

# ВИРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В МІСЬКОМУ ОДЯЗІ (на прикладі життя родин Драгоманових і Косачів)

Марина Олійник

УДК 391(=161.2):316.334.56

У статті розглянуто дифузію традиційного вбрання в реалії урбаністичної культури українського етносу та формати української ідентифікації в міському костюмі на прикладі персоналій та оточення родин Драгоманових і Косачів.

**Ключові слова:** українська ідентифікація, міський одяг, європейський костюм, традиційний одяг, народне вбрання, Драгоманови, Косачі.

В статье рассматривается диффузия традиционной одежды в реалии урбанистической культуры украинского этноса и форматы украинской идентификации в городском костюме на примере персоналий и окружения семейств Драгомановых и Косачей.

**Ключевые слова:** украинская идентификация, городская одежда, европейский костюм, традиционная одежда, народная одежда, Драгомановы, Косачи.

The paper deals with diffusion of traditional folk attire in the realities of urban culture of Ukrainian ethnos as well as with the formats of Ukrainian identification in urban costume by the the examples of personalia and milieu of the Drahomanov and Kosach families.

**Keywords:** Ukrainian identification, urban clothes, European costume, traditional garment, folk attire, the Drahomanovs, the Kosachs.

Донедавна вивчення народного одягу справедливо визначало першочергові напрями етнологічних досліджень матеріальної культури, оскільки він слугував репрезентантом національної ідентичності. На противагу селянському, міський одяг розглядали як результат запозичення моди, яка була зовнішнім виразником загальноєвропейської цивілізаційної спільноти. Наявність народного вбрання в місті не вивчали належним чином як недостатньо достовірний матеріал щодо презентації українського національного одягу. Застосування таких спрощених схем інтерпретації виводило з поля уваги етнології як міський загальноєвропейський одяг, так і елементи українського вбрання в місті. На сьогодні існують лакуни у відтворенні важливих етапів взаємовпливів досягнень світових новацій і потужних українських традицій у системі «людина — одяг». Наш час яскраво доводить, що українці мають самобутню етносферу естетичних традицій, що розвинулися в умовах урбаністичного суспільства та виокремилися в національно позначений напрям розвитку сучасного дизайну

одягу із широкою палітрою стилів як з визначеними ознаками, так і з новими, що чекають на своїх дослідників.

Нині спостерігається посилення уваги з боку етнологів та істориків до висвітлення проблем урбаністики українських міст [20; 22; 24; 25]. Деякі питання матеріальної культури міста опосередковано розглянуто в мистецтвознавчій площині [21; 23; 27; 35; 43; 48].

Дослідження специфіки трансформацій, які відбулися при зіткненні загальноєвропейського одягу з українською етнокультурною реальністю в другій половині ХІХ — на початку ХХ ст., є актуальними завданнями, що й досі не висвітлені в рамках спеціальної праці. Така взаємодія відбувалася на кількох рівнях соціальної структури суспільства. Серед дворянства та ширшого загалу міщанства зародилися українофільські рухи, які вийшли на рівень української національної ідеї. «Особливістю українського історичного процесу є перервність державної традиції, тому носієм української культури виступали не легітимні (державні інституції, національна школа, університети,

наукові товариства, громадські об'єднання), а дворянські "гнізда", старшинсько-шляхетські й інтелігентські родини. Відтак постає проблема роду як системи, що продукує і транслює культурні та духовні цінності нації» [40, с. 229]. Такими осередками українства були, зокрема, родини Драгоманових та Косачів.

У 1859 році Михайло Петрович Драгоманов вступив до Київського університету і мешкав у Києві до вимушеної еміграції 1876 року. Косачі часто навідувалися до Києва, а з 1899 року переїхали до міста й винаймали житло у дворянина Хитрово на вул. Маріїнсько-Благовіщенській (нині — вул. Саксаганського). У цьому будинку нині діє Музей Лесі Українки [37, с. 9].

Одяг слугував своєрідним етнокультурним маркером певного часу, його дослідження передбачає опрацювання матеріалу в тісному зв'язку з біографією його носіїв, тому матеріали Музею видатних діячів української культури є особливо цінними для вивчення.

Джерельна база дослідження складається з трьох груп матеріалів: писемних, ілюстративних та предметно-речових. До писемних джерел належать спогади та особисті записи. Аналіз зафіксованих у них фактів має вагому цінність як достовірна оцінка реальних подій. Значна частина таких матеріалів на сьогодні опублікована [29–34; 36; 39; 42].

