблювали тканиною лацкани й манжети. Кожухи носили білі, а на східному Поліссі коричневі й жовтогарячі. Верхній одяг чоловіки підперезували шкіряним або вовняним поясом – червоним, чорним, білим, парубки віддавали перевагу зеленим поясам. При поясі носили шкіряну

торбинку-калитку, в яку клали гроші, тютюн та кресало, а також носили при поясі мисливського ножа, прикріпленого до вузького ремінці.

Буденним чоловічим взуттям були постоли, а у свято – чоботи. Бідніші люди носили личаки.

Головний убір чоловіків у різних районах Полісся мав відмінності. У північних, центральних та східних районах Полісся носили шапки з битого сукна; у західних і південно-західних районах – суконні шапки, які називалися рогатівка, шоломок. Останній оздоблювали кольоровим шнуром, вовняними кульками. Також носили типові для всієї України смушеві шапки й солом'яні брилі [144].

Характерні ознаки мав і комплекс поліського жіночого вбрання, який шили переважно з полотна, декоруючи тканим узором різними техніками: на Поліссі, на відміну від інших регіонів України, вишивання було менш поширене.

Жіноча сорочка поліського типу мала вузький прямий полик, виложистий комір та широкі манжети. У західних і центральних районах Полісся оздоблювали червоним тканим орнаментом, на західних теренах – у Сарненському та Володимирецькому районах вишивали білими нитками; у східних – із вкрапленням червоних та чорних ниток [144].

Найбільш поширеною технікою вишивання було занизування, при якому монохромний узор,нагадував тканий.

Жіночий поясний одяг у західних районах шили з білого лляного полотна, прикрашеного впоперек червоними перебірними стрічками. До спідниці носили запаску, декоровану тканням. Святкову спідницю шили з вовняної тканини, витканої у вузьку смужку різних кольорів. Таку спідницю називали літник. Спереду літник мав вставку з іншої тканини – притичку [144]. У центральних районах Полісся спідниці виготовляли з вовняної тканини, витканої у клітинку переважно вишнево - червоних кольорів із вкрапленням зеленої або білої барв. Спідницю з такої тканини називали андарак, вона була подібна білоруському вбранню з такою ж

назвою. До спідниці-андараку вдягали своєрідну килимову запаску, що справді мала вигляд килимка, декорованого рослинним орнаментом у вигляді стилізованого «дерева життя» в центрі композиції та вільно розташованими геометричними елементами. Спідниці шили із лляної доморобної тканини з витканими різнобарвними смугами. Жіночий костюм східного і південного районів Центрального Полісся включав також плахту [144].

Наприкінці XIX ст. у київському Поліссі і поширюються рясні спідниці з вовняної фабричної тканини яскравих кольорів, з кількома рядами нашивних поперечних смуг із чорного плису [144].

На Західному Поліссі жінки носили короткі до талії безрукавки прямоспинного крою. Комбінація контрастних кольорів на фабричній тканині – сатину, ситцю та інших додавала певної художньої виразності. Носили також одноколірні безрукавки з білого сукна – катанки та строкаті. У центральних та східних районах Полісся – корсетки зі складками-вусами типу наддніпрянських. Наприкінці XIX – на початку XX ст у побут поступово входили кохти з фабричних матеріалів, наприклад із сатину.

Верхній жіночий одяг – свити – шили в північних районах з двома вусами на боках, а в південних – до зборів із прохідкою на спині та з виложистим коміром. Рукава закінчувалися закотами (заковрашами). Білі жіночі поліські свити оздоблювали кольоровими шнурами, а в західних районах – кольоровою тканиною з вовняними кульками. Серед інших типів верхнього одягу відомі бурнус, гуня, сак, як декорували за допомогою строчки. Наприкінці XIX ст. на київському Поліссі з’явився так званий сачок – короткий одяг на ваті, здебільшого до талії з фабричного сукна або напівсукна, а також сак – довге пальто темних кольорів з вовняної фабричної тканини [144].

Кожухи, як майже скрізь на Україні, жінки й чоловіки використовували спільно, залежно від обставин. Так, не оздоблений, чоловічий кожух жінка могла вдягати при щоденній роботі, а чоловік міг часом одягнути на свято

жіночий кожух, оздоблений вишивкою, облямований хутром та різнобарвною шерстяною тасьмою.

Жінки на Поліссі носили білі намітки, часто виготовлені з серпанку – тонкої напівпрозорої лляної домотканої тканини. У другій половині XIX ст. на київському Поліссі стали застосовувати хустки – спочатку ручної роботи білі вишивані, потім фабричні квітчасті [144].

Для жіночого одягу Полісся, як і для чоловічого притаманний білий колорит з переважанням червоного кольору в оздобленні. «Колоритно виглядала дівчина чи жінка в білому чи червоному вишитому кожусі, червоних чобітках і великій квітчастій хустці», – відзначає, характеризуючи зимовий одяг поліщучок, Г. Стельмащук [168].

Традиційне народне вбрання Волині мало багато спільних рис із вбранням Полісся, та також тяжіло до архаїчних давньоруських і праслов'янських взірців й прототипів. Чоловіче вбрання включало сорочку, яку, носили навипуск з чорними або синіми штаними, зверху одягали безрукавку.

Найпоширенішим верхнім чоловічим одягом були свити – сермяги, червоні кожухи, суконні бурки з відлогою.

Головним убором чоловіків були високі смушеві шапки, капелюхи, до яких у другій половині XIX – на початку XX ст. додалися ще й кашкети.

Отже, чоловічий одяг Волині, близький поліському, мав відмінності у кольоровій гамі.

Так само він різнився і у районах, що межували з Поділлям. Тут чоловічий одяг волинян був об'ємніший, вільніший, ніж у районах, що межували з Поліссям. Зокрема сорочку, зазвичай білого кольору, заправляли в широкі штани.

Верхній одяг складався з чемерки, свити (семряги, сукмана), короткополого куцана чи кусана, бурки з відлогою, виготовленої з домотканого сукна [144].

Характерним головним убором була смушева шапка з сукняним чи оксамитовим верхом, кашкет, солом'яний капелюх.

Комплекс жіночого одягу на Волині складався з сорочки домотканого полотна з відкладним коміром, спідниці – літника, тканої, як і на Поліссі, вузькими поздовжними червоними, зеленими, синіми, білими смушками. Вовняну запаску ткали поперечними смугами або виготовляли зі складним геометричним орнаментом, як у південних районах Житомирщини. Жінки носили приталену коротку безрукавку з глибоким овальним викотом, низ якої був оздоблений клапанами-язичками.

Верхнім жіночим одягом слугувала коротка куртка – кусан, яскраво оздоблена кольоровою вишивкою та аплікацією переважно із зеленого сукна. Жіночу свиту також оздоблювали аплікацією, вишивкою на манжетах і в нагрудній частині. Свиту оперізували крайкою.

Жіночий головний убір складала хустка, яку носили підв'язану під підборіддям або двома кінцями назад. Окрім хустки, носили архаїчну циліндричну кибалку, обв'язану квітчастою хусткою. У другій половині XIX – на початку XX ст. такий убір носили переважно літні жінки.

Жіночим взуттям були чоботи й черевики.

Одяговий комплекс Волині, який базувався на праслов'янських взірцях, характеризувався розмаїттям декоративно-технічних засобів оздоблення – хрестик, зволікання, ткані узори, що називалися перетик, настилування, ажурне вирізування – ризь та інші. Давні риси такого одягу виявлялися в носінні чоловічих сорочок навипуск до нешироких штанів, чоловічих сорочках із поликами, пришитими по підтканню, прикрашених червоною вишивкою гладдю, а також у жіночих поликових сорочках з подібною вишивкою, намітках, постолах тощо [27].

Особливістю волинського вбрання було дбайливе збереження усього традиційного комплексу до другої половини XIX – на початку XX ст. та навіть у подальшому. При цьому не лише люди старших поколінь, а й молодь використовувала весь комплекс традиційного вбрання, а не лише окремі

компоненти, як це було в інших регіонах: волинський народний селянський костюм зазнав відчутних втрат і використовувався як цілісний комплекс, лише у свята.

Власні особливості мав і комплекс чоловічого одягу Поділля, територія якого у 1796 р. після другого поділу Польщі йшла до Росії. Комплекс складався з білої сорочки-вишиванки, білих, чорних або синіх штанів, а також чугаїни, опани, кожуха, капелюха або смушевої шапки конічної або циліндричної форми, чобіт. На Східному Поділлі чоловіки носили тунікоподібну сорочку з вільними рукавами й високим коміром, вишиту по коміру, манишці, манжетах червоними й чорними нитками. Ще один різновид – сорочка, кроєна вперекидку з відкладним коміром, яку вишивали нитками охристої гами на комірі, пазушці, манжетах, нижній частині. На думку деяких дослідників, східноподільський комплекс вбрання є перехідним між буковинсько-покутським та прикарпатсько-подільським, а також частково волинським [131].

Верхнім чоловічим одягом у цих районах була темна, рудуватих відтінків свита – чугаїна з шалевим коміром і прохідкою. Свиту оздоблювали вишивкою яскравими нитками на комірі, лацканах, нагрудній частині, вертикальних кишенях, краях піл. Крім вишивки, декорували кольоровими вовняними нитками й кульками, які дублювалися на тулії парубоцького капелюха. На голову в літній час одягали бриль, взимку – чорну смушеву стовбувату шапку. Взуттям були постоли та чорні чоботи.

Особливими рисами відзначалося поясне вбрання Західного Поділля: у наддністрянських селах неширокі штани декорували поперечними складками від коліна донизу. Своєрідний вигляд мав і чоловічий короткий приталений кожушок із короткими рукавами, оздоблений аплікацією зі шкіри. Форма такого кожуха була специфічною – між кожухом і кептарем Карпатського регіону.

Верхнім чоловічим вбранням на Західному Поділлі була опанча сірого або синього кольору, оздоблена на лацканах, манжетах, капюшоні червоною

тканиною, шнуром – на краях піл, кишенях та поясі. Кожухи оздоблювали чорним смушком на комірі, полах, внизу рукавів і кольоровими вовняними нитками.

Головним убором чоловіків на Західному Поділлі була висока циліндрична шапка на завісах, тобто, з розрізом опушки з тильного боку. Завіси робилися з синього сукна, як опанча, або з червоного, як оздоби на манжетах і лацканах. По всій висоті шапки проходив хутровий околоток, розрізаний ззаду. Використання червоного кольору на шапках, манжетах, лацканах у поєднанні з широким червоним поясом надавало комплексу верхнього чоловічого вбрання естетичної довершеності, цілісності. Чоловічі капелюхи на Західному Поділлі, особливо святкові й ритуальні, зокрема весільні, вишукано й розмаїто оздоблювали по тулії. Використання яскравих, насичених кольорів робила чоловічий одяг Поділля нарядним, а приталений силует підкреслював пластику чоловічої статури [147].

Комплекс подільського жіночого вбрання включав уставкову сорочку з виложеним коміром-стійкою. Характерною особливістю жіночої сорочки регіону було те, що вишивка покривала весь цільнокроєний рукав. Зазвичай це був декоративний мотив, який отримав назву «виноград», чорними, синіми й металевими, наприклад, золотими нитками [131]. Вишитим був також комір, манишка, вздовж якої робилися вишивані смуги – нагрудки. Вишивали також низ сорочки. Варто зазначити, що вишивка на Східному Поділлі відзначалася розмаїттям технік поверхневого шва, що мали назву поверхниця, колодочки, хрестик, низь, миканиця. Характерною була вишивка білими нитками на білому тлі, низинкове вишивання та вишивка чорними нитками килимового типу.

На Західному Поділлі використовували інші техніки вишивання. Тут більше був поширений кучерявий шов, який робили вовняними нитками, надаючи фактурності, вигляду ворсових тканин. Така вишивка переливалася кольорами, немовби мерехтіла [169].

Поясним жіночим одягом на Поділлі була полотняна або ситцева спідниця, вовняна запаска. У Південних районах Поділля замість спідниці жінки носили чорну обгортку (горбочку), яку оздоблювали тканою червоною смугою.

3.2. Особливості функціонування традиційного українського одягу в міському середовищі

На та подальшу трансформацію українського народного вбрання істотно впливало місто, де відбувалися важливі економічно-виробничі та соціально-демографічні процеси.

