

ЗІНАЇДА ВАСІНА



ЕВОЛЮЦІЯ
УКРАЇНСЬКОГО
ВБРАННЯ

СТОРІНКИ З ІСТОРІЇ

ЗІНАЇДА ВАСІНА



ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ВБРАННЯ

СТОРІНКИ З ІСТОРІЇ

Що сказати про цей благословенний народ? Нехай благословенним буде Його Творець!

Павло Алеппський (початок XVII століття)

Нарешті ми побачили, яким глибоким корінням сягає у давнину український народний костюм,
символіка його декорування...

Орест Субтельний



Від автора

Україна, її народ, її історія і культура завжди були в центрі уваги європейської геополітики. Географічне розташування території України, достатньо комфортні кліматичні умови, родючі землі, повноводі річки, виходи до морських акваторій, зручні транзитні торговельні шляхи між Європою та Азією часто ставали предметом міжнародних претензій.

У цьому складному історичному і політичному процесі народу України треба було відстоювати і зберігати свої національні інтереси, передусім мову, традиції, культуру. Не завжди це вдавалося повноцінно, оскільки мали місце довготривалі імперські впливи, як із Заходу, так і з Півночі. Переписувалась і власне історія України на користь імперським амбіціям,

спотворювалася або знищувалася багатотисячолітня українська історична правда. Ми не можемо не враховувати і сучасні негативні тенденції впливу на українську мову, історію та культуру – як зовнішнього, так і, на жаль, частини українського суспільства. Український патріотизм ґрунтується на історичних і духовних цінностях, що наш народ плекав і оберігав упродовж століть, і зараз як ніколи потребує всебічної інформаційної підтримки. Мета нашого дослідження – зробити бодай невеликий внесок у новітню історію України, розширити межі її культурної спадщини через еволюцію вбрання, важливого чинника національної культури.

В умовах світових процесів глобалізації суспільних міжетнічних відносин особливо актуальною стала потреба захисту власної історичної спадщини, національних культурних цінностей – мови, традицій, вбрання.

Зацікавлення історією в нашому суспільстві пов'язане з прагненням не тільки пізнати свій родовід, глибше зрозуміти духовні витoki нації, а й досягнути історичний досвід державотворення, такого необхідного процесу в сучасних умовах європейської інтеграції.

За часи державної незалежності особливо актуальною є проблема об'єктивного та всебічного розкриття глибинної історії українського народу, його походження, місця і ролі української культури в сучасній світовій науці.

Рівень розвитку матеріальної культури, глибина і стійкість духовних традицій народу визначають життєздатність нації, гарантують потенціал її подальшої історичної долі.

Ментальною ознакою української національної культури, нарівні з мовою, є вбрання – універсальне інформаційне джерело дослідження історії народу. Саме в ньому закодовано всі аспекти життя українського народу, його стійкий генокод (побут, традиції, духовність, мова, мистецтво).

Однак упродовж кількох десятиліть українські науковці розглядали окремі аспекти історії вбрання, зосереджуючи дослідження переважно на сільському костюмі XVII–XX століть, ізолювавши його у такий спосіб від загальноісторичного контексту.

Це фактично загальмувало на довгий час розвиток однієї з найважливіших галузей вітчизняного культурознавства – історії українського національного вбрання. Крім того, упродовж десятиліть окремі галузеві науки були дещо розрізнені. Причина, насамперед, полягала в ідеологічному тиску, що його зазнала радянська етнографічна наука, – звідси фрагментарність та історична вибірковість тем досліджень. Проте ми маємо позитивний досвід у відтворенні вбрання різних історичних періодів, від найдавніших часів, завдяки активній праці археологів, етнологів, істориків, художників.

За часів незалежності дослідження історії українського національного костюма активізувались, але подекуди залишилися застарілі стереотипи у висвітленні тем, пов'язаних із убранням давнього населення, а тим більше у новому для етнографів напрямку – реконструкції костюмів. Але на сьогодні сформовано наукові концепції історії розвитку костюма. У результаті виникла нова галузь костюмознавства – палеокостюмологія – наука про доісторичні періоди у розвитку костюма.

Унікальною рисою української етнокультури є її глибока сакральність.

Українські культурологи і мистецтвознавці дедалі більше цікавляться українським костюмом, оскільки він є важливим інформаційним джерелом у дослідженні витоків української культури. Український історичний костюм став об'єктом вивчення багатьох дослідників і надихає модельєрів створювати конкурентоспроможні бренди європейської якості, визнані у світі.

Молодь ініціює створення гуртків історичного костюма, архео- та етнофестивалів, започаткувала міжнародне свято вишиванки, відновлює старовинні ремесла, пов'язані з виготовленням убрання та прикрас, адаптуючи свої знання і вміння до вимог сучасного артпростору.

Зінаїда Васіна

Вступ

Скарбниця народної творчості поновлювалась упродовж тисячоліть, розвиваючись у тісному контакті з іншими культурами. Цей взаємовплив особливо яскраво простежується саме у розвитку українського вбрання.

У цій праці викладено авторську версію еволюції формотворення вбрання населення України та об'єктивні чинники, які впливали на естетичний вигляд усіх складових костюмів. Дослідження ґрунтується на матеріалах, які у хронологічній послідовності відображають усі зміни у бутті народу, пов'язані з технічними досягненнями, ідеологічними настано-

вами, творчими прагненнями, торговельними зв'язками, історичними подіями.

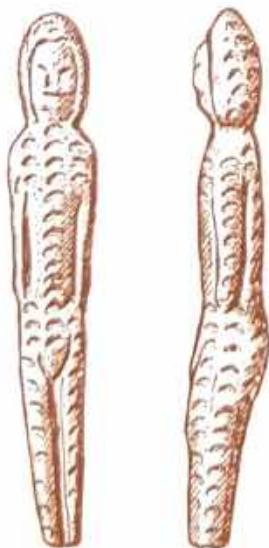
Упродовж тисячоліть, на основі сталих землеробських традицій, місцеве населення створювало вбрання, накопичуючи практичний досвід, удосконалюючи майстерність та художню якість одягу, щоб зрештою в складному історичному перебігу часу під впливом різноетнічних культур не втратити власне автентичне коріння.

З початком хліборобської ери життєзабезпечення людини стало цілком залежати від природи. Великі простори родючої землі, пишнobarвна українська природа з багатством ресурсів, розмаїттям флори і фауни, помірним кліматом повністю задовольняли потреби у харчуванні, житлі, одязі.

Це сприяло осілості племен, відповідній організації життєвого простору на основі господарчої діяльності та формуванню стабільної побутової культури. Поступово сформувався замкнений цикл домашнього господарства, склалися стійкі звичаї, обряди та вбрання.

Було закладено потужну основу матеріальної та духовної культури, поступово в людей виникали прив'язаність та любов до рідної землі, розвивалися духовні та мистецькі здібності, що характерно для української ментальності взагалі.

Така увага до теми осілості землеробських племен на території сучасної України не випадкова, оскільки це є важливим показником довготривалості існування народу та його культури. Процес



землеробської діяльності на родючих південно-східних європейських землях ніколи не припинявся, на що вказують численні матеріали різних археологічних культур, наприклад землеробський інвентар, керамічні вироби, предмети побуту, які на кожному етапі мали відповідні подібні риси.

Вік сучасних українських сіл становить сотні років, часто тут постійно мешкають цілі покоління тієї самої родини, люди зберігають старовинні звичаї, обряди, вбрання, у яких відлунюють тисячолітні традиції.

Реконструкція історичного одягу – це доволі молоді галузь досліджень в українському костюмознавстві. Довгий час термін «реконструкція» штучно використовували деякі українські етнографи для досліджування народного вбрання, підмінюючи ним процес добору наявного фактичного матеріалу за характерними регіональними або місцевими ознаками.

Назва «реконструкція» передбачає процес відтворення форм головних уборів, одягу, взуття, аксесуарів, які через різні обставини не дійшли до нас у повному або частковому вигляді.

Перші реальні кроки у реконструкції історичного костюма населення на території сучасної України здійснили археологи. Їхні праці заклали теоретичні засади відтворення вбрання населення різних історичних періодів.

Наші дослідження ґрунтуються на комплексній джерельній базі, загальнонаукових принципах історизму, хронологічної послідовності та системно-структурного аналізу результатів.

Окрім того, опрацювання цієї теми потребує міждисциплінарного підходу, відомостей з галузей антропології, етнопсихології, природознавства, теології, естетики.

У праці показано еволюційний процес формування українського костюма, із застосуванням способу порівняльної характеристики, запропонованого Д. Зелениним, який вважав, що дослідження має проводитись «від сучасності в глибину століть». Це означає, що на прикладі традиційного вбрання можна простежити історичний зв'язок між різними формами одягу та походження символіки художнього оформлення вбрання, удосконалення архаїчних форм одягу та походження символіки вбрання.