Ілюстративний матеріал презентований світлинами, які мають виняткове значення. Вони доводять використання конкретних видів одягу за певних обставин у житті реальних людей, а не висвітлюють віртуально існуючі пропозиції на сторінках модних журналів, які не враховують специфіку менталітету жителів різних ареалів [45; 46]. Експозиція Музею Лесі Українки представлена фотокопіями оригінальних світлин, частина з яких зберігається у фондах Музею. До вивчення було залучено також фотографії, надруковані у фотоальбомі Т. Скрипки [41], який є найрепрезентативнішим щодо біографії родин Драгоманових та Косачів виданням і містить уперше опубліковані світлини з приватних колекцій із США, Канади, Швейцарії та Росії.



Зліва направо: Лариса та Михайло Косачі,  
Маргарита Комарова. Одеса. 1889 р.  
Архів Музею Лесі Українки  
(КН-2257, Фо-113)

Предметно-речові джерела з теми охоплюють незначну кількість експонатів Музею Лесі Українки. Загалом експозиція містить 23 предмети, що становлять інтерес для вивчення, до того ж 17 із них презентують українську культуру, а 6 — європейську. В експозиції Музею представлено дві крайки Лесі Українки [13; 14], її стрічку [10], бурштинове намисто Ізидори Косач [11], вишивку роботи Лесі Українки [15; 16], дитячу сорочку, вишиту нею для Михайла Кривинюка [12], зразки мережок Ольги Косач [7–9] та частини українського строю кінця ХІХ ст.: крайка [6], жіноча сорочка [18], керсетка [17], спідниця [19], фартух [2].

Загальноприйнятим у вивченні вбрання є поділ на історичний, що включає загальноєвропейський, та етнічний одяг. У житті родини Косачів, їхніх родичів та друзів загальноєвропейський одяг відповідав вимогам часу і

соціальному статусу, а тому був основним у презентації персоналій. Проте збереглося чимало фотознімків, на яких можна побачити відомих особистостей в українських народних строях чи в його складових, що потребує спеціальних коментарів. У своїй монографії О. Вільшанська вказує: «Як вже зазначалося вище, переважна більшість городян носила загальноєвропейський одяг. Між тим доволі часто на фотопортретах чи колективних фото бачимо осіб, вбраних у народний костюм. У зібранні творів Лесі Українки вміщено цілий ряд її фотографій у народному одязі. <...> Вочевидь, серед української інтелігенції існувала традиція час від часу вдягати народний одяг і фотографуватися в ньому. Можливо, цю традицію започаткував Т. Шевченко» [22]. Автор наполягає, що народний одяг не слугував як повсякденний серед міського населення, проте «для демонстрації свідомого українства прекрасно підходила вишита сорочка, яку можна було носити разом з міським костюмом» [22,

с. 133]. На важливість висвітлення цієї теми вказує Г. Стельмахук: «У ХІХ ст. найвищий стан українського суспільства, дідична еліта та інтелігенція піднесли національний стрій до рівня історико-культурних цінностей. Етнограф назве цю функцію вбрання національно-визначальною» [43, с. 147]. Таким чином, на сьогодні потребує уваги й дослідження етнокультурний феномен дифузії українського народного одягу в культурне середовище міста. Необхідно з'ясувати, які внутрішні рушійні сили керували цим явищем, за яким механізмом відбувалися зміни в одязі, які етапи цього процесу можна виокремити. Між прийнятим європейським костюмом і народним одягом існувала велика дистанція, подолання якої в умовах поляризованої соціальної структури потребувало часу та механізму поступового наближення. Одним із проявів його статусно-змістовної адаптації було символічне використання одягу простого люду представниками вищих щаблів суспільства (аристократією і дворянством), прогресивного



Ізидора Косач, Ольга Бронштейн. Київ. 1911 р.  
Архів Музею Лесі Українки  
(КН-2178, Фо-45)

студентства та інтелігенції. Внутрішніми мотивами цього стало усвідомлення української ідентифікації, осягнення якої на духовному рівні потребувало матеріального вираження. Факт носіння українського одягу слід розглядати як певну посвяту в українство. Фотографування в народному вбранні ставало демонстраційним актом — візуалізацією, яка була потрібна людині на психологічному рівні для конструювання нового формату інтерпретації себе. Враховуючи, що 90 % інформації людина сприймає через органи зору, створення зовнішньої моделі, яка несе в собі основні принципи й засоби формування реальності, має вагоме значення, оскільки будь-яке соціокультурне явище, якщо воно виходить за межі існуючих канонів, провокує створення нового зовнішнього образу.