Урядова політика часів промислового перевороту призвела до переміщення з України на Північ імперії. Промисловість і торгівля зосереджувались в руках іноземців. Українців у другій половині XIX – на початку XX ст. було мало навіть серед дрібної буржуазії, ремісників, крамарів. Ще менше корінного населення було в органах місцевої влади.

У другій половині XIX – на початку XX ст. міста заселялися чужинцями та «вражаючи відсутність українців» [172]. О. Субтельний підкреслював, що на зламі століть українці складали менше третини населення міст, причому чим більше було місто, тим менше українців в ньому жило [172]. Динаміку зменшення українського населення в найбільших містах засвідчують такі статистичні дані: у 1874 р. в Києві українську мову вважали рідною 60 відс. населення, у 1897 – 22 відс., у 1917 – 16 відс. В Одесі у 1897 р. українці складали 5,6 відс. населення, у 1920 р. – 2,9 відсотка. При цьому із 127 тисяч осіб, зайнятих інтелектуальною працею, українці складали лише третину. За даними 1897 р., лише 25 відс. учителів, 16 відс. юристів і близько 10 відс. письменників та художників були українцями за походженням, а у 1917 р. лише 11 відс. студентів Київського університету Святого Володимира були українцями [172].

Незначна активність корінного населення у процесах урбанізації в другій половині XIX – початку XX ст., наслідком якої стала аномальна демографічна ситуація, пояснюється, на думку окремих дослідників, саме політичними й соціально-економічними умовами. Адже українські міста й містечка були центрами імперської адміністрації, у них, як правило, переважали представники культури домінуючої держави. Корінне населення асимілювалося, а в деяких випадках послідовно витіснялося [172].

Зазначені обставини не могли не позначитися на розвиткові традиційного народного вбрання в міському середовищі.

На одяг мешканців українських міст, зокрема. впливали віяння моди, головні тенденції котрої визначалися в європейських столицях – Парижі, Лондоні. Отже, моду 1870 – 1890 рр. подекуди визначають як моду великого міста. При цьому чоловічий костюм, який з початку століття майже не змінився в основі, змінився у деталях та матеріалах, причому після 1875 р. усталився той тип чоловічого одягу, яким ми його знаємо зараз, – брюки, жилет і піджак, все з одного матеріалу, з добротних англійських тканин [89]. У жіночій моді Західної Європи також закладалися основи сучасного вбрання. З'явився жіночий костюм, дорожня сукня, плащ від дощу й пильник, що до певної міри наближало його до чоловічого. У різних європейських країнах стали помітними різні течії моди. Якщо у багатих представниць вищих суспільних кіл Німеччини був модний жіночий силует «рубенсівського» типу, то у Франції та Англії віддавали перевагу типу стрункої жінки. У Франції образ модної жінки знайшов відображення у творчості поета Стефана Малларме та картинах французьких імпресіоністів. Примітно, що С. Малларме, який майстерно оспівував жіночу красу, яку підкреслює вбрання, був талановитим теоретиком жіночої моди. У 1874 р. він заснував модний журнал «Za derniere mode», який сам редагував, де друкувалися статті, про нові тенденції жіночої моди. На думку деяких дослідників, С. Мелларме вдалося те саме, що імпресіоністам: моді та аксесуарам надано повсякденної святковості [89]. Сенс усіх змін

європейської жіночої моди від кінця XIX ст. сформульовано у фразі «… Костюм коллан (costume collant) – наряд, який щільно облягає фігуру.., переможе і зробить з вас, любі дами, струнких фей… Так, геть зборки! Це означає. що має зникнути все, що «стирчить», збільшує фігуру, в тому числі й верхня спідниця…» [89]. Вже близько 1867 р. зник «криноліновий стиль», а в 1870 р. з'явився перший турнюр, хоча спідниці-полонези, високо призборені ззаду, залишалися частиною вихідної сукні, яка вплинула і на домашній одяг городянок.

Новий етап у моді настав у 1890 рр., коли популярною світською розвагою як чоловіків, так і жінок стала їзда на велосипеді, що обумовило зникнення турнюрів, спрощення і пристосування до нових умов самого костюма. Найбільш зручним стає костюм із сорочкою та краваткою, який на той час вважався спортивним.

На європейську моду кінця XIX ст. впливали громадські події, наприклад, відзначення у 1889 р. Третьою Французькою республікою столітнього ювілею. Саме до цієї події було споруджено Ейфелеву вежу. Це святкування сприяло тимчасовому відродженню стилю «ампір», а у моді, як і в архітектурі, домінували функціональні елементи, які сформували один із пріоритетних напрямів розвитку європейського костюма. У моді XIX ст., де виявили себе нові напрями: один – підпорядкований спорту, інший – модним салонам, з одного боку переважала функціональність, з другого – декорація. Вимогою консервативної моди була стягнута корсетом стилізована «жінка-квітка» – відвідувачка салонів, театрів, різноманітних вечірніх розваг.

Наприкінці XIX ст. у моду увійшов новий тип одягу зі спідницею кльош і «шинкоподібними» (російською – «ветчинообразными») рукавами, який допомагав створенню як спортивного, так і вечірнього одягу в стилі модерн.

Внаслідок цього жіноча фігура отримала «S»-подібну форму, а єдиний стиль примирив усі протилежності, адже костюм відмовлявся від усього старого і присягав «новій вірі» [89]. Боротьбу за новий стиль очолила Англія,

до якої невдовзі приєдналися США, Бельгія, Франція, Відень, Прага, а поширенню сприяли як дами вищого світу, так і напівсвіту – актриси, балерини, танцівниці. Зокрема, Айседора Дункан танцювала у вільному прозорому вбранні, що було сценічною стилізацією давньогрецького жіночого костюма під назвою пеплос без корсета й китового вуса. У 1900 р. в Парижі виступав із російським балетом С. Дягілев, що сприяло залученню російського артистичного світу до нової течії європейської моди.

Динамічний розвиток у другій половині XIX – на початку XX ст. сприяв поширенню європейської моди у і в містах Російської імперії. Незважаючи на те, що найновіші тенденції спершу засвоювались в імперських столицях – Петербурзі й Москві і лише згодом, потрапляючи у провінцію, елементи європейської моди знаходили своїх прихильниць і в українських містах, адаптуючись до місцевих умов і смаків різних соціальних верств, мода спускалася дедалі нижче по ієрархічній драбині – від аристократичної владної верхівки до чиновницьких, підприємницьких, купецьких родин, артистів, різночинців, різнорідного міського плебсу.

Ставлення до одягу в Російській імперії мало характерні особливості. Так, традиційно високим був престиж форми – не тільки військової, а й цивільної, що мало у Росії більше значення ніж у Європі [31]. Якщо у Франції придворний костюм не був військовий, у Росії в XIX ст. військовий мундир одягали і при дворі, і в театр, і на бал. Військовий мундир, який був першим одягом європейського зразка у Росії, сприяв поширенню цивільної форми серед численних чиновників різних відомств і, навіть, знатних міщан. До форменого одягу, тяжіли вищі кола містян – не тільки дворяни, а й деякі представники буржуазії, котрі охоче вдягали різні мундири, присвоєні тим чи іншим почесним посадам, адже згідно з «Табеллю о рангах», кожна посада цивільного держслужбовця прирівнювалась до військової і передбачала використання певного мундира. Окрім чиновників і військових, у Росії та українських містах зокрема носити мундири були зобов’язані викладачі і студенти університетів, вчителі і учні гімназій, ліцеїв. Мундир – військовий

чи цивільний – засвідчував соціальний статус і, перебуваючи поза зоною актуальної моди, був в імперії незмінно модним як найпрестижніше вбрання.

Одягатися по європейській моді, хоча і незавжди доречно, стали представники різних соціальних верств, численні іноземці, заробітчани: європеїзоване та русифіковане українське місто швидко змінювалося, набуваючи чужих для корінного населення рис. «Украинец знает, что жизнь в городах – не его жизнь, – писав у 1862 р. в нарисі «После поездки на Волынь» в петербурзькому журналі «Основа» публіцист Ф. Нелеста, – там ему не место; там его на каждом шагу ограничивают, стесняют, там ему надо извратить, изломать себя, чтобы жить…» [126]. За його спостереженням, Київ не цікавив селян, які, наприклад, прямували до «святих» місць. Не приваблював Київ і представників української інтелігенції, як, наприклад, лідера тогочасної української опозиції П.Куліша, «для якого він був чужим, майже закордонним містом, де жили незрозумілі йому люди» [109]. Після тривалої європеїзації і русифікації це був «типовий губернський центр, маленький куточок Росії на краю українських степів» [109]. Помітною віхою в денаціоналізації Києва стала реорганізація в 1817 – 1819 рр. Києво-Могилянської академії, з якої були звільнені всі викладачі – українці, яких замінили випускники Петербурзької духовної академії. Не сприяла національному розвиткові і ліквідація в 1831 р. київського міського самоврядування, котре підтримувало давні культурні традиції, українську мову, місцевий патріотизм, міське ополчення – представників ремісничих цехів.

Зруйноване внаслідок антиукраїнської політики Петра I, Катерини II, Олександра I, Миколи I українське культурне середовище почало повільно відроджувалося у другій половині XIX ст. Важливу роль у цьому процесі відіграла Київська громада, яка стала генератором громадського життя міста. Ця напівлегальна організація брала участь у різних сферах громадського, наукового, культурного життя – організація музеїв і національних товариств, книгодрукування, конференцій, з’їздів, конгресів, концертів, театральних

вистав тощо. Члени Київської громади заснували перший місцевий український часопис «Киевская старина», який виходив у 1882 – 1906 рр. Дописувачами першої неофіційної міської газети «Киевский телеграф» (1859 – 1876) також були члени Київської громади [109].

Однак діяльність Київської громади у сферах науки, історії, етнографії, фольклористики, а також літератури, музики й театрального мистецтва «не могла заповнювати того вакууму в сфері культурного життя Києва, який створився внаслідок багаторічної русифікаторської політики імперської влади»: «безжально вирвана з київського грунту українська культурна традиція з трудом поверталася до нього знову, – відзначав свого часу А. Макаров. – Між «європеїзованим» Києвом і патріархальним, хуторянським українством того часу виникло щось схоже на протистояння, антагонізм…» [110]. Особливо відчутно виявлялася ця тенденція на рівні побутової культури міжособистісних стосунків, денаціоналізовані міщани пишалися «європеїзованими» звичаями, протиставляючи себе носіям традиційної культури» [110]. Зважаючи на те, що їх була більшість, на такому тлі намагалися виділитися міські українофіли, котрі стилізували свій побут, зокрема одяг, під селянський, причому часто доволі незграбно.

У містах зародилося і набуло поширення явище «шароварності», внаслідок чого навіть з’явився тип городянина так званого «свиткомана». Представником-свиткоманом був член Київської громади Василь Курлюк, про якого 1928 р., – згадував Г. Житецький у праці «Київська громада зо 60 - х років»: «Василь Ілліч Курлюк був щиро переконаним українцем, як кажуть… «етнографічного типу чи переконання», який у своєму розумінні справи обмежувався лише зовнішнім її, презентованим боком. Цей Курлюк, про якого говорили, що він ніколи не вмивався, не знав гребінця, ходив завжди «в народній манної», брудний…» [62, 25]. У Києві навіть поширився своєрідний рух «курлюківщини»: десятки неохайних «курлюків», розгулюючи міськими вулицями, сіяли уявлення про українців як про відсталих невиправних диваків, «неохайних селюків», з якими

«нормальному» міщанинові важко знайти спільну мову [110]. Ліберальна газета «Киевский телеграф», в якій часто друкувалися громадівці, виступила з фейлетоном, де гостро засуджувала «хлопоманів» і «свиткоманів», аргументовано доводячи, що патріотична бравада в дусі Курлюка не сприяє відродженню в місті традиційної української культури, поверненню престижності традиційного народного вбрання. У фейлетоні «Наши моды и их последователи» А. Рудковський, зокрема, писав: «Ніхто не посміє не погодитися, що слід віддавати перевагу власному костюму перед іноземним. Однак усякий костюм, який ви одягаєте на себе, мав би зберігати пристойний («благообразний») вигляд, не можна носити його в місті в такому вигляді, в якому носять селяни в селі. Становище селянина не можна порівняти зі становищем свиткомана, тому що перший має справу з чорною роботою, а другий навпаки. Та й селяни, які приїжджають у святкові дні до міста, завжди турбуються про чистоту та охайність свого національного костюма. Між тим зробіть спостереження над свиткоманом, у якому іноді вигляді він з'являється в товаристві? Деякі з них навмисне змащували чоботи дьогтем і з'являлися на люди, так би мовити, душити дам…» [155]. Отже, вигляд «свиткомана», який, вдягаючи традиційне народне вбрання, намагався виглядати потворніше, якомога гірше, грубіше, суперечив традиційній селянській культурі, якій властива охайність, прагнення дотримуватись чистоти, підкреслений естетизм.