Аналіз археологічних, писемних та образотворчих пам'яток дозволяє змоделювати характерні

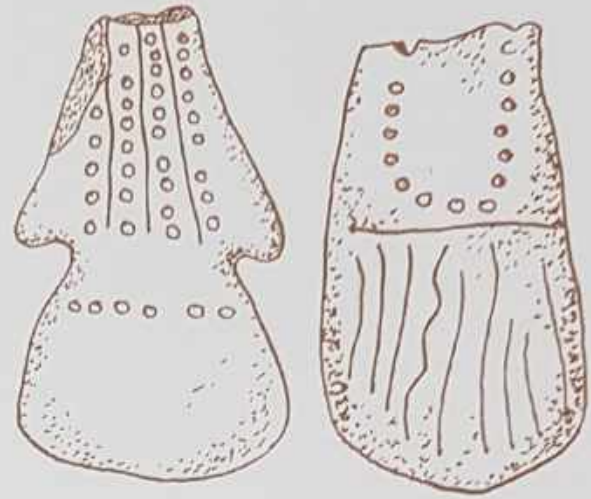
ознаки вбрання того чи іншого історичного періоду, виявити склад костюмних комплексів, відтворити художні особливості вбрання. Це певною мірою гарантує об'єктивність висновків у вивченні костюма, його історичних та етнічних рис.

Реконструкція історичного костюма – це не тільки самодостатній результат, а й спосіб вивчення історії народу, його культури, побуту, мистецтва в контексті загальноцивілізаційних етнокультурних тенденцій.

1. Насамперед досліджено історичні параметри побутування тієї чи іншої етнічної культури, її локальні особливості та ознаки впливів на неї синхронних різноетнічних культур.
2. Підтвердженням історичних позицій є наявність археологічного матеріалу конкретної доби. Стан економічного розвитку суспільства та напрямок міжетнічних торговельних відносин дають відомості про матеріали, з яких виготовляли одяг і які впливали на його естетичний вигляд.
3. Конструктивні особливості одягу, його види і типи характеризують доцільність його використання, відповідність до кліматичних умов та способу життєдіяльності людини.
4. Розвиток естетичних потреб, духовних традицій та мистецьких здібностей сприяв художньому оздобленню вбрання, яке на кожному історичному етапі мало характерні особливості й відобразило стильові ознаки епохи.

Національну приналежність народу, крім територіально-економічних та мовних факторів, відбивають особливості культури та побуту.

Одяг є яскравим показником внутрішньосуспільних процесів, відображає історію нації, визначає давність її походження, є виразним показником епохи, її естетичних ідеалів. Процес пізнання охоплює всі аспекти творчої діяльності людини: ткацтво, плетіння, вишивання, декоративне оздоблення тканин, гончарство, різьблення, виготовлення зброї, прикрас тощо. Якість матеріалів для виготовлення одягу, характер складових вбрання та спо-



соби його носіння, особливості формування комплексів, їхні силуети і пропорції, форми і види прикрас, способи носіння та призначення, засоби декорування є визначальними факторами художнього стилю костюма кожної історичної доби, пізнавальними символами епохи, визначають давність та життєздатність культури.

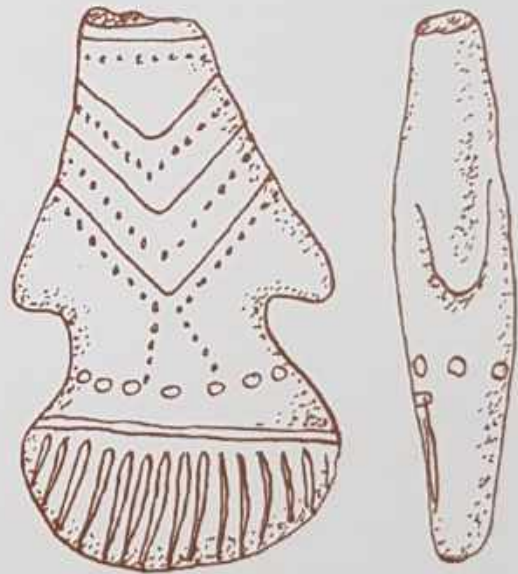
Які об'єктивні причини та умови виникнення перших форм захисту тіла – від обмазування глиною, татування до перших штучних матеріалів, плетених з рослинної сировини, перших ткацьких верстатів і виникнення найпростіших і водночас універсальних платових (прямокутних) форм одягу?

Як і коли виникли основні види вбрання – сорочка, штани, за якими законами формувались комплекси вбрання населення України, яких глибин історії сягають корінням символи українських орнаментів, як одягались наші пращури і які рудименти давніх епох залишились в українському народному вбранні?

Перші витвори людських рук зафіксували вміння втілювати у схематичних умовних символах реалії навколишнього світу, пристосовуватись до гармонійного співіснування з ним. Перші ознаки асоціативного мислення, трансформовані й перекладені на художні об'єкти, запрограмували поступальний розвиток культурного процесу, одним з феноменів якого є вбрання.

Досвід у формуванні традиційної культури, накопичений упродовж усієї історії, переконливо підтверджено археологічними та етнографічними дослідженнями. Перші артефакти на території сучасної

України належать до пізнього палеоліту, коли племена ще жили за рахунок мисливства, рибальства та збиральництва.



Пізній палеоліт (IX тис. до н. е.) відкриває першу сторінку формування творчого підходу у виготовленні життєво необхідних предметів побуту. Знаряддя праці, кістяні прикраси та антропоморфні фігурки, вкриті різьбленими лінійно-геометричними візерунками, є прототипами геометричних орнаментів та підтвердженням першого досвіду виготовлення вбрання, зокрема з рукотворних плетених матеріалів.

Із винаходом технології ткацтва (ручний верстат) – за доби неоліту – з'явились нові можливості в удосконаленні естетики вбрання, оскільки урізно-

манітнілася фактура матеріалів. Особливості декору вбрання цього періоду – складні геометричні композиції кістяних пластинок, перламутрових намист, черепашок та амулетів-тотемів. Це засвідчено численними археологічними матеріалами з Маріупольського могильника, де весь кістяний дизайн зберігся на місцях його колишнього розташування на одязі.

Характерні риси доби енеоліту (V–III тис. до н. е.), який відкрив еру хліборобства на землях сучасної України, найповніше сконцентровано в так званій трипільській культурі. Пам'ятки трипільських племен дають можливість відтворити повноцінну об'ємну картину матеріального та духовного світу перших землеробів.

Космогонічні уявлення, закодовані у візерунках, формах культового посуду, іконографічних та антропоморфних образах глиняної ритуальної пластики, втілились у символізмі, що притаманний мистецтву цієї доби. Через орнаменти давні землероби передали нам інформацію про закони свого життя, особливості побуту, знання закономірностей природних явищ, характер обрядової діяльності, про призначення різних видів вбрання та символів його оздоблення.

У трипільські часи було закладено геометричний принцип мінімалізму крою вбрання з прямокутних

відрізків полотна, його економного, безвідходного використання. Припасування одягу до стану відбувалося за рахунок дошивання вставок (додавання) або техніки вертикального та горизонтального стягування. Принцип платового крою за практичністю та універсальністю комбінацій зшивання став основою конструктивного вирішення форм зручного одягу землеробів на довгі часи, залишився у схемі крою українських народних сорочок, жіночого поясного одягу, чоловічих штанів.

Клімат та особливості землеробської діяльності вплинули на урізноманітнення видів і типів одягу в межах його практичності та призначення. Так, у IV–III тис. з'явився плечовий та поясний одяг, верхній і додатковий, сезонний, повсякденний та ритуальний, що підтверджено багатим археологічним матеріалом. Клімат та особливості землеробської діяльності вплинули на види і типи одягу.

Космогонічні ідеї, пов'язані з жіночим культом родючості та оберерегу, втілились у відповідному розташуванні знаків та символів на одязі, що склало своєрідні естетичні канони зовнішнього вигляду вбрання землеробів, рудименти яких збереглися в декоруванні народного одягу та в символіці українських вишитих і тканих орнаментів.

За доби бронзи (III–II тис. до н. е.) з появою перших штучних металів було вдосконалено знаряддя праці, зброя, з'явилися високохудожні прикраси, форми яких зберігали солярну символіку попереднього історичного періоду. Сяючі бронзові декоративні елементи не тільки стали ознакою мистецтва того часу, а й вплинули на формування нового силуету вбрання, способів його носіння.

Значна джерельна база дозволяє вивчити костюми населення на землях сучасної України за доби раннього заліза. На початку епохи на значній території жили племена киммерійців – перші кочовики та перші вершники у Східній Європі. А пізніше (у VII ст. до н. е.) у степи Північного Причорномор'я зі сходу вдерлися скіфи – іраномовні племена кочовиків. Разом із місцевими





землеробами вони створили державу, що розкинулась від Дунаю до Дону. Розвитку культури Скіфії сприяли зв'язки з містами-колоніями, утвореними на узбережжі Чорного моря греками (переселенцями з Греції й Малої Азії). Пам'ятки греко-скіфської культури представлені торевтичними зображеннями, у яких відтворено жіночі й чоловічі парадні костюми тієї доби.

У степах скіфів змінили сармати (теж іраномовні), а далі прокотились хвилі тюркомовних кочовиків. Усі вони залишили слід у культурі сусідів-землеробів. Зокрема, у костюмі: у чоловічому одязі — широкі

штани, куртки, у жіночому — прямоспинний одяг типу халата.

На культуру прадавніх українців здавна впливали культури різних народів: східноазіатських, еллінських, а пізніше — візантійських та західноєвропейських.

Проте автохтонне населення стійко зберігало традиції матеріальної культури попередніх поколінь. Подальшими носіями цих традицій були ранньослов'янські племена зарубинецької, черняхівської, київської культур та антів, які на початку I тис. заклали етнічну першооснову української народності.





Вони створили протослов'янську культуру з однотипним убранням по всій території розселення племен. Основною зовнішньою відзнакою були срібні та металеві набори знімних та нашивних прикрас із язичницькою символікою.