Усвідомлення українською елітою своєї національної ідентифікації було позначено своєрідною посвятою в українство шляхом носіння українського народного вбрання. Опрацьовані фотографії свідчать про зародження, формування й розвиток на новому рівні цього тривалого в часі процесу. На найдавнішій світліні 1855—1856 років зображено Ольгу Петрівну Косач у п'ятирічному віці [41, с. 64]. Найближче до нашого часу фото датоване 1928 роком, на ньому зображено Вероніку Черняхівську з матір'ю і Оленою Пчілкою за два роки до її смерті [41, с. 108]. Перше постановочне фото зроблене в київському салоні, коли одержання зображення передбачало спеціальну підготовку: вибір одягу й прикрас, позування під керівництвом фотографа-професіонала. Український образ маленької дворянки презентований віночком зі штучних квітів, вишитою сорочкою, очевидно, білим по білому, що характерно для Полтавщини, разками намиста, поясом-крайкою з поперечними смугами фабричного виробництва, картатою спідницею європейського трапецієподібного силуету, що слугує натяком на народну картату прямокутну плахту, та дитячими смугастими панчохами й черевиками. Мати Ольги Петрівни Косач, вочевидь, любила купувати гарні панчохи для своїх рідних, оскільки в листах до «милої бабусі» Леся часто

дякувала за «чулки», які їй висилала Єлизавета Іванівна Драгоманова [31, с. 11, 13, 18]. Останнє фото — любительське, зроблене в умовах реального життя в Китаєво біля Будинку відпочинку для вчених, тому пози не мають театральності, а Людмила Старицька навіть тримає в руках вузлик-хустинку. Вероніка Черняхівська вдягнена в білу сорочкоподібну туніку, оздоблену українською традиційною вишивкою в техніці лічильної гладі на рівні грудей і по низу коротких рукавів. Безумовно, це — результат впливу художніх досягнень народного костюма на тогочасні модні форми одягу. Ці граничні фотографії є дуже показовими з погляду довгого шляху, що його пройшов народний одяг у процесі свого розвитку.

З опрацьованих понад 600 фотографій близько 100 несуть інформацію про особливості використання вбрання з українською ідентифікацією. Як безпосередні об'єкти ретельного вивчення було залучено 89 світлин, з яких 29 відображають дитячий одяг, 36 — жіночий, 15 — чоловічий, 9 — модернізовані варіанти використання елементів українського вбрання та його нових інтерпретацій у контексті тогочасної моди. Аналіз інформації охоплював вивчення комплексу закладених і переданих на фотографії смислів у контекстному (подія, людина, реквізит, фон) та контекстному (мета, засоби, глядач, інтерпретація) виразах [47, с. 17]. Усі світлини підтверджують, що в другій половині ХІХ ст. розпочався процес дифузії українського народного вбрання, ареалом побутування якого була сільська місцевість із традиційним укладом життя, у соціокультурний простір міста. Одним з адептів цього процесу була українська інтелігенція, час формування якої збігається з поширенням української національної ідеї. Цей процес був історично закономірним і позначився етнокультурним феноменом проникнення народного одягу в реалії українського міста. Це відбувалося в три етапи, що включали:

- конструювання візуального образу;
- використання українського вбрання як побутового одягу;

- створення нового модного одягу під впливом українського традиційного костюма.

На початку першого етапу створення візуального образу характерним було поєднання народного вбрання з елементами загальноєвропейського костюма. Особливо чітко це простежується в жіночому одязі, який найбільше представлений у межах матеріалу, що вивчався, оскільки чоловіки родин Драгоманових та Косачів проявляли значно менше активності в цьому напрямі. Немає фотографій з українською ідентифікацією в одязі в Петра Антоновича Косача, а Михайло Петрович Драгоманов зафіксований у вишиванці в поєднанні з європейським костюмом тільки на одній світлині. Його дочка Лідія згадує, що батько вдома «здебільше носив українську сорочку під в'язаним жилетом із рукавами. Але на вулицю Драгоманів завжди виходив з накрохмаленим комірчиком, низьким, одвернутим» [36, с. 289]. Найбільшу активність проявив Михайло Петрович Косач, про що йтиметься далі. На деяких світлинах Ольга Петрівна Косач (у дівоцтві — Драгоманова) зображена в українському строї в поєднанні з модними криноліновими спідницями [41, с. 68, 70, 73]. Усі інші складові строю витримані в класичній інтерпретації з обов'язковою наявністю вишитої сорочки, керсетки, фартуха-запаски, разків намиста та силянки, що є локальною ознакою. Слід зауважити, що Олена Пчілка як добрий знавець символіки народного строю після одруження 1868 року фотографувалася з покритою головою — у хустці [41, с. 70, 73, 77–80, 369]. Тому фото 1867 року, на якому Ольга Петрівна вдягнена в сорочку з юпкою і спідницею, з намистом на шії і в хустці, найімовірніше, слід датувати пізніше 1868 року [41, с. 65]. На кількох фотографіях видно модні тогочасні аксесуари, а саме: брошка в Людмили Михайлівни Драгоманової [41, с. 446], медальйон на модній стрічці в Олександри Антонівни Косач [41, с. 113], браслет у Амалії (економка маєтку Косачів) [41, с. 376] та Антоніни Макарової [41, с. 487]. Так проявляється етнокультурний аспект, який видає зв'язок з міською культурою та соціаль-