Відродження традиційно-побутової культури на міському грунті, вживання українства у міське населення було складним і болісним процесом, однією з актуальних проблем якого у XIX ст. стало зокрема подолання антагонізму між європейською модою і традиційним народним убранням. Адже «вірнопіддані» міщани як корінні, так і приїжджі з різних куточків Російської імперії, часто виявляли у ставленні до народного вбрання зневагу або й неприховану ворожість. Розповідаючи про своє міське дитинство у праці «25 років українського театру /Спогади і думки/», Л. Старицька - Черняхівська, зокрема, наводить факт відвертих знущань над дітьми,

вдягнутими в українське вбрання: «…Ми були дітьми міськими, яких батьки вперше з пелюшок виховували свідомими українцями серед ворожого оточення. Таких українських сімей було небагато; всі інші діти, з якими нам доводилося постійно зустрічатися, були русифікованими барчуками. Часто нас одягали в українське вбрання. І, звичайно, ми звертали на себе загальну увагу, а разом із тим і – жарти, глумління, насмішки, презирство. Пам'ятаю, як із сестрою гуляли ми в Ботанічному саду, звичайно, в українському одязі й розмовляли між собою по - українськи. Над нами стали сміятися, вийшла гидка сцена: діти, а заодно й такі ж розумні бонни й няньки почали знущатися над нами, над нашим одягом, над нашою «мужицькою» мовою…» [165, 47].

За позірною «європеїзацією» українського міста стояла системна русифікація, котру запроваджувала царська адміністрація, вдаючись до крайнощів. Так, київський поліцмейстер Б. Гюббенет, аби місцеві українофіли не захоплювалися українським убранням та національними ідеями, видав наказ, який зобов'язував усіх професійних і зареєстрованих повій носити український одяг. Виконання цього цинічного наказу призвело до того, що всіх без розбору міщанок у національному одязі хапали й тягнули у поліційні відділки. Справа закінчилася скандалом, не давши результату, на який сподівався Б. Гюббенет [110].

Факти цинічного спотворення образу українця шляхом глузування над українським традиційним народним одягом імперською владою засвідчені і в мемуарах М. Садовського «Мої театральні згадки» (1907), який зокрема, розповідає про те, як київський генерал-губернатор Дрентельн, заборонивши виступи українського театру, водночас дозволив виступати в міських кафе - шантанах і на відкритих сценах «рассказчикам из малороссийского быта», котрі під час своїх виступів одягалися в зумисно спотворений український одяг. Одним із таких артистів був колишній машиніст Одеського Маріїнського театру Лучицький, сценічний образ якого так змальовує М. Садовський: «…Із-за куліс з'являлось якесь чучело. На голові сива шапка

не менш як півтора аршина заввишки, а то, може, й більше. Свита нарозпашку, вся вкрита якоюсь небаченою орнаментикою. Сорочка вишита не тільки на грудях і рукавах, але й на спині, із такими широкими рукавами, що в кожен можна було б запхнути ще по одному Лучицькому. А що вже казати про штани! Це просто зшиті два величезних шматка полотна, стягнуті ремінцем, які волочилися по землі. Його поява сама по собі викликала ревище, сміх, загальні овації і крики «браво».

У час, коли по-справжньому народний високохудожній український театр П. Саксаганського, М. Садовського, М. Кропивницького був заборонений, сценічні майданчики українських міст заполонили низькопробні українофобські дійства, авторами й виконавцями котрих були неграмотні самодіяльні «письменники» й «актори» з числа технічного персоналу театрів, розсильних тощо. Їхні вистави користувалися успіхом досить численної публіки, котра зневажливо ставилась до всього українського, й давали високі прибутки. Так, «розбійник святого мистецтва», уже згадуваний Лучицький, підтримуваний владою брав у місяць 300 – 400 рублів.

Прицільне знущання з національного одягу зумовлювала політика царської влади, котра різними, в тому числі й репресивними заходами – Валуївським циркуляром, Емським указом прагнула зупинити чи хоча б загальмувати процес національно-культурного відродження в Україні. Українофобський гумор, осміяння традиційного народного вбрання тощо було до смаку місцевому чи приїжджому міщанству, котре, виявляючи зневагу до всього українського як до «мужицького», піднімало рівень власної самооцінки. «Сьогодні ми просто не уявляємо, до чого опускалися колись «малоросійські письменники», аби допомогти якому-небудь міському людцю, котрий звик виливати своє незадоволення життям на «селюка», носія чужої культури і і незрозумілої йому культури, – відзначає А. Макаров. – У ті часи це було вповні звичним ділом, оскільки начальство дивилося на щоденне знущання на вулицях міста крізь пальці» [110]. Спільницею

російського шовінізму була й вульгарна малоросійщина, що створювала карикатурний колективний образ «малороса», який неадекватно реагував на міську дійсність, викликаючи сміх своїми вчинками, суржиковою мовою та химерним вбранням.

Негативну рецепцію традиційного народного одягу намагалася зруйнувати інтелігенція народного напряму. Завдяки народникам, які виступили на політичну арену у 60 – 70 рр. XIX ст., соціальна й національна функція традиційного вбрання набула ідеологічної визначеності. Одяг, який в усі часи сприймався як система різноманітних знаків, стали розглядати як особливий феномен суспільства, пов'язаний із культурою. Ідеологічна рецепція функції одягу була характерною не лише для України. До полеміки щодо такої проблеми у середині XIX ст. долучився, наприклад, російський критик В. Бєлінський: «Припустимо, одягнути фрак чи сюртук замість овчинного тулупа, синього армяка чи смурого кафтану ще не значить зробитися європейцем, – писав він, – але чому ж у нас у Росії і вчаться чому-небудь, і займаються читанням, і виявляють і любов, і смак до мистецтв лише люди, які вдягаються по-європейськи? Що не кажіть, а фрак і сюртук – предмети, здається, цілком зовнішні, немало впливають на внутрішню статечність («благообразие») чоловіка. Петро Великий це розумів і звідси його гоніння на бороди, терлики, шапки-мурмолки та всі інші «заповітні» приналежності московського туалету» [14, 55]. І якщо В. Бєлінський оцінював європейське і традиційне російське вбрання з позицій «західників», то «слов'янофіли» наполягали на цінності традиційного російського вбрання, що свідчило про важливе місце у концепціях культурного розвитку Росії: обстоювання західного чи національного вбрання свідчило про вибір шляхів розвитку: європейський чи специфічно російський («исконно» руський).

Під впливом народницьких ідей змінилося ставлення прогресивної російської інтелігенції до народного вбрання в бік поваги, розуміння його історії. Вже на початку XX ст. стало модним вдягатися «по-російськи». В. Стасов, Л. Андреєв, Ф. Шаляпін, М. Горький, С. Єсенін носили кольорові

сорочки-косоворотки, піддівки, заправляли штани у «смазные» чоботи. Л. Толстой носив полотняну сорочку навипуск, яка дістала назву «толстовки» й надовго увійшла в моду не лише в середовищі російської інтелігенції. У передреволюційний період зазнало змін і ставлення до традиційного російського вбрання правлячої верхівки імперії. Придворні й навіть представники правлячої династії, беручи участь у народних святах і гуляннях, зокрема на Масляну, одягали традиційне вбрання, хоч віддавали перевагу не одягу селян і міської бідноти, як народницька інтелігенція, а багатому боярському костюмові.

Зміни у ставленні до народного костюма вплинули і на представників української інтелігенції, що було своєрідною характеристикою поглядів прогресивного українського народництва. Так, для студента Павла Радюка, героя повісті І. Нечуя - Левицького «Хмари», з народним одягом пов'язані світоглядні переконання. Зокрема, традиційну для України свиту Павло трактує як опір деспотизму, символ опозиційності. Під час суперечки з батьками, представниками дрібного малоросійського панства, студент декларує те ставлення до традиційного селянського вбрання, котре було характерне для українських народників: «Ми носимо народну свиту, бо ми народовці, стаємо на бік народу; ми націоналісти. Ми протестуємо нашою свитою проти деспотизму, який насів на нашу українську національність, на нашу мову, на нашу літературу, на наше життя. Ми тим протестуємо проти всякого деспотизму і стаємо на бік нашого народу, боронячи його од панства, та ще й чужого, од впливу чужих мов, чужої віри…» [127, 224]. На його думку, український народний одяг в умовах реакції є знаком національної приналежності, своєрідним «маніфестом» певної ідеології: «Ми носимо народну одежу, бо чим же ми викинемо значок про свої ідеї? Чим же ми дамо ознаку, коли нам рот затулений, коли нам зав'язані руки й ноги. Що ж ми маємо робити, доки народиться наша наука, поки виробиться наша мова?..» [127, 224]. Суттєво, що з народним одягом пов'язані для Радюка не селянська відсталість, хуторянство, а розвиток науки, культури, мистецтва,

європейських гуманістичних ідей. На запитання батька: « І багацько вас там носить такий костюм?» – Павло відповідає, маючи на увазі однодумців: « – О! Нас є чимало! Ми клянемось новим гуманним ідеям, які давно розійшлися по Європі й ледве оце добираються до нас» [127, 225 – 227].

Світоглядну відмінність між молодими народниками типу Павла Радюка та українофілами І. Нечуй - Левицький підкреслив саме характерними рисами його вбрання. Саме крізь «призму» вбрання він сприймається батьками та їхніми гостями: «Вся сім'я Радюків і всі гості побачили, що через садок до тераси сміливо йшов якийсь сільський парубок, але не такий гарний, так гарно убраний, неначе на театральній сцені. На молодому парубкові була, правда, проста чорна свита, але пошита не сільським кравцем. Зате ж сорочка була вишита заполоччю з шовком. Всі груди й комір були залиті червоними мережками. Червона стьожка й застібка були оксамитові, на голові бриль був солом'яний, але не простий. Сині шаровари були широкі» [127, 223].

Ставлення батьків і гостей до нової міської моди відмінне: одним (Павловому батькові) вона подобається, іншим (матері та іншим гостям) здається «зовсім мужичою», навіть лякає [127, 223].

Письменник акцентує увагу на характерні особливості одягу патріотично настроєних студентів – народників: естетичну довершеність, красу вишивки, художню майстерність, з якою виготовлений кожен компонент, гармонійність ансамблю й те, наскільки вона «до лиця» герою.

Естетичні характеристики та спосіб ношення принципово відрізняє костюм Радюка від костюму тих українофілів, які, утилізуючись «під народ», насправді ганьбили народне вбрання. Змальовуючи сцену зустрічі Павла з батьками, які не впізнали свого сина як за одягом, так і за переконаннями, І. Нечуй-Левицький підкреслював символічність традиційного одягу для героя та його однодумців не як минувшину, а як майбутнє – історичний поступ, культурний розвиток українського суспільства на національній основі.

Павло Радюк – художній образ, в якому відтворено типові риси українського студентства 70 – 80 років XIX ст. Використовуючи народне вбрання як знак своїх світоглядних переконань, «радюки» модернізували семантику народного одягу як етносимволу й національного символу, актуалізували традиційний костюм у міському середовищі, доводили, що його ношення є не лише даниною матеріальній культурі патріархального селянства, приреченій, як вважала більшість етнічно строкатого населення українських міст, на загибель у нових соціально-економічних умовах, не анахронізм, а є одним із символів національно-культурного відродження.

У реальній дійсності мода на традиційне народне вбрання була поширена серед студентства Києва й Харкова, де були університети і працювали патріотично настроєні викладачі. Прибічники такої моди виявилися і серед інтелігенції Одеси, Катеринослава та інших українських міст з розвинутим різночинним середовищем, інтелігенція, що стояла на народницьких позиціях і не боялася заявляти про свої переконання, підтверджуючи обрану позицію вчинками, зовнішнім виглядом, костюмом.