У IX ст. літописні слов'янські племена об'єдналися у державу, яку в нашій літературі називають Київська Русь. На засадах нової християнської віри склалася найпотужніша середньовічна держава у Східній Європі, з могутньою культурою. З прийняттям християнства на Русі вбрання різко диференціювалося. Тисячолітні язичницькі традиції одягової культури слов'ян гальмували цей процес, оберігаючи у такий спосіб ідеологію своїх предків від іншовірних впливів. Попри внутрішні протиріччя на основі місцевої культури та візантійської естетики сформувався класичний давньоруський стиль вбрання, який домінував у владних структурах, поступово проникаючи в архаїчне вбрання нижчих суспільних верств.

Проте вбрання селян, які жили за давніми землеробськими традиціями, залишалось консервативним, оскільки вироблялось удома членами родини —

з місцевої сировини та з дотриманням язичницьких традицій в оздобленні, на що вказують зображення на срібних русальських браслетах X–XII століть.

Яскравий і самобутній художній стиль князівсько-боярського та дружинного вбрання, після руйнації Київської Русі монголо-татарами, утримувався кілька століть у середовищі Галицької Русі та Князівства Литовського, які вважали себе нащадками і продовжувачами славетних давньоруських традицій, а в Північній Русі зберігався майже до початку XVII ст. (до реформ Петра I).

Подальший історичний етап розвитку вбрання населення України сповнений змін і трансформацій під впливом західноєвропейських та східних чинників. З одного боку Польща з її європейськими тенденціями в моді, з другого — вплив турецько-азіатської культури.

За часів Козацької доби та Гетьманщини активувалась внутрішня боротьба за збереження національної ідентичності в мові, побуті, вбранні. Носіями ідей збереження національних традицій були українські аристократи — нащадки давньоруських князівсько-боярських родин, козацтво, духовенство



(у декоруванні ритуального вбрання якого переважали мотиви української традиційної орнаменталістики).

Вбрання цього періоду характеризується яскраво вираженим бароковим стилем, який склався на ґрунті народного мистецтва та західноєвропейського мистецького стилю того часу.

Вбрання всіх верств населення України XV–XVIII ст. об'єднував принцип народного крою основного та додаткового одягу. Соціальні ознаки виявлялися в якості матеріалів виготовлення, кількості складових компонентів, у характері силуету, у деяких назвах верхнього та додаткового одягу, наборах та цінності прикрас. Особливою прикметою були головні убори селянок, міщанок та знатних українських пані. Вони носили старовинні намітки, високі кибалки, убруси, шапки-кораблики.

Однією з яскравих складових вбрання доби Гетьманщини був одяг козацтва. Яскраво-поліхромне та різнофактурне вбрання, коштовна зброя та гордий вигляд вражали сучасників.

Художні принципи народного мистецтва вплинули на вигляд літургійного облачення первосвящеників,

найбільш естетично виразного вбрання українського суспільства, яке сповнилось бароковою пишністю українських народних мотивів.

Основним носієм давніх землеробських традицій в одязі були селяни, які попри всі історичні обставини зберегли культуру предків.

Українське народне вбрання, у його регіональному різнобарві, здавна було самодостатнім, закритим від людських спокус продуктом замкненого циклу домашнього виробництва і мало залежало від впливу зовнішніх чинників. Глибинні духовні засади, мистецькі таланти, висока майстерність та працьовитість українських жінок зробили його не тільки зручним та практичним, а й естетично виразним етнічним символом України.

Народне вбрання стало еквівалентом національного відродження України XIX–XXI ст., її матеріальних та духовних цінностей.

Лихоліття революцій та війн, які спустошували українську землю, так і не змогли знекровити національну культуру – могутнє джерело життєздатності нації.



ДОІСТОРИЧНИЙ ПЕРІОД



Одяг палеолітичної та мезолітичної доби

Історія людства має надзвичайно глибоке коріння. Вчені виявили різноманітні сліди проживання археоантропів (давніх людей) на землях сучасної України. Деяким знахідкам понад мільйон років. Цей найдавніший історичний період дістав назву палеоліт – давній кам'яний вік: 1,5 млн – 10 тис. років тому.

Першу сторінку історії формотворення вбрання населення на території сучасної України відкривають археологічні матеріали, які належать до епохи пізнього палеоліту (35 – 10 тис. років тому). Це час появи людини розумної – прототипу сучасного фізичного її типу (*Homo sapiens*), так званих *кроманьйонців*, і зникнення неандертальців – тупикової гілки у розвитку людства.

Територія сучасної України багата на археологічні матеріали, які підтверджують ареал розселення пізньопалеолітичних племен від Закарпаття в напрямку до Середньої Наддніпряни і Криму. Археологічним матеріалом у цьому історичному контексті є стоянки (с. Королеве на Закарпатті, с. Молодове V Наддніпряни, Мізин на Чернігівщині, Добраничівська стоянка на Київщині, Гінцівська стоянка на Полтавщині), які, за концентрацією знахідок, охоплюють усі сфери діяльності племен, що характеризують доволі значний розвиток практичного й естетичного мислення людини. До цієї категорії пам'яток також належать матеріали Чокурчинського грота в Криму та Кам'яної Могили поблизу Мелітополя. Артефакти з цих поселень представлені різноманітними знаряддями праці та мисливського інвентарю,

які свідчать про спосіб господарства, характер житлобудування, а також вказують на особливості духовного життя кроманьйонців. На цьому етапі розвитку творчого мислення з'явилися і перші матеріальні символи Богині-Матері у вигляді оголених жіночоподібних фігурок, так званих «Палеолітичних Мадонн». Саме на основі жіночих образів, які домінували у тогочасному мистецтві, ми досліджували жіноче вбрання цього періоду (на відміну від чоловічого, який досліджували на основі опосередкованого історико-археологічного матеріалу).

Про наявність одягу в кроманьйонців свідчать археологічні знахідки у басейнах річок Качі й Бельбеку та в печері Аджи-Коба в Криму. Це знаряддя праці, що використовували для вичинювання та скріплювання шкур: лошила, проколки, шильця, а також кістяні голки різної довжини; залишки переважно червоної вохри для розмальовування.

Важливими джерелами дослідження є зразки дрібної пластики, з нанесеними на них насічками у вигляді фрагментів одягу, його фактури та прикрас; наскельний розпис, із характерними зображеннями силуетів чоловічого та жіночого вбрання. Вирізняються стильові ознаки тогочасного одягу.

Важливе місце у реконструкції естетичного вигляду вбрання відіграють різноманітні прикраси. За доби палеоліту вони мали універсальні риси по всій території розселення стародавніх племен. Серед них виокремлюються різьблені кістяні браслети з Мізинської стоянки на Чернігівщині. Зі зміною

природно-кліматичних умов люди винайшли способи ефективнішого захисту тіла від холоду, що привело до появи частково зшитого одягу та урізноманітнення його елементів.

Умови виникнення одягу. На початкових етапах біологічного розвитку людини формувалося мислення, яке зводилось до примітивних потреб фізичного характеру, а саме – захисту тіла від природних стихій. Для цього, окрім одягу, використовували прикраси, які – вважала прадавня людина – оберігали її від незрозумілих явищ.

Природа заздалегідь подбала про тварин, птахів, наділивши їх усім, що потрібно для комфортного існування (шкура, хутро, пір'я), навіть пристосувала до природного середовища колір їхнього покриву. Людині ж природа дала мислення. Ця властивість людського розуму проявилась у новому погляді на світ, що заклало основу первинного розвитку практичного мислення, та перші відчуття естетики, поцінування краси навколишнього світу.

Палеолітична людина через дані їй відчуття копіювала природні явища і винаходила засоби і форми їх наслідування. Людина стала розуміти закони природи й ознаки їхнього прояву в ритмах, звуках, формах, кольорі. Це привело до вдосконалення знарядь праці й виготовлення більш універсальних видів одягу. Поступово з'явилися перші елементи одягу для захисту вразливих частин тіла – *набедреники та покривала*. Коли з'явилися скребла, спиці, шевські голки, виникли й перші види шитого одягу.

Про існування за часів палеоліту достатньо досконалого шитого одягу писав

О. Окладніков. Цю думку підтримувала З. Абрамова, вважаючи, що у верхньому палеоліті вже був кроєний і шитий одяг.

Одяг став зручним, пристосованим до різних кліматичних перепадів, крім того, з'явилося його художнє оформлення. Серед археологічних пам'яток Мізіна і Межиріччя є кілька кісток мамонта (череп, лопатка, стегнова кістка, щелепи) з нанесеними на них червоною вохрою меандровими візерунками. З ювелірною точністю вони відтворюють реальний

малюнок структури бивня мамонта на зрізі (праобраз орнаментики?), що свідчить, зокрема, про вміння людини палеолітичної доби бачити реальне і відтворювати його в художніх образах.

У пізньопалеолітичних похованнях міститься значний запас вохри для фарбування тіла, гримування і татуювання, необхідних людині, за тогочасними уявленнями, у потойбічному світі. Це свідчить і про існування ритуального вбрання, що підтверджено начинням так званого «мізинського обрядового дому». У його складі – «шумові» браслети з різним орнаментом, вкриті червоною вохрою у вигляді лінійно-геометричних візерунків кістяні прикраси, намиста з морських молюсків, кістяні проколки і голки, великі запаси червоної й жовтої вохри.