ним станом зображених на цих світлинах особистостей. Фотознімки в українському вбранні для них мали важливе значення, оскільки географія місць, де вони зроблені, дуже широка. Доводилося продумувати наперед необхідність такої фотосесії, спеціально для цього брати із собою в дорогу всі компоненти народного вбрання, які займали чимало місця. Окрім Києва, фотографії зроблено в Одесі [41, с. 79], Відні [41, с. 80, 161–162, 207], Варшаві [41, с. 204], Ковелі [41, с. 166–167, 320] та Криму [41, с. 169]. Мета створення таких світлин полягає в демонстрації української самосвідомості. З розвитком українського руху покращується змістовне наповнення фотографій-маніфестів. Зникають зазначені вище моменти еклектики, одяг добирається прискіпливо з урахуванням усіх нормативно-регулюючих правил його використання в умовах традиційної культури. На багатьох світлинах представлено класичний варіант українського жіночого вбрання. Найдавніша його форма включала плахту із запаскою, однак з другої половини ХІХ ст. їх почали замінювати на зручніші спідниці та фартухи-запаски, пошиті майстрами-кустарями з фабричної тканини. Навіть на світлинах реального побутового одягу селян та міщан усі жінки вбрані в спідниці, а використання плахти із запаскою не зафіксовано [41, с. 368, 465, 499, 514–516]. Фотографії, на яких до комплекту українського строю включено плахту із запаскою, було зроблено на початку ХХ ст., коли поширилося захоплення збиранням історичних видів народного одягу [5; 41, с. 320–321, 333]. Отже, на всіх інших фото жінок зображено в спідницях. Найголовнішим компонентом жіночого строю була вишита сорочка, яка несе в собі найдавнішу інформацію про всі етапи розвитку українського одягу. Вивчення світлин другої половини ХІХ — початку ХХ ст. засвідчило домінування сорочок, виконаних у техніці лічильної гладі [5; 41, с. 64, 68, 70, 73, 78, 80, 154, 156–157, 161–162, 166–167, 169–170, 202, 204–205, 207, 253–256, 297, 312, 320–321, 327, 333, 336, 446, 487]. На деяких фотознімках можна побачити, що в той час побутова-

ла довга жіноча сорочка, оздоблена лиштвою вздовж краю виробу [5; 41, с. 154, 161–162, 169, 207, 223, 320–321, 333, 512].

Щодо чоловічого одягу, то він значно скромніше представлений у фотографії-маніфесті, що було компенсовано реальним уведенням чоловічої вишиванки в гардероб свідомого українця в другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. Особливу цікавість викликають світлини, зроблені в Одесі 1889 року, на яких зображено Ларису Косач, Михайла Косача та Маргариту Комарову. Потребує розшифрування й пояснення стрій Михайла. Він одягнений у вишиванку, штани шаровари, заправлені в чоботи. Верхнім вбранням слугує плечовий одяг завдовжки до колін, прилеглого силуету, із центральною застібкою на п'ять начіпних петель і гудзиків, які прикрашені сутажем у формі фігурних петель. Пілочка має підріз на лінії талії, також оздоблений сутажем. Такий конструктивний устрій нагадує свиту, але остання за силуетом розширена для зручності рухів, а цей виріб повторює силует сюртука, за лекалами якого він міг бути пошитий. Рукав вшивний двошовний, оскільки чітко повторює положення руки, окат рукава має класичну форму, по низу рукава пришито манжет, горловина відкрита з лежачим коміром, що за конфігурацією нагадує шалевий. На відстані близько 1 см від краю коміра й борта нашито сутаж. Тканина має атласний відблиск. Вбрання всіх зображених персон характеризується чітким дотриманням традиційного стилю, тому інтерпретувати його можна тільки як відтворений історичний одяг. За своїм зовнішнім виглядом він нагадує козацький каптан часів гетьмана Мазепи [1, с. 288; 26, с. 261]. Можливо, цей каптан був частиною реквізиту фотоательє або виготовлений на замовлення за зразком. У той час було модно фотографуватися в українському строї, тому багато ательє мали такі виробу.