Література, театральне мистецтво означеного періоду, утверджуючи цінності національної культури, формували і нові погляди на традиційний народний костюм, водночас піддаючи гострій критиці ті категорії міщанства, які, зрікшись рідної культури, не стали й носіями європейської. Так, Свирид Петрович Голохвостий – герой комедії М. Старицького «За двома зайцями», опиняється у смішному становищі, характеризуючи власний костюм як європейський і підкреслюючи свою зверхність над «мужвою» київського Подолу. Як і ті парубки, яким він розповідає про модне вбрання, Голохвостий походить із подільських ремісників, із цирульників, однак, на відміну від них, намагається бути схожим на «благородних» і втрачає зв’язки з рідним культурним ґрунтом. Погляди героя на моду розкриваються у славнозвісному тексті:

«Голохвостий. … От и думаєтьо, што плаття – лиш би што, а плаття первує дєло, потому што по платтях всякого стрічають.

Степан /до других/. А по уму виряджають!

Голохвостий /не звертаючи уваги/. От, возмем, приміром, бруки: трубою стоять, как вилиті, чисто аглицьких хвисон! А чаво-нибудь не додай, і вже хвизиномії не імєють! Або вот жильотка, – дайоться-кажеться, пусток, а хитра штука: только немножко не потрап, і мода не та, уже й симпатії нєту. Я вже не говору про піньжак, потому піньжак ето первак хвора: как только хвории нєту, та і нікотрого шику! А от даже шляпа, на што уже шляпа, а как она, значити, при галавє, так і на типє парад!

Дехто. Добре на цьому знається! Нема що!

Хлопець. А матерія яка! Ряба, ряба та зозуляста, от би мені такого на штани!

Голохвостий. Зозуляста? Шаталанська!

Хлопець. Що ж то значить – шаталанська?

Голохвостий. Ет, мужва! Што з тобою разговаривать…» [166].

Голохвостий із комедії М. Старицького – вигаданий персонаж, однак у цьому образі розкрито риси цілком реальних, до певної міри, карикатурних франтів, яких чимало з'явилося в XIX ст. на вулицях і в салонах українських міст. Так, цілком реальний провінційний поміщик Михольський, який «тяжів до аристократії», уславився тим, що мав жилет, кращий, ніж у М. Гоголя, з яким він випадково зустрівся у домі М. Юзефовича. Кумедна історія, пов'язана з жилетом, добре характеризує психологію тогочасних франтів, у числі яких був і геніальний письменник, а також виявляє захоплення модним європейським одягом як нове суспільне явище. Зміст анекдоту зводився до того, що М. Гоголь, який полюбляв одягатися за останньою модою, прийшов на зустріч із молодим професором Київського університету в гранатовому сюртуку й бархатній жилетці – «у червоних мушках по темно-зеленому полю, а біля червоних мушок блищали світло-жовті плямки по сусідству з темно-синіми «глазками». Очевидно М. Гоголь хотів вразити присутніх своїм новомоднім вбранням, натомість сам був вражений жилетом Михольського – також бархатним, у вигадливих крапочках, «схожим на шкурку ящірки», в

той час як жилет самого М. Гоголя був «схожим на шкурку жаби». Письменник настільки зацікавився жилетом Михольського, що начебто тричі посилав до нього кравця з пропозицією продати, однак той відмовився, сказавши: «Хоч ти й Гоголь, а жилетки в тебе немає такої, як у мене». Наводячи цей анекдот у книзі «Киевская старина в лицах», А. Макаров у примітці відзначає, що його достовірність не раз ставилася під сумнів. Однак у цьому ряді важлива не міра історичної правдивості курйозного випадку під час перебування письменника в Києві, а те, що в тексті зафіксовані окремі деталі міської моди та, головне, ставлення до предметів модного костюма.

Окрім костюмів М. Гоголя та поміщика Михальського, в тексті анекдотичного випадку, оприлюдненого А. Макаровим, описані і «новенькі мундири» викладачів Київського університету, серед яких згадано і М. Костомарова. Професорські мундири у Києві змінили традиційне для викладачів Києво-Могилянської академії церковне вбрання. Цивільні професорські мундири з'явилися після відкриття Київського університету Святого Володимира у 1834 р. Прикметно, що професорські мундири – характерний одяг частини російської інтелігенції, був відмінний від західноєвропейської, де традиційним вбранням університетських професорів був довгий широкий плащ-мантія із вшитими рукавами й широким коміром, рясно призборений і спадаючий із плечей до землі. Професорська мантія походила з середньовічної Франції, однак набула значення у ренесансній Італії, де значну роль відігравали вчені. Професорська мантія вирізняла в Західній Європі вільну, шановну людину, котра займалася «вільними науками». Для невеликої, але дуже значимої групи інтелігенції, діяльність якої має значення для світової культури, «плащ ученого» став ознакою, своєрідною емблемою [89]. Як емблема професорська мантія актуальна і донині. Запровадження в Російській імперії професорських мундирів, а не «плащів ученого» свідчило про те, що влада вбачала у викладачах університетів, загалом інтелігентах – інтелектуалах, передусім чиновників, державна служба котрих здійснювалася у специфічній ділянці науки.

Українська інтелігенція використовувала у XIX – на початку XX ст. різні комплекси одягу. Залежало від обставин одягали різний одяг: на офіційні прийоми – цивільні мундири, на вулицю – європейське вбрання – сюртуки, піджаки, пальта, у холодну пору року – кожухи, шуби. Простішим був домашній одяг, в якому використовували компоненти традиційного народного вбрання.

Так, у домашньому одязі видатного українського історика, професора Київського університету В. Антоновича, який мав чин цивільного генерала, обов'язковою була сорочка-вишиванка. Про це згадує у «Спогадах про професора В. Б. Антоновича», В. Ляскоронський: «Ранком… можна було бачити Володимира Боніфатієвича в його звичайнім хатнім убранні, себто напіводягненого – в чоботях навипуск, в старому літньому пальті поверх м'ягкої, звичайно вишиваної сорочки, причому він завше тушкувався – йому холодно було в тім убранні, проте він неохоче скидав його, зодягаючи крохмальну сорочку та триковий піджачний костюм найпростішого кольору та крою. Так, напівубраний, перебував В. Б. Антонович до обіду або поки не було потреби виходити в місто, бо тоді вже мусив брати і крохмальну сорочку, і краватку, і піджачну пару» [109]. Інший мемуарист, М. Кононенко, у «Спогадах» підкреслює скромність одягу В. Антоновича: «…Вбрання просте, на ногах завжди поморщені чоботи, на шиї рябенький шарфик, на голові кругленька низенька шапочка. Одні вважали його за оправника книжок, інші – за столяра, а дехто – за кравця, але за професора не хотів визнавати ніхто, навіть київський митрополит. То ж і не дивно, що життя професора Антоновича таке багате на всякі пригоди та непорозуміння» [109, 357].

У традиціях народної культури В. Антонович виховував і своїх дітей: малі Івась і Галя Антоновичі вдома були одягнуті в українське вбрання, як сільські діти, а гралися звичайним коником-свистунцем [109, 357].

Досить скромно, просто, не женучись за модою, вдягався видатний український письменник й етнограф І. Нечуй - Левицький. Його домашнє

вбрання описує у «Спогадах про І. Нечуя - Левицького» М. Грінченкова: «Мужчин приймав часом у сірому халаті. Жінок – у сюртуці. Піджаків не носив» [49, 112]. Побут І. Нечуя - Левицького, в якому поєднувалися риси національної та європейської культури, був типовим для української інтелігенції кінця XIX – початку XX ст. Одяг письменника гармоніював з інтер'єром його скромного, «чистенького і затишненького» житла на вулиці Пушкінській у Києві: «…Вітальня з канапою, столом перед нею і роялем. На столі перед канапою лежав «Кобзар» і ще декілька книжок..; на стінах декілька малюнків, здебільшого краєвиди. У другій світлиці стояло вузеньке ліжко, комод з люстром і туалетним приладдям на ньому, невеликий стіл для писання. На вікні лежали писанки» [49, 112]. Інтер'єр житла І. Нечуя-Левицького добре поєднувався і з українським двориком, де стояв будинок: «… За ним ніби левада з копанкою, стояло на леваді зо два чи зо три вулики, й Іван Семенович дуже був задоволений, що, живучи серед Києва, має перед вікном і ставок, і садок, а ще й пасіку» [49, 112].

Краєвидів, схожих на сільські, та будиночки, що мали риси містечкової, а подекуди сільської архітектури, у Києві залишалося немало й на початку XX ст. – менше у центральних районах, де велося широке будівництво різностилевих особняків, модерних прибуткових будинків тощо, більше на околицях. «Зокрема.., на київських околицях ще інколи зустрічалися хати, криті соломою, з побіленими стінами і невеликими віконцями, – відзначає В. Чепелик у нарисі «Київський осередок розвитку народних традицій в архітектурі початку XX ст.» – Щоправда, це вже не були класичні дво або три камерні житла, вони мали, як правило, планування містечкового типу, але зовнішній їх вигляд був традиційно народним у своїй основі» [195, 129]. Подібні хати були вже, звичайно, анахронізмом. Більшого поширення набули одно - або двоповерхові будинки містечкового типу, розташовані вздовж вулиці, що мали одну або декілька квартир з окремим входом із вулиці чи з двору, що потопав у садку. «Зв'язок з народною будівельною традицією відбувався також в архітектурі дерев'яних житлових

будинків галерейного типу, які ще до недавнього часу зберігалися у деяких районах Києва, – зазначає В. Чепелик. – Це було житло незаможних городян, яке розвинулось від містечкових будинків і мало зв'язки з сільським житлом – хатами з піддашками і галереями…» [195, 129 – 130].

Такі будинки на Подолі, Шулявці, Лук'янівці, у передмісті, яке було включене в межі міста на початку XX ст. – на Деміївці, Батиєвій горі, Солом'янці, Куренівці, населяли здебільшого корінні мешканці міста і переселенці з українських сіл, які зберігали у своєму побуті риси традиційної матеріальної культури. Саме вони продовжували носити українське вбрання та його компоненти, що описані у літературних творах І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, В. Винниченка, відображені у творах образотворчого мистецтва, фотографіях, поштових листівках.

Традиційне народне вбрання у XIX – на початку XX ст. більшою мірою, ніж у великих містах, побутувало у малих містах і містечках. Так, згідно з анкетуванням, проведеним за програмою Російського географічного товариства, у Новгород - Сіверському Чернігівської губернії жіночий «простонародний» костюм складався з сорочки, «на яку по святах одягали нарядну спідницю і юпку з рукавами /юпка без рукавів називалася «корсет»/. Юпка взимку була на міху, але все ж коротка до колін. Поверх юпки пов'язували передник з холста чи з білого коленкору; на голові носили ковпак, поверх якого зав'язували хустку, або ж одну хустку (у дівчат з-під хустки була видна коса); на ногах черевики або чоботи; «купчихи носили сукні, салопи, хустки, на свята очіпки» [61].

Український колорит був притаманний містечкам Харківщини. У місті Краснокутську Харківської губернії міщанки «носили плахти, червоні чоботи, парчевий очіпок, кожушанку («полушубок») з вусами ззаду – нагольний чи критий китайкою [61].

Традиційний одяг, позначений рисами регіональної своєрідності, побутував у малих українських містах та містечках і на початку XX століття. Його носили представники незаможних верств населення, використовуючи

окремі компоненти в домашньому побуті, більш повний комплекс – під час обрядових дійств – весілля, хрестин і поховальних церемонії тощо. Найчастіше повні комплекси народного вбрання використовували літні люди, молодь вдягала сучасніше вбрання – спідниці, ситцеві та інші «парочки» тощо.

Водночас дослідники Г. Маслова, К. Матейка, Т. Ніколаєва фіксують також використання в українських містах традиційного російського жіночого вбрання – сарафанного типу [113; 115; 132], який носили етнічні росіянки. Сарафан був поширеним як буденним, так і святковим та ритуальним одягом російських жінок, зокрема, червоний сарафан – традиційний одяг нареченої, що знайшло відбиття в популярному російському романсі «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан». Однак вже в середині XIX ст. сарафан вийшов із вжитку навіть у російських містах. Так, у Чебоксарах у 1853 р. московські сарафани й тілогрійки носили «простолюдинки», а молодь із заможних верств – манто, солопи, шляпки; у Казані сарафани згадані як пожертви у благодійних закладах; у «захолусному» Васильсурську у 1848 р. – як комплекс синього «крашенинного», а у свята – парчевого/ сарафану простого люду, в той час як у прошарків «из купчих» – «німецький» костюм – сукні, салопи, шляпи. У 1859 – 1860 рр. такий костюм остаточно витіснив сарафанний комплекс та традиційне російське народне вбрання: «Старовинний костюм, – писав кореспондент із міста Дмитров, – як от: сарафани, спідниці з золотими квітами, тілогрійки парчеві, кокошники… – зовсім залишені… носять звичайні сукні з ситцю, замість капотів і шуб – нинішні салопи» [103].