Розвиток вбрання відбувався від примітивних, найпростіших до ускладнених форм, а процес його творення – від відтворення через створення до творчості. Розвиток вбрання спочатку був обумовлений природно-кліматичними умовами, а на пізніших етапах – складною системою художньо-естетичних та світоглядних чинників.

Люди палеолітичної доби, щоб захиститися від укусів комах та від холоду, були змушені обмазувати тіло глиною в суміші з жиром. На це вказують знайдені археологами пофарбовані кістки, шматки кольорового пігменту. Саме у палеолітичну добу глина як компонент «святої» землі набула сакрального значення, і саме тоді її стали наділяти магiчними цілющими властивостями. У народі кажуть: «Об глину потрешся – здоров'я наберешся». Однак такий захист виявився непрактичним, бо під час руху глина швидко висихала й осипалась. Треба було шукати нові, зручніші захисні матеріали. З появою першого, найпримітивнішого накидного одягу первинне обмазування тіла глиною втратило свою пряму функцію. Проте залишилась традиція розмальовування тіла – татуювання шкіри, про що писав свого часу Ф. Вовк. У такому вигляді розпис тіла відігравав сакральну і соціальну роль – ознаки розрізнення людей за статтю, віком, племінною належністю.



Наскельні зображення жінок
у спідницях епохи мезоліту



Жіночі статуєтки,
с. Мальта



**На нашу думку,
розпис тіла – це перші практики
у поступовому формуванні
символізму декорування одягу.**

Кліматичні умови погіршувалися, і це спонукало людину надійніше й ефективніше захищати тіло, наприклад шкурами та хутром тварин. Оскільки людина тепер загорталася в шкури і тіло було закрите, вона змушена була переносити символіку татуювання назовні, зберігаючи повну інформацію про індивіда, навіть про його естетичні уподобання.

Характеристика вбрання. Уявлення про перші види одягу, його оздоблення, головні убори та зачіски дають зображення на кістяних фігурках з місць палеолітичних стоянок Костенки I (Подоння), Мальта, Буреть (Західний Сибір), та західноєвропейських – Віллендорф (Австрія), Лоссель (Франція) та Леспюг (Іспанія). Досить чітке уявлення про одяг людей, які жили за часів пізнього палеоліту на території сучасної України, дають скульптурки Мізинської стоянки на Чернігівщині, так звані «одягнені» жіночі фігурки. Вони оздоблені лінійно-геометричним орнаментом, який в абстрактній формі відтворює певні риси гіпотетичного вбрання.

За матеріалами досліджень археологічних пам'яток та висновками науковців можна з певною мірою впевненості стверджувати, що за пізньопалеолітичної доби склались основні види поясного (стегового) та плечового (нагрудного) одягу. Для його

виготовлення застосовували примітивну технологію, в основі якої була система розрізненості деталей вбрання, які носили окремо (незшитий одяг) і скріпленими між собою частинами (частково зшитий і зшитий одяг), для чого використовували сухожилля, волокнисті рослини та довгі шерстини мамонта. У цьому історичному періоді спостерігається тенденція до урізноманітнення видів і типів вбрання, окреслюється його класифікація за призначенням: одяг повсякденний, сезонний, ритуальний. А звідси і поява відповідних комплектів вбрання (одночасне надівання кількох видів одягу).

Матеріали виготовлення. Мисливсько-збиральницький спосіб господарювання практично забезпечував людину всіма необхідними природними матеріалами як тваринного, так і рослинного походження для виготовлення одягу. До тваринних матеріалів належать хутра і шкури різних тварин (наприклад, шерсть мамонтів), а до рослинних – кропива, льон, різноманітні трави. Знайдені в Мізині голки-спиці підтверджують перші спроби людини створити штучний матеріал-плетиво, для якого використовували спеціально оброблену рослину сировину. Фрагментарні зображення плетеного вбрання трапляються на кістяних жіночих фігурках з Чернігівщини (Мізинська стоянка). Відомості про подібний одяг містяться в матеріалах синхронних культур Європи, зокрема на гравірованій плиті з Геннерсдорфа (Німеччина). З етнографічних джерел відомо, що народи Крайньої Півночі і Сибіру, які проживають у подібних до палеоліту кліматичних умовах, знають і більш екзотичні матеріали для виготовлення одягу, серед яких кишка моржа, риб'ячі і пташині шкурки. Не виключено, що і на теренах Південно-Східної Європи за



Статуетка «Мадонни» з Віллендорфа, Австрія

доби пізнього палеоліту могли використовувати різноманітні органічні матеріали.

Найпростішими елементами захисту тіла були набедреники та нагрудні перев'язи, що мали захищати найуразливіші частини тіла. Ці елементи первинного одягу зафіксовано прадавніми художниками на палеолітичних статуетках та печерних гравюрах [Абрамова, с. 130–133].

Набедреники виготовляли з підручних матеріалів – хутра, шкіри, що підтверджує характерний малюнок у вигляді рисочок (фігурки з Костенок I, наскельне зображення, Лоссель). На думку З. Абрамової, набедреник міг існувати ще й у вигляді фартуха або навіть примітивної спідниці. Для захисту задньої частини тіла – сідниць, людина створила своєрідний елемент одягу у вигляді хвоста, типу позадниці. Робили його зі шкіри, хутра або трави, що видно на скульптурних жіночих зображеннях з Леспюга (Іспанія) та Костенки I (Подоння).

Нагрудні перев'язи в основному були елементами жіночого одягу, призначеними для підтримання грудей у побуті та під час годування дитини. Зображення цього нагрудного елемента одягу часто трапляється на кістяних фрагментах (Костенки I). Перев'язи робили зі шкіри або плели з трави у вигляді орнаментальних стрічок. Їх рясно оздоблювали черепашками, намистами з ягід та підвісками із зубів тварин та риб, які знаходять у похованнях.

Це відображено на жіночих фігурках у вигляді різноманітних рисок та крапок.

До елементів палеолітичного вбрання деякі вчені зараховують *наручні браслети*, зображені на пам'ятках дрібної пластики різними художніми засобами (Костенки I, фігурка з Віллендорфа, Австрія). Наручними браслетами у вигляді шкіряних або хутряних пов'язок могли протирати обличчя від поту під час праці або полювання. Потім тверді браслети з кісток мамутів та з черепашок захищали руки як обереги, що підтверджено матеріалами Мізинської стоянки та дослідженнями М. Герасимова (поховання дитини із с. Мальти). І тільки з часом їхня роль стала суто практичною – закріплення довгих рукавів на зап'ясті (своєрідний прототип манжетів).

Хутряний одяг. Похолодання зумовило виникнення теплого – шкіряного та хутряного – одягу. Про найпростіші форми теплого плечового одягу у вигляді покривала зі шкур великих тварин писала Н. Горбачова. З. Абрамова також вважала прототипом верхнього одягу шкуру звіра, накинуту на спину. Саме зі шкури, яку знімали так, щоб залишились непошкодженими певні ділянки, поступово розвинувся шитий одяг з рукавами. Такий у вигляді хутряного комбінезону зображено на фігурках із с. Мальта і Буреть, про які писав О. Окладніков у працях про життя полярних (ескімоських) племен.

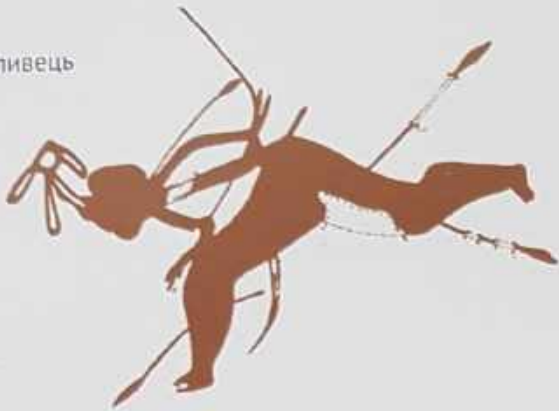
Для реконструкції верхнього одягу треба звернутися до практики найпростіших форм крою, який зберігся у сучасних мисливських народностей Сибіру. Реконструкцію первісного крою здійснив Д. Телегін. Зняту суцільною «панчохою» із задньої частини тулуба тварини шкуру перевертали хвостовою



Жіноча фігурка. Костенки I

Голки

Мисливець



частиною до шиї у такий спосіб, щоб лапи правили за рукави. Іноді лапи відрізали (якщо вони були зіпсовані під час зняття шкури), а в пройми вшивали рукави, виготовлені із залишків хутра. Такий одяг могли носити і без рукавів. Надягали таке вбрання як ворсом до тіла, так і навпаки. Варіант зимового одягу: до «панчохи» підшивали поножі та капюшон. Саме таке вбрання О. Окладніков назвав *комбінезоном*. У хутряному комбінезоні зображено «чаклуна» в печері Труа-Фрер, Франція (М. Чмихов). На той час це був універсальний одяг, зручний і нескладний у виготовленні. Він був поширений від Крайньої Півночі (самодійські народи) до Крайнього Півдня (населення Боспорського царства).

У палеоліті вже, мабуть, існували окремі види чоловічого та жіночого основного одягу: *чоловічі штани* примітивного крою (ногавиці пришиті до набедренника) та жіночий одяг *типу сорочки*, який з'явився за рахунок подовження плечового одягу (знятої «панчохою» шкури тварини) дошиванням шкіряних шматків (прототип підточки). Підтвердженням цієї версії є зображення подібного чоловічого та жіночого вбрання на наскельних малюнках. Різноманітне використання шкур тварин (обперезування стану) сприяло появі жіночого поясного одягу типу *обгортки*, що також виразно простежується на силуетах печерних зображень.