На другому етапі дифузії українського вбрання в соціокультурне міське середовище розпочалося використання компонентів народного строю як побутового одягу. Між першою і другою фазою розвитку не існувало прямої

детермінації, часто ці процеси проходили одночасно, оскільки залежали від готовності особистості змінити свій зовнішній імідж прийнятої в суспільстві соціокультурної презентації «порядної людини» на новий — «неблагонадійний», «бунтарський», «мужицький», як його оцінювала офіційна влада. Необхідно зазначити, що для народного чоловічого, жіночого та дитячого вбрання адаптаційні процеси функціонування в умовах міста мали свої особливості. Першими почали використовувати український народний одяг як повсякденний чоловіки, надаючи йому нової урбаністичної ідентифікації. Творцем цієї ідеї та її реалізатором на практиці став Т. Шевченко: «Шевченко не раз змінював свій зовнішній образ. І сам фіксував ці зміни в автопортретах. Найпопулярнішим виявився останній, на якому Шевченко в кожусі, смушковой шапці і з великими народними вусами» [38, с. 465]. Саме він почав поєднувати елементи міського й сільського одягу для вираження своїх національних і особистісних переконань. Суспільний рух національного самовизначення породив особливий вид моди на етнічне позначення в одязі. Технічний інструментарій цього процесу був підготовлений, оскільки українська чоловіча сорочка відповідала абсолютно всім вимогам до тогочасного одягу. По-перше, вона мала глибоке символічне значення, її історична біографія несла в собі пам'ять про славу героїчного козацтва; по-друге, — за своїми матеріально-технічними показниками була зручною в експлуатації та ідеально вписувалась у формат європейського костюма; по-третє, — була гарною і подобалася жінкам, які часто вишивали сорочки для своїх близьких. Таким чином, вишита сорочка стала місточком, що з'єднав, з одного боку, українську інтелігенцію і селянство, а з другого, — європейські й українські соціокультурні маркери. Підтвердженням цього слугують численні світлини, на яких чоловіки вдягнені у вишиванки та класичні костюми [4; 41, с. 58, 92, 96, 102, 106, 127, 223, 231, 234, 242, 342, 415, 472, 577].

Інший шлях адаптації проходила жіноча сорочка, що зумовлено кількома факторами.

По-перше, у другій половині ХІХ ст. тільки-но розпочалися процеси, пов'язані з опануванням жінками соціального простору чоловіків. До цього право мати власний світогляд і демонструвати його у своєму іміджі було закріплено за чоловіками, традиційно жінки вибудовували презентацію своєї зовнішності винятково в естетичній парадигмі. По-друге, на відміну від чоловічої сорочки, яка була інформаційно й технічно підготовлена до використання в умовах міста, жіноча мала багато важливих, проте архаїчних рис, які гальмували її застосування на рівні з тогочасним одягом. Багатофункціональність сорочки як натільного й верхнього вбрання, «сакральність» її конструкції, що несла в собі багато магічно-оберегових навантажень, накладалися на консервативність жіночої психології, яка ставала на заваді модернізації українського вбрання. Жінки почали претендувати на новий статус у суспільстві з правом на фінансову незалежність від чоловіків і реалізацію своїх здібностей та амбіцій. Вони перетворювалися на конкурентів для чоловіків в інтелектуальній діяльності, опановуючи професії вчителя, лікаря, інженера. Це потребувало від жінок бути активними і мобільними не тільки духовно, але й фізично, тому до одягу висувалися нові вимоги практичності. У конструктивному устрої будь-якого вбрання закладається його функціональність, а в художньому вирішенні — відповідність естетичним еталонам свого часу. Найзручнішим вбранням стають блузки і спідниці, які створюють нові можливості для комбінування, крім того, порівняно із сукнями, вони значно практичніші в догляді. Оскільки народна сорочка за своїми геометричними параметрами подібна до довгої сукні, необхідно було трансформувати її за принципом існування блузки та зробити завдовжки до лінії стегон. Такі модернізаційні процеси були незворотними і сьогодні чітко показує, що це був правильний і закономірний виток еволюції українського вбрання. Тому на другому етапі ми спостерігаємо побутування українського жіночого одягу тільки як обрядового. Оскільки календарно-обрядовий цикл україн-

ців пов'язаний з релігійними святами, а родини Косачів і Драгоманових були прихильниками й провідниками ідей секуляризації життя, до нас дійшла лише одна фотографія, на якій серед усього товариства тільки Ізидора Косач вбрана в народний одяг під час святкування на природі Великодня 1906 року [41, с. 297]. Водночас виникає новий урбаністичний варіант «вулиці», що передбачає проведення українських тематичних вечорів або звичайних вечірок, які за можливістю конспірації від нагляду поліції супроводжувалися вдяганням українського одягу. Такі факти підтверджують любительські фотознімки, на яких фотограф спонтанно зафіксував згадані культурні події [41, с. 173, 223, 333, 405, 555]. На деяких світлинах можна побачити поєднання елементів жіночого строю, зокрема запаски-фартуха, з тогочасним модним одягом [41, с. 225, 261, 290].