Російські робітники й селяни, котрі активно переселялись у другій половині XIX – на початку XX ст. в українські міста, використовували в побуті елементи традиційного вбрання, зокрема, сарафани, однак це вбрання не було сприйняте українською традицією. Заможні верстви українського міщанства намагалися наслідувати європейську моду, хоча смаки формували не модні європейські, зокрема французькі й англійські, журнали (на них

орієнтувалися столична аристократія та провінційна, котра намагалася їй наслідувати), а асортимент місцевих крамниць, побутові взірці, котрі репрезентували смаки й уподобання тієї чи тієї соціальної групи. Так, Марта з повісті І. Нечуя-Левицького «Хмари», вимагаючи у чоловіка, Степана Воздвиженського, гроші на нове вбрання, каже: «Вчора на вечорниці у сестри я одна була у старомодному чіпкові й старій сукні…» Одержавши гроші, Марта «пішла до магазинів»: «…Набрала собі на нову сукню доброго шовку, купила гарний білий капелюш, зроблений по моді, з рожевими букетами; купила собі модний чіпок з жовтими розкішними квітами… Між тими рожами були пришпилені золоті колоски пшениці» [127, 152 – 153]. Повертаючись додому, Марта забігла до сестри Степаниди, щоб похвалитися обновками. Степаниді так сподобались очіпок і капелюшок, що вона відразу ж пішла до чоловіка просити і собі грошей: «Степанида прожогом полетіла в кабінет до свого чоловіка. Вона так само докоряла йому недавно після вечоринки, що всі купчихи були убрані по моді і що вона одна аж почервоніла перед ними в своєму допотопному чіпку…» [127, 153]. І. Нечуй-Левицький майстерно описує, як передавалася мода на ті чи інші компоненти жіночого міського костюма в провінційному міщанському середовищі, куди не відразу доходили віяння європейської моди, при цьому, адаптуючись до місцевих смаків, іноді змінюючись до непізнаваності і створюючи якісь нові варіанти.

На відміну від Західної Європи в Україні другої половини XIX – початку XX ст. не існувало спеціалізованих журналів мод, які б відстежували процес проникнення європейської моди в середовище українських міст, пропонували варіант новомодного вбрання з урахуванням місцевих традицій, особливостей художніх смаків тих чи інших регіонів. Процес витіснення традиційного народного вбрання відбувався спонтанно. Передова інтелігенція, насамперед народницького спрямування, розуміючи цінність традиційного народного вбрання, котре поступово зникало з побуту міст і сіл, намагалася підняти престижність такого одягу, зберегти для

нащадків зразки. З цією метою наприкінці XIX ст. у Катеринославі, Києві та інших містах, в етнографічних відділах яких накопичувались зразки народного одягу, почали створюватися з ініціативи подвижників-ентузіастів за підтримки української громади українські музеї. Процес національно-культурного відродження другої половини XIX – початку XX ст., сприяючи збереженню та актуалізації традиційного народного вбрання, водночас вніс в одяг певні корективи, сформувавши умовний тип українського костюма. Як відзначав під час польових досліджень народного вбрання Ф. Вовк: «У 70-х роках минулого століття, – одночасно з швидким розвитком українського руху, а між ними й українського театру, в інтелігентних колах суспільства витворився більш-менш умовний тип «українського костюма», що в суті своїй досить-таки далеко відходив од етнографічної дійсності. Пройшло коло 40 літ, і, переїжджаючи кілька часу тому пароплавом Десною, ми були досить таки здивовані, бачачи від Києва до самого Новгорода-Сіверського включно, всіх місцевих дівчат у типових «українських костюмах», що дуже живо нагадували нам хор у «Різдв'яній ночі» небіжчика М. В. Лисенка «…Костюм цей, явна річ, прийшов на село та акліматизувався там до таких курйозних подробиць, як перевага на вишитих рукавах сорочок візерунків, скажімо, троянд-центифолій або винограду з листям та в китицях, що ніколи і нігде не були на Україні народними, принаймі у тій формі, в якій вони (для сценічних потреб) ввійшли в моду в Київі, а тепер поширилися на Чернігівщині та в багатьох інших наших місцевостях» [34, 155]. Також Ф. Вовк відзначав також видозміни народного вбрання під впливом сценічного костюма: «… значно в більшій мірі йде заміна українського народного жіночого костюма на міський міщанський, цебто кепський варіант загальноєвропейського костюма». Видатний етнограф розумів, що зміни народного вбрання під впливом цивілізаційних процесів є неминучими, оскільки воно розвивається, трансформується, відбиваючи специфічні риси епохи, однак висловлював сподівання, що традиційне вбрання не зникне з народного побуту і його художній досвід буде використано в майбутньому:

«…В усякому разі не можна ручитися, – пише Ф. Вовк, – що в дальшому не настане нова диференціація одежі, бо ж вимоги смаку щодо гармонії барв та ліній не можуть бути скрізь однакові» [34, 155].

Сучасна дійсність свідчить про переосмислення ставлення до традиційного народного вбрання, коли «брендовими» стають українські сорочки, крайки та інші компоненти традиційного народного вбрання. Популярності набирають «паради вишиванок» в містах, щорічно відбуваються заходи, умовою яких є використання в одязі елементів українського традиційного костюму. Головним є те, що етнорегіональна своєрідність народного вбрання органічно втілюється у цілісну систему національної художньої культури.

Висновки до розділу 3

Соціально-політичні процеси XIX – початку XX ст. – до 1861 р. – жорстоке поневолення, а з другої половини все більш відчутна для сільського способу життя урбанізація та індустріалізація, негативно позначилися на традиційній патріархальній структурі села, змінили систему життєвих цінностей. Однак незмінність звичного сільського способу життя, органічний зв’язок народу із культурними традиціями минулого у цілому сприяли збереженню тисячолітніх духовних надбань, утіленням яких є народне вбрання.

Перегляд та аналіз зразків одягу з Середньої Наддніпрянщини (зокрема, Київщини), Слобожанщини (Харківщина, Полтавщина), Півдня України (Херсонщина, Катеринославщина/Дніпропетровщина, Одещина), Полісся, Волині, Поділля (Вінничина), а також з Прикарпаття й Закарпаття, свідчить, що у XIX ст. остаточно сформувалися комплекси чоловічого та жіночого народного вбрання, а подальший розвиток зумовив до виникнення розмаїтих регіональних особливостей.

Міський одяг українців еволюціонував під впливом європейської моди – Парижа, Лондона та інших центрів, внаслідок чого сформувалися комплекси чоловічого костюма (брюки, жилет, піджак), що побутує донині, та жіночого, який зазнав спрощення та набув функціональності (спортивне та вечірнє вбрання). Адаптуючись до місцевих умов і смаків різних соціальних верств, елементи європейської моди спускалися вниз по ієрархічній драбині від аристократичної владної верхівки по чиновницьких, купецьких, підприємницьких родин, артистів, різночинців, міського плебсу. Це відбувалося в Києві та Україні в цілому. На тлі таких тенденцій органи імперської влади проводили реакційну політику проти української культури, застосовуючи брудні методи (наказ київського поліцмейстера Б. Гюббенета), цинічне глузування з українського традиційного вбрання (мемуари М. Садовського, Л. Старицької-Черняхівської), заохочення низькопробного антиукраїнського гумору. Незважаючи на царські репресивні заходи (Валуївський циркуляр, Емський указ та ін.), у другій половині XIX – на початку XX ст. актуалізувалася соціальна й національна функція традиційного вбрання, набувши ідеологічної визначеності: на відміну він національного театру, літератури, мови народний одяг не підпадав під прямі офіційні заборони, тому навіть в умовах реакції залишався знаком національної приналежності, виконуючи важливу ідеологічну функцію.

Використовуючи народне вбрання як знак світоглядних переконань, народники модернізували семантику одягу як етносимволу, актуалізували традиційний костюм у міському середовищі, що підтримала інтелігенція Києва, Харкова, Одеси, Катеринослава та інших міст. Нові погляди на народний костюм як унаочнення цінностей національної культури у другій половині XIX ст. утверджували твори літератури, театральне мистецтво (І. Нечуй- Левицький, М. Старицький, В. Винниченко); його носили незаможні верстви населення (під час обрядових дійств – весілля, поховальних церемоній) та свідомо налаштована інтелігенція – в домашньому побуті. Процес національно-культурного відродження другої

половини XIX – початку XX ст. сприяв збереженню й актуалізації традиційного народного вбрання, відбувалося на тлі привнесення корективів, та формуванню умовного типу українського вбрання – сценічного костюма.

У свою чергу, зміни традиційного народного вбрання у XIX – на початку XX ст., пов'язані з появою нових фабричних матеріалів та готових компонентів одягу (головних уборів, взуття), що зумовлювало поширення в селянському середовищі міської моди та відмирання відповідних архаїчних елементів традиційного вбрання (намітки, кораблики тощо), в цілому не вплинули на принципову концепцію вбрання. Зазнавши певних історичних змін, вбрання утримало риси національної, регіональної і локальної своєрідності.

В умовах загального розподілу одягу на сільський та міський, офіційний (військовий й чиновницький) та буденний (домашній), функціонування народного вбрання було обмеженим фактичним використанням лише у приватному, побутово-домашньому вжитку та сільському середовищі.

ВИСНОВКИ

1. Джерельну базу дослідження з означеної теми складають взірці традиційного національного українського вбрання у вигляді одягового комплексу, який був об’єктом вивчення істориків, етнографів, народознавців, філософів, культурологів, мистецтвознавців, що знайшло відображення у письмових, археологічних, етнографічних джерелах, творах мистецтва, фотоматеріалах. Аналіз наукових джерел засвідчує, що дослідження етномистецьких рис традиційного українського одягу в дореволюційній і радянській науці здійснене на основі класового підходу. Етномистецькі риси українського вбрання переважно розглядалися крізь призму понять «традиційне» (таке, що засновано на традиції або набуло характеру традицій, звичаїв, усталеності) та «народне» (таке, що створено народом та побутує в його середовищі). Набагато менше в науковій літературі використовували поняття «етномистецький» і «етнонаціональний», що відображають національний характер та художню образність народного вбрання.

2. Передумовами формування костюма українців стали історичні обставини, які віддзеркалює етнічна історія України: поява та розселення слов’ян на теренах майбутніх українських земель, утворення східнослов’янських племен, змішання культур слов’янських й неслов’янських етносів та народів у процесі становлення українського народу. Ці процеси відобразили один із важливих аспектів самовияву слов’янства в культурно-мистецьких явищах свого часу, що мало пряме відношення до формування суспільно-політичного укладу та виявлено загально-громадські запити слов’янської спільноти. Самобутність традиційного одягу українців, його етномистецька виразність упродовж століть зберігалася в костюмі селянства, який став взірцем мистецького одягового асамблю.

3. Аналіз розвитку етнонаціональних рис українського вбрання, художніх особливостей одягового комплексу, їхніх властивостей як відображення суспільних функцій одягу в конкретних історичних умовах дав змогу виявити основні історичні періоди його формування. Послідовний історичний розвиток етномистецьких рис народного вбрання припадає на переддержавний (VI –IX ст.), ранньодержавний (XI – XV ст.) періоди, козацьку добу (XVI – XVII ст.), імперську епоху (XVIII – початок XXст.). У процесі історичного розвитку територій України окреслилися локальні особливості національної культури й водночас – мистецькі елементи народного одягу (XVI – XVIII ст.). Художній комплекс традиційного, етновиразного, національного українського вбрання поєднує загальнослов'янські, загальноукраїнські, регіональні й локальні особливості.

4. Риси українського народного вбрання свідчать, що український національний костюм змінювався впродовж багатьох століть відповідно до етнічних, культових, ритуальних, станових, репрезентативних, національних запитів спільноти, яка його створювала. В імперській Росії значення українського вбрання було цілковито знівельоване, однак, попри несприятливі історичні обставини, національний костюм, як багатовікове художнє надбання українського народу, завдяки мистецьким та змістовно-символічним якостям залишався актуальним і надалі.