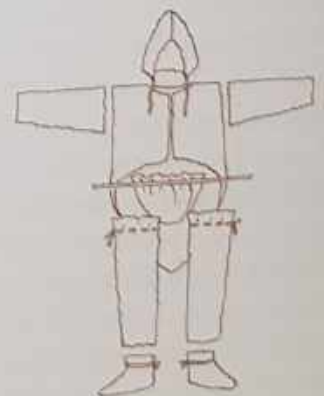
Чоловіки могли носити більш зручний, порівняно із жіночим глухим плечовим одягом, розпашний плечовий одяг, свідченням чого є на-

явність на палеолітичних стоянках гантелеподібних гудзиків, виготовлених з кістки мамонта, а також їх заготовок (округлих, з отвором посередині), кістяних застібок-гудзиків. З огляду на практичність такий одяг не міг бути довгим. За характерною формою шкіряної «панчохи», з якої виготовляли одяг, найімовірніше, спереду він мав бути коротшим, а іззаду – значно довшим і спускатися у вигляді хвоста. Цю частину залишали для зручності при сидінні на землі чи камені, а могли іноді й дошивати до необхідної довжини. Подібний «хвостатий» одяг, у своєму архаїчному вигляді, зберігся у населення Гірського Алтаю скіфської доби, про що свідчать археологічні артефакти зі скіфських поховань. Унаслідок зшивання наголовного, плечового та поясного одягу з'явилося вбрання типу *комбінезона з відлогою*, що відображено на антропоморфних скульптурках із с. Буреть. За характерними насічками, наявними по всій поверхні фігурок, доходять висновку про хутряну фактуру вбрання. Верхній одяг пишно оздоблювали. Для цього використовували природні матеріали у натуральному вигляді, як важливі тотемні символи (ікла кабанів, зуби риб, оленів, вовків, ведмедів, черепашки). У пізньому палеоліті з'явилися перші, рукотворні оздоби (відшліфовані з бивня мамонта медальйони, різнофігурні підвіски, гудзики, амулети, браслети, пов'язані з мисливською діяльністю).

Плетений одяг. Одним з найважливіших досягнень людства середньопалеолітичної доби було винайдення штучного або рукотворного матеріалу – плетива. Про існування в палеоліті техніки плетіння, а відповідно і плетеного одягу, писав І. Шовко-



Підвіски з просвердлених черепашок



Реконструкція крою пізньопалеолітичного одягу



Різновиди першого шивного одягу. Повсякденне хутряне вбрання

плас. Орнаменти плетеного одягу, найімовірніше, використовували для ритуального жіночого вбрання, пов'язаного з культом плодючості, втіленим в образі Богині-Матері (Н. Горбачова).

Асортимент плетеного одягу був досить розмаїтим. У результаті вертикального та горизонтального переплетіння з рослинної сировини утворювались прямокутні плати, типу циновки, різного розміру, що давало можливість по-різному їх застосовувати. Саме про такі, зроблені з трав і лика *покривала*, писала Н. Горбачова. Натуральні відтінки кольору

створювали різноманітні орнаменти. Можна припустити, що так з'явилися перші ознаки декоративного мистецтва. Різне за розміром плетиво геометричних форм використовували як накладний плечовий одяг у вигляді плаща або як наголовний одяг, типу великої хустини. Ми припускаємо, що шматком плетеного матеріалу жінки могли також обгортати нижню частину тіла, підперезуючи його плетеним паском. Способи носіння такого вбрання були різні. Плетену циновку накидали на голе тіло – на плечі або на голову, так, щоб цей своєрідний плащ закривав



Гравірована плита із зображенням «безголових» жіночих фігур. Геннерсдорф, Німеччина

спину, а спереду притримували його руками або підперезували на лінії талії для зручності.

Окремі види плетеного одягу у вигляді *плащів* могли використовувати і в повсякденні – як універсальне вбрання, що захищало від дощу і снігу. Плетений одяг носили жінки – як ритуальний. Чоловіки могли накидати плетений солом'яний плащ у комплексі з основним одягом, як це підтверджує археологічна знахідка: вбрання «крижаної мумії», знайденої на льодовику Сімілаун у Тірольських Альпах. За описами науковців, зокрема археологів Маркуса Егга та Конрада Спіндлера, знайдений чоловік був вбраний у шкіряний нагрудний безрукавний одяг, підперезаний поясом, набедрену пов'язку, ноговиці, хутрянну шапку, зав'язану на підборідді, та взуття. На плечі було накинуто плетений плащ, що зав'язувався під шиєю.

На нашу думку, такий вигляд мав палеолітичний комплекс чоловічого вбрання; як правило, його доповнювало спорядження, яке складалося з предметів мисливського призначення (кременієві ножі, скребки, стріли, топірці тощо).

Рудиментом давнього плетеного захисного одягу, на нашу думку, є подібне плетиво на хлопчику-пастушку з Галичини у дощову погоду (фото 1890-х років з колекції Центру дослідження і відродження Волині). Це вказує на стійкість певних традицій упродовж довготривалого історичного процесу формотворення одягу.

Комплекси повсякденного жіночого вбрання могли складатися зі шкіряної сорочки різної довжини та наголовного покривала. Жінки носили прикраси-обереги, ручні перев'язи, браслети.

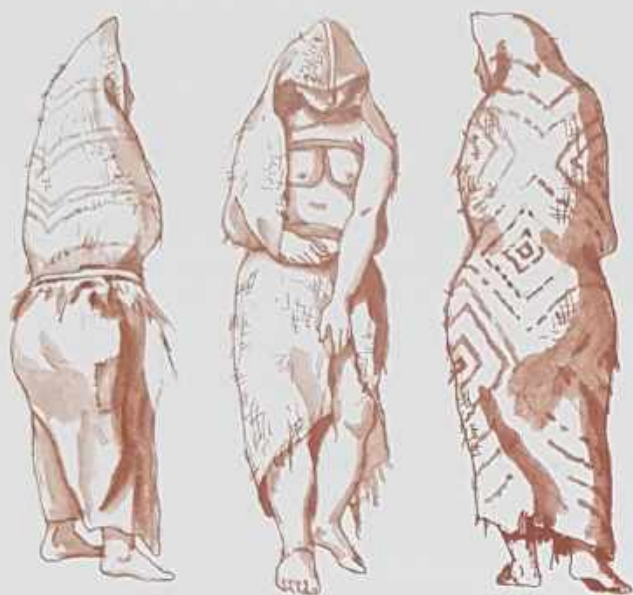
Зачіски. На знайдених археологами жіночих скульптурках з Костенок I, Гагаріна, Мізіна (Східна Європа) та Брасемпуї, Лоссея, Віллендорфа (Західна Європа), особливу увагу привертають ретельно модельовані жіночі голови. Щодо цих зображень є різні думки.



Кістяний орнаментований браслет. Мізинська стоянка



Знаково-орнаментальні композиції кістяних браслетів. Мізинська стоянка



Плетений одяг

М. Герасимов убачає у скульптурках з Брасемпуї, Віллендорфа, Гагаріна – волосся, укладене локонами. Це твердження спростовано дослідженнями З. Абрамової. На низці статуєток з Костенок I і Мальти зображено хвилясті й прямі лінії, що спускаються від тімені по обидві сторони шиї. У них чітко простежуються пасма розпущеного волосся. Подібне зображення у вигляді тонких насічок є на фігурці з Леспюга. Отже, палеолітичні жінки носили довге розпущене волосся, а під час ритуальних дій могли укласти його в плетені головні убори типу сітки.

Чоловічі зачіски можна побачити на наскельних зображеннях. Як і жінки, чоловіки носили довге волосся. Під час полювання або роботи вони приримували його начільними пов'язками.



Жіноча фігурка з умовним зображенням плетеного одягу. Мізинська стоянка



Жіноча голівка з бивня мамонта. Грот Брасемпуї, Франція



Жіночі стилізовані статуєтки з бивня мамонта

варіант шапочки хутром усередину, поверхня якої модельована рядами точок, що може відповідати певним зразкам прикрас, характерним для цієї доби (нашиті рядами прикраси з черепашок або зубів оленя чи лисиці). На такий головний убір звертають увагу і дослідники мізинської пластики (І. Шовкопляс, Д. Телегін). З. Абрамова зараховує до головних уборів *дводетальний капюшон*, який облямовував обличчя, а потилична частина спускалася на плечі. Отже, крій головних уборів був різним.

Крім шапок, носили *начільні пов'язки та пластинчасті діадери* (пластинки з кістки мамонта, нашиті на шкіряну основу). Такий тип головного убору умовно зображено на фігурці з Гагаріна.

Взуття. Ми не маємо прямих археологічних свідчень про характер взуття за доби палеоліту на території сучасної України. Найімовірніше, у повсякденні люди ходили босоніж. Проте несприятливі погодні умови змушували утеплювати ноги. Найпростішим рішенням було обгортання ніг шкурами тварин або соломною. Це сприяло створенню шкіряного взуття типу *поршнів*, виготовленого зі шматка цупкої шкіри, яка обгортала стопу і була закріплена на ній шкіряними ремінцями. Другий тип взуття – плетені личаки.