Відносно сприятливою можна назвати ситуацію щодо застосування дитячого українського вбрання як побутового. Світ дитини, хоч і був зорієнтований на соціальні стандарти дорослих, проте поза навчальними закладами формувався залежно від стилю виховання, прийнятого в кожній окремій сім'ї. Ольга Петрівна Косач як знавець і дослідник української народної вишивки чудово розуміла, яке важливе виховне значення мало використання традиційного одягу у формуванні українського духу. Як відомо, саме дитячі переживання істотно впливають на підсвідому сферу, що, на думку психоаналітиків, часто визначає поведінку людини протягом усього життя. З наймолодшого віку діти перебували в українській атмосфері, яка наповнювалася яскравими позитивними і красивими образами традиційного народного вбрання. Цю традицію етнопедagogіки підхопили й продовжили діти Ольги Петрівни Косач [28, с. 198—209]. Світлина, які ілюструють життя кількох поколінь Косачів, підтверджують цю тезу. На фотографіях можна побачити дітей усіх вікових категорій — від 1 до 16 років, одягнених в українське вбрання. Одягом для немовлят була сорочка-льоля з мінімальним застосуванням оберегової вишив-

ки [41, с. 202, 229–230]. Вбрання для дітей двох-трьох років презентовано різноманітними комплектами. Приміром, дворічна Оксана Косач на фото 1884 року вдягнена в спеціально виготовлений для маленької дівчинки український стрій, який включає вишиту сорочку, спідницю, вишитий лічильною гладдю фартух, керсетку; крім того, на дівчині можна побачити коралове намисто і зав'язану на голові стрічку [41, с. 253]. На наступній світлині вона вбрана більш буденно: у вишиту сорочку, прикрашену намистом, і спідничку, на голові — віночок зі штучних квітів [41, с. 254]. Микола Косач у трирічному віці (1887–1888) зафіксований на фото в одязі верхнього асортименту — у свитці з коміром-стійкою, широких штанцях, заправлених у чобітки [41, с. 284]. У 1911 році він сфотографований зі своїм сином Юрієм в аналогічній свиті й кашкеті, а хлопчик зодягнений у шорти і темні панчохи, що правлять за поясний одяг [41, с. 370]. На фото 1912 року Юрій Косач у вишиванці і шортах з підтяжками гуляє на вулиці [41, с. 362], у вишиванці, шортах і панчохах можна побачити Юрка Дегена [41, с. 471]. Цікаво, що на всіх дитячих фотографіях дівчата, починаючи з двох років, до вишиванки обов'язково вдягали намисто [41, с. 427, 436, 465]. Деякі постановочні світлини дітей віком 4–7 років зроблені в ательє, причому дівчаток сфотографовано босими, очевидно, щоб посилити етнографічний ефект [41, с. 64, 154, 255, 312]. На зображенні в домашніх умовах видно, що, напевно, вишиванка була популярним дитячим одягом [41, с. 336]. Вік 8–12 років презентований на світлині Лесі з братом Михайлом: дівчинка вдягнена у вишиту сорочку з картатим жилетом і спідницею, що відповідали моді, а хлопчик — у вишиванку, штани, заправлені в чоботи, двобортний сюртук з басонними гудзиками та коміром-стійкою [41, с. 155]. Вбрання дітей 13–16 років зафіксовано на світлинах дівчат [41, с. 84, 156–157, 256] та груповому фото учасників дитячого ранку в Українському клубі, який було відкрито 1908 року [41, с. 233]. З початком його діяльності виховна функція вбрання реалізува-

лася вже не тільки в межах сім'ї, але й увійшла в офіційне громадське життя широкого загалу, що заклало підвалини для його майбутньої ролі в житті суспільства. Красномовним підтвердженням цього є святкування 1 Вересня 2014 року українськими школярами у вишиванках в поєднанні зі шкільною формою.