5. Укріплення Запорозької Січі, її соціальне зростання, перетворення козацтва в провідну верству надало важливого суспільного значення козацькому одягу, який набув художнього довершення і вплинув на подальший розвиток народного вбрання українців. Хоча козацький одяг належав верстві вояків, він увійшов до вжитку у ремісницькому середовищі: це корпоративний одяг ремісничих цехів Поділля, Полтави, Києва. Традиційні мистецькі елементи козацького вбрання в подальшому виявилися актуальними у вбранні представників органів міського самоврядування.

Наприкінці XVIII ст. з переходом української козацької старшини в російське дворянство комплекс козацького вбрання вийшов із побуту.

6. У XIX – на початку XX ст. різновиди українського вбрання набули розмаїття мистецьких рис, які унаочнилися у всій повноті і в сільському, і в міському середовищі. Етновиразність українського костюму, його національна специфіка та локальні особливості відповідали регіонам Середьої Наддніпрянщині та Слобожанщини (базові елементи – козацький одяг в чоловіків, традиційні головні убори в жінок), Півдня України (базові елементи – сорочка та шаровари у чоловіків, сорочка й плахта в жінок, змішання деталей, відповідне поліетнічності місцевого населення у XVIII-XIX ст.), Волині, Полісся та Поділля (базові елементи – архаїчний давньоруський комплекс, деталі «перехідного» типу між буковинсько-покутським, прикарпатським і волинським одягом). З другої половини XIX ст. у наслідок процесів економічно-індустріального й соціально-урбаністичного розвою, розкладу патріархального устрою, зрушень соціальної структури, життєвих орієнтирів сільського населення, народне вбрання та його мистецька основа зазнало суттєвих змін. Однак, базуючись на цілісних принципах, вироблених у попередні століття, це вбрання зберігало риси національної, регіональної й локальної своєрідності, традиційні уявлення про красу.

7. Аналіз еволюції та трансформації мистецької образності українського вбрання в загальному контексті культурних процесів у переддержавний, ранньодержавний та імперський періоди, свідчить, що його становлення відповідало ключовим етапам виникнення, формування, створення слов’янської спільності, етносу, народності, української нації, українського народу.

8. Специфіку впливу соціально-економічних перетворень кінця XIX – початку XX ст. на етномистецькі властивості традиційного народного вбрання відобразили і зміни образності, на якій позначилися технізація економіки, світоглядна перебудова, яка вплинула на оновлене місце

традиційного українського вбрання у суспільно-історичних процесах другої половини XIX – початку XX ст. Реакційній політиці імперської влади щодо народного «мужицького» костюма, здійснюваній методами його дискредитації, протистояла позиція народного руху, яка актуалізувала вжиток традиційного народного вбрання в міському середовищі. Одягання українського національного костюма стало проявом опозиційності до деспотичної влади. Уявлення про історичну та мистецьку цінність народного одягу як частини національної художньої культури підсилювалися створенням етнографічних музеїв, засобами художньої літератури, театрального, образотворчого мистецтва.

9. Художні риси українського національного народного вбрання відобразили конкретні історичні запити часу, які позначалися у виявленні найсуттєвіших стратегічних елементів одягового комплексу – етновизначних у давньоруський період, представницьких в епоху пізнього Середньовіччя, військово-представницьких та національно-акцентованих у добу Козаччини, представницько-корпоративних у Новий та Новітній час. Зміни народного вбрання, елементів його художньої образності під впливом цивілізаційних процесів є неминучим, оскільки одяг, як і всі інші культурно-мистецькі явища, постійно розвивається, віддзеркалюючи специфічні риси епохи.

10. Сучасне переосмислення ролі та місця традиційного народного вбрання українською спільнотою, активне залучення до соціальних проектів, акцій та державних свят підтверджує його життєздатність як дієвої складової української культури та мистецтва початку XXI ст., що спонукає до подальшого вивчення народного вбрання, зокрема його новітніх трансформацій та перетворень, відповідних сучасному громадському попиту, національним державним інтересам та політичним викликам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акты, относяшиеся к истории Южной и Западной России, собранные изданные Археологической комиссией. – Т. 2. – Санкт-Петербург, 1865. – 310 с.

2. Андриевский А. Киевский вооруженный мещанский корпус в 1790 году / А. Андриевский // Киевская старина. – 1891. – № 7. – С. 129–131.

3. Аристов Н. П. Промышленность Древней Руси / Н. П. Аристов. – Санкт-Петербург, 1906. – 336 с.

4. Артюх Л. Ф. Историческое сознание и этнические стереопипы в современной материальной культуре / Л. Ф. Артюх, Т. В. Космина // Традиции в современном обществе: Исследования этнокультурных процес сов. – Москва : Наука, 1990. – С. 208–215.

5. Артюх Л. Ф. Этническое своеобразие символики элементов материальной культуры украинцев в славянском контексте / Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна. // X Міжнар. з’їзд славістів, Софія, верес. 1988 р. – Киев : Наук. думка, 1988. – С. 228–237.

6. Артюх Л. Ф. Опыт сравнительногоисследования отдельных видов материальной культуры украинцев конца XIX – начала XX в. / Л. Ф. Артюх, Т. В. Космина // Ареальные исследования в языкознании и этнографии: Язык и этнос. – Ленинград : Наука, 1983. – С. 173–180.

7. Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею для разбора древних актов. // Акты об экономических и юридических отношениях крестьян в XVI – XVIII веке (1498 – 1795) – Киев, 1876. – Т. 1. – Ч. 6. – С. 176–177.

8. Арциховский А. В. Одежда // История культуры Древней Руси: Домонгольский период. Материальная культура. – Москва, 1948. – Т. 1. – 484 с.

9. Афанасьев-Чужбинский А. Быт малорусского крестьянства / А. Афанасьев-Чужбинский // Вестник Императорского Русского Географического Общества. – Т. XIII. № 1. – 1855. – С. 129–155.

10. Бабенко А. В. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края / А. В. Бабенко. – Екатеринослав, 1905. – 144с.

11. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / Д. І. Багалій. – Харків: Дельта, 1993. – 256 с. – (Пам'ятки істор. думки України).

12. Балушок В. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників / В. Балушок. – Київ : Наук. думка, 1993. – 118 с.

13. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / Платон Белецкий. – Ленинград : Искусство, 1981. – 256 с.

14. Белинский В. Г. Петербург и Москва / В. Г. Белинский // Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов / под ред. Н. Некрасова. – Санкт-Петербург, 1845. – Ч. 1. – 304 с.

15. Белицер В. Н. Против антимарксистских извращений в изучении одежды / В. Н. Белицер, Г. С. Маслова // Сов. этнография. – 1954. –№ 3. – С. 3–11.

16. Березовський І. П. Своєрідність трансформації народно побутової культури східних слов'ян на сучасному етапі / І. П. Березовський, В. Н. Горленко, Т. О. Ніколаєва // Х Міжнародний з'їзд славістів, Софія, верес. 1988 р. – Київ : Наук. думка, 1988. – С. 237–248.

17. Бессараба И. В. Материалы для этнографии Херсонской губернии / И. В. Бессараба. – Петроград, 1916. – Т. 94.– № 4.– 568 с.

18. Білан М. С. Український стрій / М. С. Білан, Г. Г. Стельмащук. – Львів, 2011. – 314 с.

19. Білецька В. Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині / В. Білецька // Наук. зб. Харків. наук. досл. кафедри історії української культури. – Харків, 1927. – Ч. VII. – Вип. 1. – С. 64–78.

20. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментація / В. Білецька // Матеріали до ентології та антропології. – Львів, 1929. – Т. 21–22. – Ч. 1. – С. 43–109.

21. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть / П. О. Білецький. – Київ : Мистецтво, 1981. – 159 с. – (Нариси з історії українського мистецтва).

22. Богданов В. Из истории женского великорусского костюма / В. Богданов // Этнографич. Обозрение. – Москва, 1914. – №1–2. – С. 127–154.

23. Богданович А. В. Сборник сведений о Полтавской губернии / А. В. Богданович. – Полтава, 1877. – 283 с.

24. Боплан Г. Л. Опис України / пер. з франц., передм. та прим. В. Космка / Гійом Левасер де Боплан. – Львів : Мета, 1998. – 180 с.

25. Боплан Г. Л. Описание Украины / Гийом Левассер де Боплан. – Санкт-Петербург, 1832. – 179 с.

26. Брайчевський Михайло Юліанович – видатний український історик [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://history.vn.ua/article1/0rztv.html.

27. Васіна З. Український літопис вбрання: науково-художні реконструкції: книга-альбом / Зінаїда Васіна; авт. передм. Микола Жулинський. – Київ : Мистецтво, 2003. – Т. 1: 11000 років до н. е. – XIII ст. н. е. – 2003. – 446 с.

28. Васіна З. Український літопис вбрання: Науково-художні реконструкції: Книга-альбом / Зінаїда Васіна; авт. передм. Микола Жулинський. – Київ : Мистецтво, 2003. – Т. 2: XIII – поч. XX ст. – 2006. – 443с.

29. Браслеты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pagandom.ru/slavyanskoe-yazychestvo/predmety-kul-ta-slavyan/braslety.html.

30. Василенко К. Остатки братств и цехов в Полтавщине / К. Василенко // Киев. старина. – 1885. – № 9. – С. 158–171.

31. Васильев А. Русская мода / А. Васильев. – Москва : Слово, 2004. – 448 с.

32. Византийская культура / Культурология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.support17.com/component/content/528.html?task=view.

33. Вільшанська О. Л. Культура українського села / О. Л. Вільшанська ; передм. В. А. Смолія // Історія українського селянства: Нариси в 2-х томах. Т. 1. – Київ : Наук. думка, 2006. – С. 337–349.

34. Вовк Х. Одежа // Хведір Вовк. Студії з української етнографії та антропології / передм. Ю. Іванченка. – Київ : Мистецтво, 1995. – 336 с.

35. Воропай О. Український народний одяг / Олекса Воропай // Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Київ : Оберіг, 1996. – 590 с.

36. Восточные славяне [Электронный ресурс]. – Режим доступа: vostochnye_slavjane_v_drevnosti. doc.

37. Гаген – Торн Н. И. К методике изучения одежды в этнографии СССР // Сов. этнография. – 1933. – №3–4. – С. 121–129.

38. Ганицкая О. А. Материальная культура сельского населения южновеликорусских областей (XIX – начало XX в.) / О. А. Ганицкая, Н. И. Лебедева, А. С. Париникова // Материалы исследования по этнографии русского населения европейской части СССР. – Москва, 1960. – Т. 57. – С. 205–210.

39. Ганицкая О. Народное искусство Польши / О. Ганицкая. – Москва : Наука, 1970. – 184 с.

40. Гаркави А. Я. Сказания мусульманских писателей о славянах ирусских / А. Гаркави. – Санкт-Петербург, 1870. – 671 с.

41. Георги И. Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ,

вероисповеданий и прочих достопримечательностей : в 4-х частях / И. Георги. – Ч. 4. – Санкт-Петербург, 1799. – 385 с.

42. Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упор. та прим. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого; передм. О. М. Таланчук. – Київ : Либідь, 1993. – 432 с.

43. Гильденштедт А. Путишествие по Слободско-украинской губернии / А. Гильденштедт. – Харьков, 1892. – 89 с.

44. Головацкий Я. О. О народной одежде или народном убранстве русинов в Галичине и северовосточной Венгрии / Я. О. Головацкий. – Санкт-Петербург, 1877. – 94 с.

45. Горбачева Н. Н. К вопросу о происхождении одежды // Сов. этнография. – 1950. – №3. – С. 9–27.

46. Горина Г. С. Народные традиции в моделировании одежды / Г. С. Горина. – Москва, 1974. – 184 с.

47. Горленко В. Ф. Де ля Флиз как этнограф // Сов. этнография. – 1965. – №1. – С. 107–116.

48. Горленко В. Ф. Нариси з історії української етнографії та російсько-українських етнографічних зв’язків / В. Ф. Горленко. – Київ : Наук. думка, 1964. – С. 226–232.

49. Грінченкова М. Спогади про І. Нечуя-Левицького // Україна. – 1924. – №4. – С. 111–127.

50. Густинський літопис [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://izbornyk.org.ua/old17/old17_08.htm.