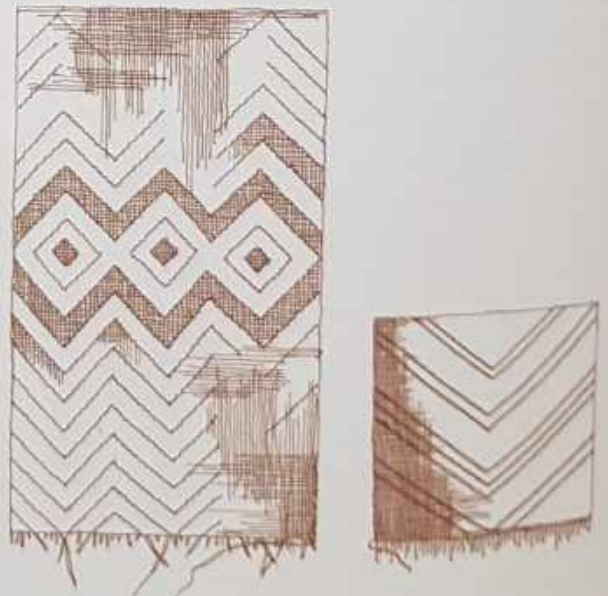
На підтвердження наших гіпотез ми скористалися археологічними матеріалами синхронних культур Західної Європи, на прикладі вбрання вищезгаданої «крижаної мумії». Крім одягу, на ній збереглося взуття.

Воно мало вигляд *глухих черевиків* і складалося з двох основних частин – підошви і шкарпетки. Тобто в цей період уже існував тип (різновид) взуття – кроєного і двочасткового, тобто ускладненого його варіанта. Підошва була зроблена з товстої шкіри, а шкарпетка – з м'якшої, вичиненої.

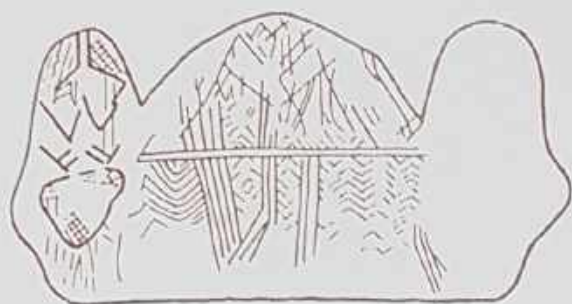
Підошву прикріпляли (пришивали) до шкарпетної частини ремінцями по всьому периметру. Закріплювали (стягували) таке взуття на щиколотці. Подібне взуття використовували у період палеоліту в Південно-Східній Європі.

Прикраси. Уже в епоху палеоліту сформувались два основні типи прикрас: знімні та накладні, які виконували різні функції. *Знімні прикраси* правили за обереги і талісмани. Це разки намиста, виготовлені з іклів кабанів, зубів тварин, черепашок, з кісток мамонта. У похованні дитини з Мальти на грудях скелета знайшли намисто з намистин та підвісок з бивня мамонта, а в печері Дюрюті, Франція, на шийних хребцях – намисто з просвердлених зубів ведмеда. Підвіски-медальйони були видовжено-овальної форми з отвором для підвішування. Археологічні пам'ятки свідчать про розмаїття природних матеріалів, з яких робили ці прикраси: морські черепашки, кістки тварин, рибячі зуби, ікла пса, каміння, корали і бурштин. Можливо, існували прикраси із пташиного пір'я.

Носили знімні прикраси як поверх вбрання, так і на оголеному тілі, могли нашивати на одяг, головні убори та взуття. Довгі разки намиста носили як на шиї, так і через плече (З. Абрамова). На руках статуток (Костенки I, Авдіївка, Віллендорф) зображено насічки-браслети, які, можливо, виготовляли зі шкіряних ремінців і які відігравали захисну, оберегову функцію.



Реконструкції форм плетених покривал.
Мізинська стоянка



Розгортки схематичних зображень плетеного одягу на кістяних фігурках. Мізинська стоянка



Ритуальне плетене вбрання



Хлопчик-пастушок, 1890-ті роки, Галичина (фотоархів Центру дослідження і відродження Волині)

І в наш час вагітні жінки носять широкі браслети з оленьчої шкурки як амулети, а немовляті надягають на ручку вузький шкіряний браслет з намистинкою, який вона носить потім усе життя. Такий амулет, за віруваннями, гарантує довге життя, а рукам надає сили.

Згодом з'явилися кістяні аналоги шкіряних браслетів, наприклад кістяні різьблені браслети з Мізинської стоянки. Науковці вважають один з них, вкритий орнаментом у вигляді меандра, унікальним.

Характерними для чоловіків були амулети тотемного (мисливського) змісту. У жінок переважали амулети-обереги.

Нашивні прикраси робили у вигляді застібок для верхнього розпашного одягу. В основному вони були гантелеподібної форми. Виготовляли їх із кісток мамонта і добре відшліфовували. Такий – найпростіший – тип застібки має аналоги в сучасному українському традиційному вбранні у вигляді дерев'яних гудзиків «цурок», а також популярний в одязі північних народностей.

Усі надбання людства часів палеоліту мали продовження пізніше – за доби мезоліту – середньої кам'яної доби (XI–VI тис. до н.е.). Це час, коли відійшли деякі традиції господарювання: найперше загонне мисливство. Тепер (за часів мезоліту) переважало індивідуальне полювання на копитних тварин за допомогою лука і стріл. Їхнє хутро і шкури використовували для виготовлення усіх видів одягу і взуття.

Важливим мистецьким акцентом цього періоду є поява перших геометричних орнаментів. Переплетіння трав дало різноманітні геометричні композиції, що впливало на зовнішній вигляд одягу. Можливо, саме ця техніка надихнула людей на створення різьблених кістяних браслетів, що в комплексі з плетеним одягом дають цілісне уявлення про тогочасний художній стиль.





Антропоморфна фігурка.
Нові Восокани, Словаччина

Одяг неолітичної доби (VI—IV тис. до н. е.)

За неолітичної доби сталася так звана неолітична революція: перехід людства до відтворювального способу господарювання. Історичні та археологічні джерела, які належать до епохи неоліту, відкривають можливість не тільки для реконструкції вбрання населення на території сучасної України з V тис. до н. е., а й для його відтворення.

В етнічному плані населення території сучасної України було



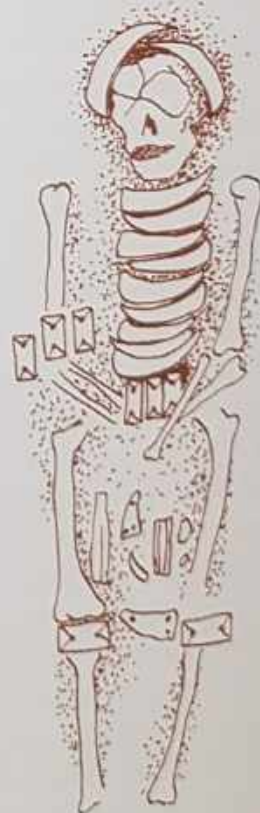
Глиняний чобіт з території
колишньої Югославії



Різнофігурні кістяні платівки.
Маріупольський могильник



Ікла кабана, знайдені на кістяку,
були прикрасами людини



Кістяк.
Маріупольський могильник

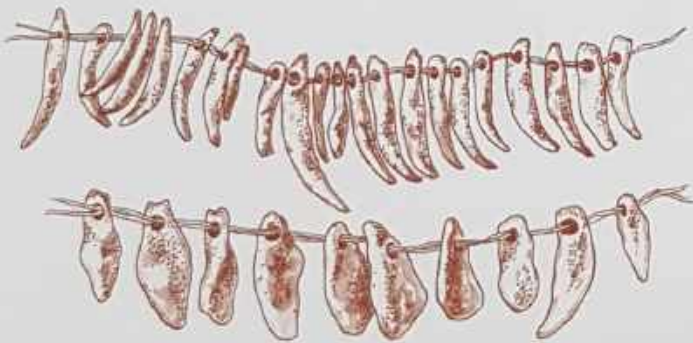


Кам'яна посудина з орнаментом. V тис. до н. е.

досить строкатим. Поруч із корінним населенням (буго-дністровська, сурська, дніпро-донецька культури та культура ямково-гребінцевої кераміки), що склалося в пізньопалеолітичну епоху і займалося мисливством і рибальством, на землях сучасних Прикарпаття, Поділля та Волині існували племена неолітичної культури Європи. Це так звана культура лінійно-стрічкової кераміки, або дунайська. Племена цієї культури розводили худобу та обробляли землю.



Жіночий повсякденний шкіряний одяг



Намиста з кісток та зубів тварин

Корінні племена поступово освоювали землеробство і скотарство. Змінилися і духовні орієнтири, з'явилися нові символи, пов'язані з природними явищами, порами року, з родючістю. Люди епохи неоліту опанували вироблення ліпного і кам'яного посуду для зберігання продуктів, а також прядіння і ткацтво. Було винайдено примітивний ткацький верстат.