На третьому етапі проникнення народного одягу в культурне середовище міста розпочалися процеси трансформації елементів народного вбрання, що включали, зокрема, виникнення нового варіанта вишитої сорочки, яка за своїм конструктивним устроєм перетворилася на коротку сорочку-вишиванку, при цьому відбулися зміни в її конструкції та крої. Висвітлення цієї теми потребує спеціального дослідження. Також слід зауважити, що під впливом оригінальних художньо-естетичних форматів українського вбрання почав розвиватися новий напрям етнічного стилю в класичній білій блузі, яка спочатку виникла як запозичення в жіночому гардеробі з чоловічої моди і знаменувала рух за емансипацію жінок. Імовірно, Ольга Петрівна Косач як дослідник української вишивки, не усвідомлюючи цього, стала одним з новаторів такого етнонапряму дизайну в Україні. Вона була занепокоєна розповсюдженням вишивки хрестиком з невластивою раніше для України орнаментикою «безглузлого смаку» [28, с. 337]. Ольга Петрівна розуміла, що розпочалися незворотні етнокультурні процеси зустрічі «старої школи» традиційного мистецтва з новим стилем модерну, і була оборонцем класичних здобутків українського стилю від небезпечного декадентства. Слід зазначити, що на практиці Олена Пчілка вдавалася до сміливих експериментів, зокрема використала старовинну лічильну техніку вишивки і вирізування для оздоблення строгого білого коміра, яким прикрасила власну чорну ділову сукню, що відображено на світлинах 1912 року [41, с. 100–101, 104]. Очевидно, цю ідею вподобала її донька Ізидора, яка оздобила чорну блузку аналогічно вишитим коміром, що зафіксовано на фото того самого року [3; 41, с. 334]. Якість світлини 1912 року дозволяє припустити, що білу блузку на Лесі Українці пошито за європейською модою



та прикрашено українською вишивкою білим по білому з використанням техніки вирізування. Застосування аналогічної практики з достовірною фіксацією можна побачити на фотографії Ізидори Косач 1911 року, яка зберігається у фондах Музею Лесі Українки. Вона вдягнена в білу блузку, оздоблену лічильною гладдю, а вздовж застібки виконано мережку білим по білому технікою настилування [41, с. 334]. Цікаво, що її візерунок повторює мережку на сорочці, яку вишила Леся Українка для маленького Михайла Кривинюка [12].

Отже, на основі опрацьованого матеріалу можна дійти висновку, що український міський одяг у другій половині ХІХ — на по-

чатку ХХ ст., окрім загальноєвропейського формату, був представлений національним вбранням. Проникнення традиційного одягу в міську культуру відбувалося шляхом етнокультурної трансформації в три етапи. На першому етапі вираження національної самосвідомості передбачало конструювання візуального образу з маніфестом української ідентифікації через символічне використання традиційного вбрання. На другому етапі відбувалася його адаптація до умов міста та застосування в повсякденні. Третій етап ознаменувався початком процесу створення нового модного одягу під впливом народного вбрання.

1. Аркас М. М. Історія України-Русі / М. М. Аркас [передм. П. М. Гвоздецького]. — 3-тє факс. вид. — К. : Вища школа, 1993. — 414 с. : іл.

2. Архів Музею Лесі Українки, КН-1052, ДП-100.

3. Архів Музею Лесі Українки, КН-2213, Фо-69.

4. Архів Музею Лесі Українки, КН-2357, Фо-213.

5. Архів Музею Лесі Українки, КН-2395, Фо-265.

6. Архів Музею Лесі Українки, КН-5610, ДП-18.

7. Архів Музею Лесі Українки, КН-8592, М-239.

8. Архів Музею Лесі Українки, КН-8593, М-240.

9. Архів Музею Лесі Українки, КН-8594, М-241.

10. Архів Музею Лесі Українки, КН-8600, М-247.

11. Архів Музею Лесі Українки, КН-8605, М-252.

12. Архів Музею Лесі Українки, КН-905, М-19.

13. Архів Музею Лесі Українки, КН-932, М-24.

14. Архів Музею Лесі Українки, КН-933, М-25.

15. Архів Музею Лесі Українки, КН-952, М-27.

16. Архів Музею Лесі Українки, КН-953, М-28.

17. Архів Музею Лесі Українки, КН-993, Д-331.

18. Архів Музею Лесі Українки, КН-993, ДП-101/б.

19. Архів Музею Лесі Українки, КН-9931, Д-1797.

20. Борисенко М. В. Житло та побут міського населення України у 20–30-х роках ХХ століття : монографія / М. В. Борисенко. — К. : Стило, 2013. — 270 с. : іл.

21. Варивончик А. В. Традиційна народна вишивка як складова українського одягу (ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури» / Варивончик Анастасія Віталіївна ; КНУКіМ. — К., 2011. — 19 с.

22. Вільшанська О. Л. Повсякденне життя міст України кінця ХІХ — початку ХХ ст.: європейські впливи та українські національні особливості : монографія / О. Л. Вільшанська. — К. : Інститут історії України НАН України, 2009. — 172 с. : іл.

23. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобальний аспекти) : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : спец. 05.01.03 «Технічна естетика» / Даниленко Віктор Якович ; ЛНАМ. — Л., 2006. — 35 с.

24. Джерела локальної історії. Культурний побут городян ХVІІІ — першої половини ХХ ст. : зб. наук. пр. / Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. — К., 2013. — 534 с.