51. Данилевський Г. П. Беглые в Новороссии; Воля; Княжна Тараканова / послесловие Э. С. Виленской / Г. П. Данилевский. – Москва : Правда, 1983. – 624 с.

52. Дворникова Н. А. Русские и украинские традиции в одежде населения северо-восточных районов Украины / Н. А. Дворникова // Сов. этнография. – 1968. – №1. – С. 114–121.

53. Дзюба Е. Н. Просвещение на Украине и его роль в укреплении связей украинского народа с русским и белорусским / Е. Н. Дзюба. – Киев : Наук. думка, 1987. – 130 с.

54. Диакон Л. История / Лев Диакон ; ред. перевода С. А. Иванов. – Москва : Наука, 1988. – 240 с.

55. Древнерусские города [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000082/index.shtml.

56. Дулебо Г. Одяг білоруських селян /кінець XIX – початок XX ст. / Г. Дулебо // Народна творчість та етнографія. – 1971. – №2. – С. 87–89.

57. Ефименко А. Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан / А. Ефименко // Южная Русь. – Санкт-Петербург, 1905. – Т. 2. – 372 с.

58. Ефименко А. Я. История украинского народа / сост. и автор истор.-биогр. очерка В. А. Смолий; примеч. Н. Н. Яковенко / А. Я. Ефименко. – Киев : Лыбедь, 1990. – 512 с. – (Памятники исторической мысли Украины).

59. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2003. – 703 с.

60. Жизнь и одежда киевских крестьян // Киев. губерн. ведомости. – 1838. – №21.

61. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии / под ред. П. В. Иванова. – Харьков, 1898. – Т.1. – 282 с.

62. Житецький Г. Київська громада за 60-х років / Гнат Житецький. – Київ, 1928. – 92 с.

63. Жолтковський П. М. Малюнки києво-печерської іконописної майстерні : альбом-каталог / П. М. Жолтковський. – Київ : Наук. думка, 1981. – 287 с.

64. Жолтковський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтковський. – Київ : Наук. думка, 1983. – 178 с.

65. З української старовини: альбом / текст Д. І. Яворницького; малюнки М. С. Самокиша та С. І. Васильківського; перекл. з рос. та упор. Ю. О. Іванченка; післямова А. О. В'юника. – Київ : Мистецтво, 1991. – 316 с.

66. Забелин И. А. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях / И. А. Забелин. – Москва, 1895. – 782 с.

67. Закревский Н. Описание Киева: в 2-х томах. Т. 1 / Н.Закревский. – Москва, 1868. – 136 с.

68. Запорізька Січ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://histua.com/istoriya-ukraini/ukrainski-zemli-v-dobu-kozactva/zaporozka-sich.

69. Захаржевская Р. В. История костюма: от античности до современности / Р. В. Захаржевская. – 3-е изд., доп. – Москва : РИПОЛ классик, 2006. – 288 с.

70. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка / Р. В. Захарчук-Чугай. – Київ : Мистецтво, 1988. – 194 с.

71. Здоровега Н. Краса народного вбрання / Н. Здоровега, К. Матейко // Народна творчість та етнографія. – 1970. – №1. – С. 30–39.

72. Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Русского Географического общества / Д. К. Зеленин. – Петроград, 1916. – 297 с.

73. Зуев В. Путешественные записки от Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 гг. / В. Зуев. – Санкт-Петербург, 1787. – 298 с.

74. Иваница А. Домашний быт малоросса губернии / А. Иваница // Хорольский уезд : этнографический сборник. – Вып. 1. – Санкт-Петербург, 1853.– С. 337–371.

75. Иконников В. С. Киев в 1654–1855гг. // Киевская старина. – 1904. – № IX.

76. История городов и сел. Украинской ССР: В двадцяти шести томах. Т. 16 : Одесская область. – Киев : Глав. ред.. УСЭ АН СССР, 1969. – Вип.16. – 911 с.

77. Ідзьо В. М. С. Грушевський про українське питання в Росії в період І Російської буржуазно-демократичної революції 1905–1907 років / Віктор Ідзьо [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://personal.in.ua/article.php?ida=389.

78. Ільченко О. Твори в двох томах. Т. 1 / Олександр Ільченко / передм. М. Логвиненка – Київ : Дніпро, 1979. – 692 с.

79. Іннокентий Гизель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.segodnia.ru/content/108213.

80. Історіографічний огляд концепцій етногенезу українців в етнології [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ualogos.kiev.ua/toprint.html?id=2710.

81. Історія міст і сіл Української РСР: в двадцяти шести томах. Т. 3 : Волинська область. – Київ : Глав. ред.. УРЕ АН УРСР, 1970. – 745 с.

82. Історія українського козацтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.about-ukraine.com/index.php?text=9.

83. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник ; ред. т.: Л. Ганзенко, Р. Забашта, Т. Трегубова, Ю. Коренюк. – К., 2010. – Т. 1. – 1296 с.

84. Історія українського селянства: нариси в 2-х томах / передм. В. А. Смолія. – Київ : Наук думка, 2006. – Т. 1. – 631 с.

85. Каминская Н. М. История костюма / Н. М. Каминская. – Москва : Наука, 1977. – 130 с.

86. Кафарський В. И. Етнологія / В. І. Кафарський, Б. П. Савчук. – Київ : Центр навч.літ., 2006. – 432 с.

87. Квітка-Основ’яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори / упор. і прим. Н. О. Ішиної; вст. ст. О. І. Гончара / Григорій Квітка-Основ’яненко. – Київ : Наукова думка, 1982. – 152 с.

88. Кибалова Л. Илюстрированная энциклопедия моды / Людмила Кибалова ; перевод на рус. яз. И. М. Ильинской, А. А. Лосевой . – 4-е изд. – Москва : Атрия, 1989. – 608 с.

89. Киреева Е. В. История Костюма: Европейский костюм от античности до XX в. / Е. В. Киреева. – Москва : Просвещение, 1976. – 174 с.

90. Козаченко А. И. Древнерусская народность – общая этническая база русского, украинского и белорусского народов // Сов. этнография. – 1954. – №2. – С. 1–20.

91. Козлова Т. В. Обувь и костюм / Т. В. Козлова. – Москва : Наука, 1967. – 98 с.

92. Комарова Л.Д. Вишивки Київщини переджовтневого періоду // Народна творчість та етнографія. – 1963. – №1. – С. 86–90.

93. Кордт В. О. Чужеземні подорожі по Східній Європі до 1700 р. / В. О. Кордт. – Київ, 1926. – 208 с.

94. Коробка Н. Восточная Волынь // Живая старина. – Петроград, 1895. – №1. – С. 28 – 45.

95. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців / Оксана Косміна; фот.: Віктор Хмара, Віталій Машков, Олександр Іванов. – Київ : Балтія Друк, 2008. – Т. І: Лісостеп та степ. – 2008. – 157 с.

96. Крижанівський Б. Вивчення народного мистецтва в етнологічних дослідах / Б. Крижанівський // Етнографічний вісник. – Київ, 1927. – Вип. 5.

97. Крип’якевич І. Одежа / за заг. ред. І. Крип’якевича // Історія української культури. – Київ : Либідь, 1994. – С. 108–111.

98. Кульжинський І. Малороссийская деревня / І. Кульжицкий. – Москва, 1927.

99. Культура і побут населення України : навч. посібник для вузів / В. І. Наулко [та ін.]. – К. : Либідь, 1991. – 230 с

100. Куфтин Б. А. Материальная культура русской мещеры. Ч. 1. Женская одежда: рубаха, понева, сарафан / Б. А. Куфтин. – Москва, 1926. – 164 с.

101. Лазаревский А. Галагановский фамильный архив / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1883. – № XI. – С. 453–465.

102. Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян в XIX – начале XX века / Н. П. Лебедева // Восточнославянский этнографический сборник. – Москва, 1956. – С. 460–540.

103. Маслова Г. С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. / Г. С. Маслова // Восточнославянский этнографический сборник. – Москва, 1956. – Т. XXXI. – С. 543–757.

104. Лебедева Н. И., Маслова Г. С. Русская крестьянская одежда XIX – начала XX в. / Н. И. Лебедева, Г. С. Маслова // Русские: истор.-географ. атлас. – Москва : Наука, 1967. – С. 193–267.

105. Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще, собрано и составлено через труды Александра Ригельмана 1785–86 гг. – Москва, 1847. – 766 с.

106. Ліквідація Запорізької Січі Катериною II [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uris.org.ua/istoriya-gosudarstva-i-prava-ukrainy/urivok-z-manifestu-katerini-ii-pro-likvidatsiyu-zaporozkoyi-sichi-3-serpnya-1775-r.

107. Лозко Г. Українське народознавство / Галина Лозко. – Київ : Зодіак-Еко, 1995. – 368 с.

108. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий / Ю. М. Лотман. – Ленинград : Просвещение, 1980. – 416 с.

109. Макаров А. Киевская старина в лицах: XIX в. / Анатолий Макаров. – Київ : Довіра, 2005. – 878 с.

110. Макаров Анатолий. Малая энциклопедия киевской старины / Анатолий Макаров. – Київ : Довіра, 2002. – 558 с.

111. Мамуня В. М. Українські народні сорочки в колекції Державного Історичного музею Української РСР / В. М. Мамуня. – Київ : Мистецтво, 1970.

112. Маркович Я. Записки о Малороссии и жителях и произведениях / Я. Маркович. – Санкт-Петербург, 1798. – 98 с.

113. Маслова Г. С. Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды / Г. С. Маслова // Сов. этнография. – 1954. – № 2. – С. 42–59.

114. Маслова Г. С. Російський народний одяг як джерело вивчення етнічної історії / Г. С. Маслова // Народна творчість та етнографія. – 1962. – № 1. – С. 66–70.

115. Матейко К. І. Принципы этнографического районирования украинской народной одежды / К. І. Матейко // Тезисы докладов на заседании, посвященном итогам полевых исследований 1969 г. – Москва, 1979. – С. 49–52.

116. Матейко Катерина Іванівна Український народний одяг: Етнографічний словник / Катерина Матейко; НАН України. Ін-т народознавства. – Київ : Наук. думка, 1996. – 194 с.

117. Матейко К. І. Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання / К. І. Матейко, С. Й. Сидорович // Народна творчість та етнографія. – 1963. –№ 2. –С. 14–20.

118. Матейко К. І. Український народний одяг / К. І. Матейко. – Київ : Наук. думка, 1977. – 223 с.

119. Матейко К. І. Український народний одяг: Етнографічний словник / К. І. Матейко. – Київ : Наук. думка, 1995. – 196 с.

120. Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси Вып. 1 / Под ред. В. Антоновича. – Киев, 1890. – 141 с.

121. Миронов В. Міський костюм на Україні (кінець XIX – початок XX ст.) / В. Миронов // Народна творчість та етнографія. – 1971. – № 5. – С. 20–29.

122. Михайлова Р. Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі / Р. Д. Михайлова. – Київ : Слово, 2007. – 496 с.

123. Молчанова Л. А. Одежда / Л. А. Молчанова, Г. Г. Стельмащук // Полесье: материальная культура. – Київ : Наук. думка, 1988. – С. 334–365.

124. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. – 190 с.

125. Наулко В. И. Развитие межэтнических связей на Украине / В. И. Наулко. – Київ : Наук. думка, 1970. – 233 с.

126. Нелеста Ф. После поездкт на Волынь / Федор Нелеста // Основа. –1862. – № 10. – С. 38–59.

127. Нечуй-Левицький І. Твори в двох томах. Т. 1 / Іван Нечуй-Левицький ; упор. і автор прим. В. Я. Пипченко; передм. Н. Є. Крутікової. – Київ : Наук. думка, 1985. – 637 с. – (Біб-ка української літератури).

128. Нидерле Л. Славянские древности / Л. Нидерле. – Москва, 1956. – 453 с.

129. Николаева Т. А. Народное моделирование женской одежды и приминение его традиций в современной практике (на материалах Украины) // Сов. этнография. – 1977. – № 3. – С. 72–90.

130. Николаева Т. А. Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье / Т. А. Николаева. – Київ : Наук. думка, 1987. – 246 с.

131. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма / Т. О. Ніколаєва. – Київ : Либідь, 1996. – 176 с.

132. Ніколаєва Т. О. Особливості розвитку народного вбрання за радянського часу / Т. О. Ніколаєва, Т. М. Забанова // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 2. – С. 22–27.