Одяг виготовляли зі шкур та хутра як диких, так і свійських тварин – овець, кіз, великої рогатої худоби, свиней. Обробляли шкури, вдосконалювали плетіння і перші навички ткацтва з рослинного та тваринного прядива. На нашу думку, вже пробували



Різновиди шкіряного вбрання з тканинними елементами у вигляді опліччя і штанив



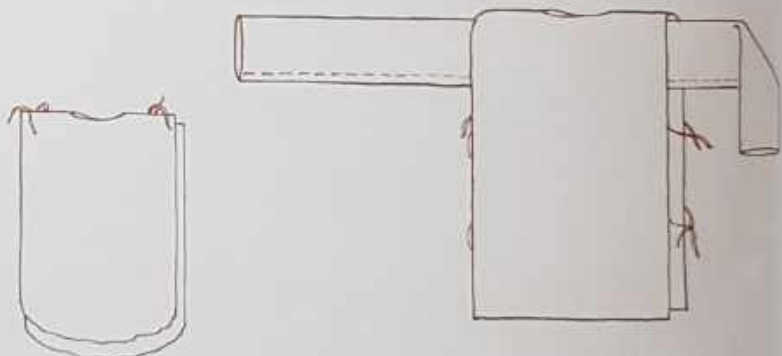
Рядовий воїн у полегшеному
безрукавному вбранні



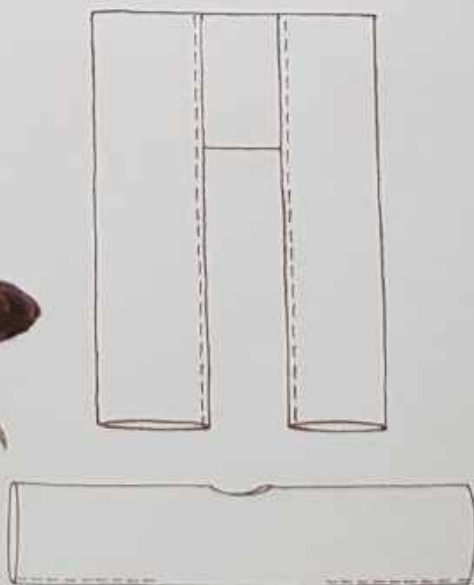
Набір прикрас: платівки,
разки перламутрових намистин,
черепашки на середній
частині кістяка



Різні види платівок.
Маріупольський могильник



Реконструкція шкіряного
нагрудника-нарамника
з тканинними рукавами



Крій опліччя
та штанів



Просвердлені кістяні намистини



Парадно-бойовий обладунок воїнів



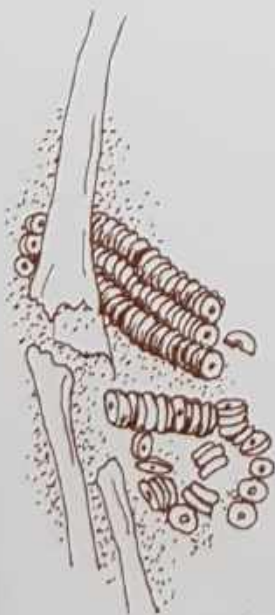
Булава поряд зі кістяком



Кістяк.
Маріупольський могильник



Залишки червоного пігменту
на кістяку



Деталь оздобу на ліктях кістяка

замінити шкіряні елементи одягу їх тканими аналогами.

Ми припускаємо, що такий одяг могли носити вожді, воїни, служителі культу. Поступово технологія вдосконалювалась, і деякі види шкіряного одягу було повністю замінено тканим. На нашу думку, першим видом одягу, у якому відбулися докорінні заміни шкіри на тканий матеріал, були сорочки.

За матеріалами неолітичних поховань дніпро-донецької культури, і зокрема Маріупольських могильників, за розміщенням прикрас на кістяках ми змогли реконструювати види одягу цієї історичної доби та характерні особливості його декорування.

Ми сформували модель оновленого силуету вбрання й означили його як перехідний тип – від палеолітичного силуету до нового, протоцивілізаційного вигляду.

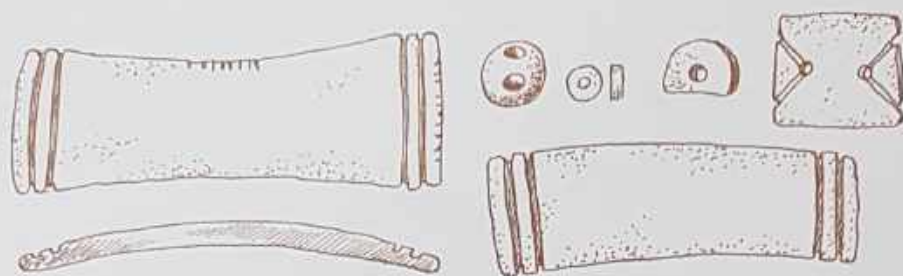
Процес творення одягу мав характер поступового розвитку – від



Рештки кістяка дитини

Святкове вбрання
привілейованих осіб
(вождя, його жінки і дитини)





Елементи кістяних прикрас

найпростіших до ускладнених форм. Цей процес пов'язаний із розвитком креативного мислення людини, технічним розвитком та якістю матеріальної культури.

У період неоліту, мабуть, існували різнофункціональні комплекси вбрання. Можна говорити про появу і соціально орієнтованих комплексів жіночого і чоловічого вбрання.

Жінки носили шкіряний зручний *плечовий одяг*, типу довгої безрукавної *сорочки (основи)*, про що пише В. Білецька, пояснюючи процес появи сучасної сорочки. Одночасне надівання безрукавної основи та тканих рукавів (опліч) могло бути святковим. Поєднання шкіряної та тканих фактур створювало цікавий художній ефект.

До появи значної кількості тканого матеріалу як *поясний одяг* могли використовувати й гарно вичищену шкіру. Нею обпинали нижню частину торсу в один обхват. Також з'явилися перші види верхнього плечового незшитого одягу, який, найімовірніше, робили з гарно вичищеної цупкої шкіри, щоб міг утримувати багатий і досить важкий кістяний декор. Такий одяг міг бути святковим вбранням знаті.

Чоловічий костюм формувався за тими самими принципами. Крім основного плечового одягу (типу сорочки), у чоловіків з'явилися *шиті штани*. Про це свідчить чоловіча скульптурна фігурка, знайдена в м. Восокан, Словаччина (V тис. до н. е.). Судячи з усього, штани носили заправленими у високе взуття, типу чобіт або валянок. Штани – це зшиті між собою складові елементи – набедренник і ногавиці. Вони мали зручну ширину і тримались на талії за допомогою мотузка або шкіряного ремінця, обернених декілька разів довкола талії (М. Макаренко). Отже, ми маємо прямі свідчення існування в неоліті шитих форм одягу. Чоловіки носили верхній одяг різної довжини і куртки. Використовували і плащі.

В. Клочко, який досліджував поховання *воїнів* у Маріупольському могильнику, вказує на форму-

вання в епоху неоліту спеціального вбрання, пристосованого для воєнних дій. Такий обладунок був досить простим. Для захисту вразливих місць використовували товсту, підбиту знизу матерією шкіру. З неї шили нагрудники, які надягали через голову тунікоподібно або окремими частинами – передню і задню. Одяг скріплювали шкіряними ремінцями по боках, а інколи і на плечах. Бойові нагрудники підперізували поясом зі з'єднаних між собою пластин з вепрячих ікол (Маріупольський могильник, поховання XIV). Голову захищали шоломоподібні шкіряні товсті шапки, вкриті кістяними пластинами (J. Makka). І нагрудники, і шапки було пофарбовано червоним – символом сили і влади (пігмент червоного насиченого пурпурного кольору частково виявлено в деяких похованнях). Наприклад, у чоловічому похованні XXIV цей колір проходив широкою смугою на місці попереку – можливо, це був пояс. У цьому ж похованні лежала булава. Реконструйований за цим матеріалом одяг, імовірно, належав вождю чи ватажку. У подвійному похованні жінки і дитини L насичений пурпурно-фіалковий пігмент знайдено на місці крипсових кісток уздовж ніг, можливо, то залишки поясного одягу. Велика кількість прикрас, знайдена у цьому похованні, свідчить про те, що тут було родинне поховання привілейованих осіб.

Цікавий вигляд мали чоловічі та жіночі головні убори. В основі вони мали прості округлі форми і різнилися кількістю нашитих на них прикрас, що також могло вказувати на статус власника. Шоломоподібні шкіряні шапки та хутряні сферичні шапочки прикрашали розщепленими вепрячими іклами. Популярним головним убором жінок і чоловіків були начільні стрічки, які рясно оздоблювали кістяними прямокутними пластинами.

У холодну пору року ноги обмотували шкіряними або хутряними онучами, перев'язуючи ремнями, в комплекті зі шкіряним взуттям типу постолів.

Було також високе взуття типу чобіт, але ми вважаємо, що це могло бути поодиноким явищем. Взуття робили з тваринних шкір різної цупкості, повсті або плетива.

Характерною особливістю вбрання епохи неоліту є кістяні прикраси. Пластини мариупольського типу сусіднім культурам невідомі. Це дає підстави стверджувати про самобутність художньо-декоративного оформлення одягу Наддніпрянщини, Полісся, Лівобережжя в епоху неоліту.

До нашивних прикрас належать пластини мариупольського типу з ікол кабана, що є найчисленнішими. Виготовлені з розщеплених кабанячих ікол різної довжини, пластини мали прямокутну і трикутну форми. Прямокутні пластини були двох видів (за способом кріплення): 1) по дві дірочки з обох боків, як правило, з'єднувались між собою шкіряними шнурками; 2) по одній дірочці з променеподібними рівчачками для ниток і мали різьблення по краях. Наявність дірочок свідчить про те, що такі пластини нашивали на одяг і головні убори. Пластини першого виду використовували як пояси, начільні прикраси, іноді нашивали на одяг, а пластини другого виду використовували як аплікації. Ними оздоблювали рукави, рядами по горизонталі нашивали на одяг, на шкіряні начільні пов'язки.