25. Дихнич Л. П. Феномен моди в соціокультурних процесах ХХ століття : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Дихнич Людмила Петрівна ; КНУКіМ. — К., 2002. — 19 с.

26. З української старовини : альбом / [текст Д. І. Яворницького ; пер. з рос. та упорядкув. Ю. О. Іванченка]. — К. : Мистецтво, 1991. — 316 с. : іл.

27. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки : альбом / Тетяна Кара-Васильєва. — К. : Мистецтво, 2008. — 483 с. : іл.

28. Константинівська О. Етнографічна діяльність Олени Пчілки / О. Константинівська // Матеріали ІІІ–V Наукових семінарів «Роль визначних особистостей — митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.» / Музей видатних діячів української культури Л. Українки, М. Лисенка, П. Саксаганського, М. Старицького. — К., 2011. — 440 с.

29. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк. — Нью-Йорк, 1970. — 926 с.

30. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка) : біографічні матеріали. Спогади. Іконо-

графія / упорядкув., вступ. ст. і комент. Тамари Скрипки. – Нью-Йорк ; К. : Факт, 2004. – 448 с.

31. *Леся Українка*. Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 10. – 542 с.

32. *Леся Українка*. Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 11. – 479 с.

33. *Леся Українка*. Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 12. – 696 с.

34. Листи так довго йдуть... знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі / упорядкув., передм. та прим. Світлани Кочерги, післям. Оксани Сліпушко. – К. : Просвіта, 2003. – 308 с. : іл.

35. *Мельник М. Т.* Мода в контексті художніх практик ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури» / Мельник Мирослав Тарасович ; КНУ-КиМ. – К., 2008. – 22 с.

36. Михайло Драгоманов у спогадах / уклали І. С. Гриценко, В. А. Короткий. – К. : Либідь, 2012. – 312 с. : іл.

37. Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького : ілюстративне інформаційне видання / [уклали : Н. Терехова, О. Кірієнко, Р. Скорульська, І. Щукіна]. – К. : Кий, 2007. – 144 с. : іл.

38. *Павличко С.* Роздуми про вуса, нав'язні одним оповіданням Олекси Стороженка // Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. – С. 463–471.

39. *Олена Пчілка*. Золоті дні золотого дитячого віку... : автобіографічний нарис / Олена Пчілка ; упорядкув., підготов. текстів, передм. та прим. Л. П. Мірошниченко, А. В. Ріпенко. – К. : Веселка, 2011. – 79 с. : іл.

40. *Рєєнт О. П.* Історія України ХІХ – початку ХХ ст.: методологічний зріз і тематичні напрями наукового пошуку // Український історичний журнал. – 2007. – Вип. 6 (№ 477). – С. 218–232.

41. *Скрипка Т.* Родові гнізда Драгоманових-Косачів: їх устрій та культура / Тамара Скрипка. – К. : Темпора, 2013. – 656 с. : іл.

42. Спогади про Лесю Українку. – К. : Дніпро, 1971. – 483 с.

43. *Стельмащук Г. Г.* Українське народне вбрання / Галина Стельмащук. – Л. : Апріорі, 2013. – 256 с. : іл.

44. *Толмачова Е. Б.* Фотография как этнографический источник (по материалам фотокolleкции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунстрамера) РАН) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : спец. 07.00.07 «Этнография, этнология, антропология» / Толмачова Екатерина Борисовна ; Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунстрамера) РАН. – С.Пб., 2011. – 22 с.

45. *Фефилова Л. Ю.* Методика исторического анализа европейского костюма конца ХІХ – начала ХХ вв. по фотоматериалам Урала и Сибири : автореф. дис. ... канд. ист. наук : спец. 07.00.09 «Историография, источниковедение и методы исторического исследования» / Фефилова Людмила Юрьевна ; ГОУ ВПО Уральск. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – 22 с.

46. *Фефилова Т. Ю.* Костюм горнозаводского Урала как социокультурное явление : автореф. дис. ... канд. культур. : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Фефилова Татьяна Юрьевна ; ГОУ ВПО Уральск. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2006. – 22 с.

47. *Чистякова В. П.* Семейная фотография второй половины ХІХ – начала ХХ в. в России: опыт этнологического и источниковедческого анализа : автореф. дис. ... канд. ист. наук : спец. 07.00.07 «Этнография, этнология, антропология» / Чистякова Вера Павловна ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 2012. – 26 с.

48. *Шестопалова Ю. А.* Эволюция идеалу краси в динамичі української моди (кінець ХІХ – початок ХХІ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Шестопалова Юлія Анатоліївна ; КНУКиМ. – К., 2007. – 22 с.