133. Ніколаєва Т. О. Традиційний селянський одяг Київщини // Етнографія Києва і Київщини: традиції і сучасність. – Київ : Наук. думка, 1986. – С. 83–128.

134. Ніколаєва Т.О. Народний одяг / Т. О. Ніколаєва, Г. С. Щербій // Культура і побут населення України. – 2-ге вид., доп. та переробл. – Київ : Либідь, 1993.– С. 116–135.

135. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття / В. А. Овсійчук. – Київ : Мистецтво, 1985. – 175 с. – (Нариси з історії українського мистецтва).

136. Огієнко І. Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу : репринтне відтворення видання 1918 р. / Іван Огієнко. – Київ : Абрис, 1991. – 272 с.

137. Олейнич Д. Опис подорожі шведського посла по Україні (1656-1657) / Д. Олейнич // Записки Наук. товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1937. – Т. 154. – С. 41–62.

138. Особенности общественного строя, материальной и духовной культуры восточных славян [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.historias.ru/hias-686-1.html.

139. Пастирське городище [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.osvita-plaza.in.ua/publ/pastirske_gorodishhe/490-1-0-59889.

140. Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов / Г. П. Півторак [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://litopys.org.ua/pivtorak/pivt.htm.

141. Пісні Поділля: Записи Насті Присяжнюк в с. Погребище 1920–1970 рр. / упор. С. В. Мишанич. – Київ : Наук. думка, 1976. – 523 с.

142. Победова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей : К истории русского лицевого летописания / О. И. Победова. – Москва : Наука, 1965. – 334 с.

143. Познанский Б. С. Одежда малороссов / Б. С. Познанский // Труды XII Археологич. Сьезда в Харькове. – Москва, 1902. – Т. 111. – С. 178–210.

144. Пономар Л. Г. Народний одяг західноукраїнського Полісся кінця XIX початку XX ст.: дис. … кандидата іст. наук : 07.00.05 / Пономар Людмила Григорівна. – Київ, 2000. – 180 с.

145. Пономарьов А. П. Народне вбрання // Історія української культури: у п’яти томах. Т. 3. / А. П. Пономарьов, передм. В. А. Смолія. – Київ : Наук. думка, 2003. – С. 1186–1193.

146. Посещение Киева Вел. Павлом Петровичем и Вел. Кн. Марией Федоровной // Киевская старина. – 1883. – №VII.

147. Прусевич А. Кустарные промыслы Подольской губернии : гончарный промысел / А. Прусевич. – Каменец-Подольский : Тип. Подол. губерн. правления, 1916. – 116 с.

148. Прилипко Я. П. Класифікація народних головних уборів / Я. П. Прилипко // Народна творчість та етнографія. – 1970. – № 5. – С. 27–38.

149. Прилипко Я. П. Український народний одяг як джерело вивчення етнічної історії / Я. П. Прилипко // Народна творчість та етнографія. – 1971. – № 5. – С. 10–18.

150. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное сыном его архидиаконом Павлом Аллепским / перевод Г. Муркоса. – Москва, 1899. – 374 с.

151. Пушкарева Н. Л. Женщины древней Руси / Н. Л. Пушкарева. – Москва : Наука, 1989. – 286 с.

152. Рабинович М. Г. Город и традиционная народная культура / М. Г. Рабинович // Сов. этнография. – 1980. – № 4. – С. 12–23.

153. Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры руського феодального города / М. Г. Рабинович. – Москва : Наука, 1988. – 312 с.

154. Родовід: наукові записки до історії культури. – Київ – 1995. – №10.

155. Рудковский А. А. Наши моды и их последователи / А. А. Рудковский // Киевский телеграф. – 1864. – 26 февр.

156. Рудницький Є. Дело о ношении хлопоманского костюма (Справа Амоса Свидницького, Анатолієвого брата) / Є. Рудницький // За

сто літ. – Київ : Державне Видавництво України, 1928. – Кн. 2. – С. 122–134.

157. Рыбаков Б. Ремесло Древней Руси / Б. Рыбаков. – Москва : Наука, 1948. – 792 с.

158. Рыбаков Б. Язычество древней Руси / Б. Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 783 с.

159. Савченко И. Старое и новое в убранстве и одежде / И. Савченко// Живая старина. – Вып. 1–2. – 1890. – С. 103–114.

160. Сецинский Е. Материалы для истории цехов в Подолии // Труды Подольского церковного историко-археологического общества. – Каменец-Подольский. – 1904. – Вып. 10. – С. 446–448.

161. Січинський В. Чужинці про Україну / В. Січинський; передм. Д. Чепутного / Володимир Січинський. – Київ : Довіра, 1992. – 255с.

162. Скуратівський В. Берегиня / Василь Скуратівський. – Київ : Рад. письменник, 1987. – 278 с.

163. Спаський І. Г. Дукати і дукачі України / І. Г. Спаський. – Київ, 1970. – 167 с.

164. Срібна мить: поштові листівки та фотографії з музейної колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею. – Вінниця, 1998. – 47 с.

165. Старицька-Черняхівська Л. 25 років українського театру / Людмила Старицька-Черняхівська // Україна. – 1907. – № 10. – С. 47.

166. Старицький М. Поетичні твори. Драматичні твори / упор. і прим. М. Т. Максименко; вст. ст. С. Д. Зубкова / Михайло Старицький. – Київ : Наук. думка, 1987. – 576 с. – (Біб-ка української літератури).

167. Стеблій Ф. І. Повсякденне життя села / Ф. І. Стеблій, М. М. Кравець // Історія українського селянства: нариси в 2-х томах. Т. 1 / передм. В. А. Смолія. – Київ : Наук. думка, 2006. – 632 с.

168. Стельмащук Г. Г. Декор народной одежды / Г. Г. Стельмащук // Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья. – Минск, 1987. – 374 с.

169. Стельмащук Г. Г. Етномистецькі особливості українського традиційного вбрання: Регіональні риси народного строю / Г. Г. Стельмащук // Історія української культури: У п’яти томах. Т. 4. – Київ : Наук. думка, 2008. –С. 182–226.

170. Стриженова Т. Из истории советского костюма / Т. Стриженова. – Москва, 1972. – 112 с.

171. Стриженова Т. Народный костюм: форма и функция / Т. Стриженова // Декоративное искусство. – 1976. – № 11.

172. Субтельний О. Україна: Історія / Орест Субтельний ; перелад з англ. Ю. І. Шевчука; вст. ст. С. В. Кульчицького. – Київ : Либідь, 1991. – 512 с.

173. Сумароков П. Досуги крымского судьи, или 2-е путешествие в Тавриду / Павел Сумароков. – Санкт-Петербург, 1808. – Ч. 2. – 273 с.

174. Сумцов Н. Ф. Культурные переживания / Н. Ф. Сумцов // Киевская старина. – 1889. – Т. 28, №1. – С. 64–89.

175. Тазихіна Л. В. Російський верхній народний одяг другої половини XIX – початку XX ст. // Народна творчість та етнографія. – 1963. – №1. – С. 90–97.

176. Теличенко И. Сословные нужды и желания малороссиян в эпоху екатерининской комиссии // Киевская старина. – 1890. – № IX. – С. 396–407.

177. Токарев С. А. К методике этнографического изучения материальной культуры / С. А. Токарев // Сов. этнография. – 1970. – №4. – С. 3–17.

178. Токарев С. А. О культурной общности восточно словянских народов / С. А. Токарев // Сов. этнография. – 1954. – №2. – С. 21–31.

179. Толочко П. П. Давня історія України. У двох книгах / П. П. Толочко, Козак Д. Н., Моця О. П. – Київ : Либідь, 1995.– Кн. 1. – 240 с.; кн. 2. – 220 с.

180. Толочко П. П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII – XIII веков / П. П. Толочко. – Київ : Наук. думка, 1980. – 223 с.

181. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Русским Географ. Обществом Юго-Зап. Отдела. М-лы и исследования, собранные д. сл. Чубинским П. П. : в семи томах. – Т.VII. – Вып. 2. Малороссы Юго-Зап. края. – Санкт-Петербург, 1877. – С. 412–433.

182. Україна: Скарби музеїв і заповідників: путівник / наук. упор. Л. Новохатько, Б. Вихристенко; упор. А. Білець, О Кагарлицький, С. Коротич та ін. – Київ : Чорлі, 1997. – 207 с.

183. Українське народне весілля в творах українського, російського та польського образотворчого мистецтва XVIII–XIX століть: альбом / автори- упор. Ю. Белічко, А. В'юник. – Київ : Мистецтво, 1968. – 112 с.

184. Український живопис. Сто вибраних творів: альбом / автор-упор. Ю. В. Белічка. – Київ : Мистецтво, 1985. –191 с.

185. Український костюм: комплект листівок з текстами / упор. та автор статті В. В. Миронов. – Київ : Мистецтво, 1977.

186. Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким; Пісні та думи з архіву вченого / упор., вст. ст., прим. та комент. М. М. Олійник-Шубравської. – Київ : Музична Україна, 1990. – 455 с.

187. Українці: історико-етнографічна монографія: в двох книгах. Кн. 2. – Опішне, 1999. – 544 с.

188. Український народний одяг XVII – початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору і етнографії ім. М. Т. Рильського; авт.-сост. Д. П. Крвавич, Г. Г. Стельмащук. – Київ : Наук. думка, 1988. – 268 с.

189. Флиз Д. П. Методико-топографическое описание государственных имуществ Киевского округа… / Д. П. де ля Флиз. – ЦНБ НАН України. – Відд. Рукоп.-Ф. XVIII, №187; ф.150, №17.

190. Фліз Д. П. Альбоми / Д. П. де ля Фліз. – Т.1. – Київ, 1996. – 254 с.

191. Фольклорні записки Марка Вовчка та Опанаса Марковича / атрибутика автографів, упор., передм. і прим. О. І. Дея. – Київ : Наук. думка, 1983. – 526 с.

192. Формирование традиционной одежды украинских крестьян [Электронный ресурс] // Пасічник М. С. Історія України. – Режим доступа: http://uchebnikionline.ru/istoria/istoriya_ukrayini__pasichnik_ms/formuvannya_traditsiynogo_odyagu_ukrayintsiv.htm.

193. Халебський П. Україна – земля козаків: Подорожній щоденник / упор М. О. Рябий; післям. В. О. Яворівського / Павло Халебський. – Київ : Ярославів Вал, 2009. – 293 с.

194. Хроника общественной жизни по дневнику митр. Серапиона (1804– 1824) // Киевская старина. – 1884. – Т. 9. №7. – С. 423–446.

195. Чепелик В. П. Київський осередок народних традицій в архітектурі початку ХХ ст. / В. П. Чепелик // Етнографія Києва і Київщини: традиції і сучасність. – Київ : Наук. думка, 1986. – С. 128–156.

196. Шафонский А. Черниговского намесничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описаним Малой России в Чернигове, 1786 / А. Шафонский. – Київ, 1856. – 697 с.

197. Шевченко Тарас. Живопис, графіка: альбом / автор-упор. Д. В. Степовик. – Київ : Мистецтво, 1984. – 18 с., 74 арк. репрод.

198. Шевченко Тарас: альбом / упор. і автор вст. ст. Г. П. Паламарчук. – Київ : Мистецтво, 1976. – 350 с.

199. Щербак В. О. Українське козацтво: формування соціального стану. Друга половина XV – середина XVII ст. / Віталій Щербак. – Київ : КМ Academia, 2000. – 300 с.

200. Щербаківський Д. Реліквії старого київського самоврядування / Д. Щербаківський // Київ та його околиця в історії і пам’ятках. – Київ : ВУАН – 1926. – С. 218–264.

201. Юдкін І. М. Урбанізація та проблеми цілісності культури / І. М. Юдкін // Культурологічні проблеми української музики: Наукові дискурси пам’яті акад. І.Ф. Ляшенка. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 62–69.

202. Яворницький Д. Запорожье в остатках старины и преданиях народа / Д. Яворницький. – Санкт-Петербург : Издание Л. Ф. Пантелеева, 1888. – Т. 1. – 294 с.

203. Яворницький Д. І. Одежда у запорожских казаков // Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків: У трьох томах. Т. 1 / Д. І. Яворницький. / передм. В. І. Смолія. – Київ : Наук. думка, 1990. – С. 198–209.

204. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України / Наталя Яковенко. – Вид. 3-тє, перероб. та розшир. – Київ : Критика, 2006. – 584 с.