У похованнях VI—VII з дванадцяти старанно викладених на грудній частині кістяка трикутних пластин розщеплених ікол кабана утворено вертикальну композицію. З таких пластин виготовляли також діадеми, стягуючи їх на потилиці ремінцями, і нашивали такі пластини на головні убори — повстяні або шкіряні шапочки. Крім того, їх нашивали на груди і шоломи воїнів. Іноді ці ікла у вигляді гривен надягали на шию або нашивали по горловині одягу.

Перламутрові намистини (округлі й обрізані з одного боку) виготовляли із черепашок, полірували і просвердлювали дірочки. Їх набирали у низки, які рядами упоперек нашивали на одяг (дитяче поховання L, жіноче поховання XLIX, IV). Крім нашитих разками (збоку), намистини нанизувались вертикальними колонками, з'єднаними між собою. У похованні LVI такі низки, мабуть, притримували довгі рукави, обгортаючи обидві плечові кістки по дватри ряди. Такий перламутровий «патронташ» був і в чоловічому похованні XXIV на червоному поясі з правого боку (залишки червоного пігменту

знайдено в цьому похованні в області крисцевих кісток). Перламутрові намистини нашивали на одяг і «у роздріб», в основному на грудях або носили з собою як крам, на продаж, а можливо, як обмінний фонд, як капітал, як мінову одиницю (М. Макаренко).

Збереглися традиції використання прикрас природних форм (зуби оленів, ведмедів, вовків, риб, а також різні породи каменю і черепашок). Архаїчні підвіски використовували для додаткового оздоблення одягу, взуття і головних уборів. Трапляються й поодинокі знахідки: фігурна підвіска з порфіриту (Мариупольський могильник), природні кристали гірського кришталю, золота підвіска (Микільський могильник).

Особливе місце серед знімних прикрас посідають кулясті кістяні намистини з діркою збоку, які є в багатьох похованнях у великій кількості. До прикрас також належать плескаті перламутрові кружальця, товсті намистини у формі півмісяця, просвердлені зуби різних тварин, чорні геширові пронизки циліндричної форми, сланцеві, сердолікові намистини.

Із цих видів оброблених намистин набирали разки, якими прикрашали шию і руки (браслети). Крім намиста, носили кістяні амулети-тотемі, талісмани. Талісман у вигляді свині було знайдено у похованні СІ. Щедро декорували одяг, головні убори, взуття.

**Умовно реалістичні зображення,
характерні за доби палеоліту,
у мистецтві неолітичних часів
поступово зникають. Натомість з'являються
ознаки нового художнього стилю,
характерного для неоліту.**

Вбрання епохи неоліту центральної та північно-східної частини території сучасної України, на думку вітчизняних науковців, не має прямих аналогів у культурах прилеглих територій Європи й Азії. Це дає підстави говорити про наявність перших етнографічних рис у вбранні населення цієї території.

Натуральна краса багатого кістяного та перламутрового оздоблювального матеріалу виразно виокремлювалась на тлі шкіряних і тканих фактур вбрання. Отже, «кістяний стиль» ми вважаємо домінантою неолітичного декоративного мистецтва.



Символічні зображення змій та собак



Антропоморфна, рослинна, місячна символіка трипільської кераміки

Одяг енеолітичної доби (VI—IV тис. до н. е.)

Доба перших цивілізацій є одним з найважливіших етапів в історії людства і пов'язана з утворенням нових, раніше невідомих суспільних структур (М. Відейко). Українські археологи у своїх дослідженнях довели, що на теренах Південно-Східної Європи у VI тис. до н. е. склалась культура, яка за всіма визначальними ознаками є цивілізацією. Підвалинами цієї цивілізації стали землеробство та металовиробництво, які вивели тогочасне суспільство на шлях прогресивного розвитку, що якісно змінило матеріальну і духовну сфери життєдіяльності людини. Сталий спосіб життя сприяв розквіту житлобудування. За характером забудов і чисельністю мешканців тогочасні поселення прирівнюються до поселень міського типу; це, як називають науковці, – протоміста. Археологи також підтвердили існування в VI тис. до н. е. монументальної архітектури у вигляді храмових комплексів та укріплень. За археологічними джерелами, на цей історичний період припадають еволюційні винаходи у галузі різних технологій, винайдення колеса, одомашнення коней, що привело до виникнення орного землеробства. Значно удосконалилось гончарне мистецтво, що залишило нам унікальні, високохудожні глиняні вироби. Набуло нових якостей прядіння, що дозволило виробляти нитки різної товщини. У цей історичний період склалась перша сторінка «нової ери» у технології ткацтва. З удосконаленням ткацького верстата з'явилися різні техніки ткацтва, що не тільки вплинуло на різноманітність



Антропоморфна скульптура



Реконструкція посуду різних локально-хронологічних груп Трипілля

фактур матерій, а й сприяло формотворенню вбрання новітнього типу. Важливою цивілізаційною ознакою енеоліту, згідно із дослідженнями М. Відейка, Б. Рибаківа, Г. Хорошилова, стало винайдення способів передання інформації через умовно-знакову систему зображень (піктограму), яку можна назвати протописемністю. Саме з цих позицій науковці трактують символічний декор трипільської кераміки.



Антропоморфна скульптура

З початком хліборобської ери життєзабезпечення людини стало цілком залежним від проявів природи, що вплинуло на формування вірувань. На основі матриархальних традицій склався культ Матері Землі, від щедрот якої залежало існування всього населення. Родючість землі і жінки було зведено в єдину суть – образ Великої Богині. Про цей образ у трипільському мистецтві писала Н. Бурдо. Б. Рибаків провів пряму аналогію Великої Богині з християнським образом Богородиці. Ми припускаємо, що такий рівень творчого мислення трипільців про закони буття можна порівняти з першими зачатками філософської думки. Це є також надзвичайно важливою складовою формування основ трипільської цивілізації. Узагалі, мідна доба у міфологічній пам'яті європейців збереглася як золота доба. І, попри скептичні вислови деяких науковців, ми можемо вважати Трипільську цивілізацію важливою складовою цивілізації Європи. Застаріла і недоведена концепція «раптового» зникнення Трипільської цивілізації повністю спростовується археологічними дослідженнями останніх десятиліть під керівництвом М. Відейка. Відбулося не зникнення, а поступовий процес реорганізації життєдіяльності під тиском певних об'єктивних реалій. Зовнішні обставини не могли змінити вірування, а також



Ритуальні керамічні вироби



Фігурки з розкопок поселення Бернове-Лука.
Дослідження Т. Пассек



Посудина з розписом. Поселення Бринзень-III.
Розкопки В. Маркевича



Посудини з розкопок трипільського поселення



Фрагменти статуєток у позі Оранти
з поселення Солончени II. Дослідження Т. Мовші

традиції місцевих землеробів. Українське народне житло, вбрання, традиції, фольклор, народне мистецтво зберігають у собі цей архаїчний подих давньої культури, який ще довгий час буде темою для порівняльних характеристик і виявлення спільних рис далекого і сучасного та їх глибокого духовного зв'язку.

Вбрання періоду трипільської культури викликає чималий інтерес, що спонукало нас до всебічного аналізу джерел. На його основі ми розробили власну концепцію розвитку вбрання цього періоду.

Реконструкція вбрання епохи енеоліту базується на пам'ятках культури Кукутень – Трипілля на території сучасної Правобережної України. Основним джерелом для відтворення різних елементів вбрання є артефакти: пластика – скульптурні мініатюрні зображення жіночих та чоловічих фігур, ритуальний посуд, орнаментальне мистецтво, прикраси, а також фрагменти ткацького устаткування, прясел. Вивчаючи трипільську пластику, А. Погожева виокремила фрагменти із зображеннями головних уборів, зачісок, взуття та прикрас і систематизувала всі артефакти. Відтворити трипільське вбрання за матеріалами



Кошиловецька антропоморфна пластика. Львівський історичний музей



Жіноча фігурка бринзенської групи з поселення Оселівка, збори Т. Г. Мовші

трипільської пластики вперше спробувала Н. Бурдо, у графічних начерках якої надано типи жіночого та чоловічого одягу і зачісок.

Отже, почнемо з ткацтва. Висновки науковців підтверджують гіпотезу про те, що трипільці були вправними ткачами. На це вказують знахідки різноманітних за формами грузил, які використовували для створення тканин різного переплетіння, та відбитки тканин на глиняному посуді. Тканини виробляли з рослинного волокна — кропиви, льону — та тваринної сировини — вовни. Крім тканого матеріалу для створення окремих елементів вбрання використовували техніку в'язання та плетіння, що також підтверджується відбитками на посуді та зображеннями плетених (в'язаних) головних уборів на фрагментах глиняної пластики (Єрмолаївка).

Характер відбитків тканин на кераміці та різноманітні за розміром глиняні прясла та відтяжки дають відомості про типи ткання — полотняне і репове (без просвітів). Про інші типи ткання — гобеленове та

візерунчасте – повідомляє Є. Шевченко. Автор звертає увагу на унікальний екземпляр – відбиток на денці посудини, візерункову тканину, виконану трьома ткацькими техніками: килимове, просте полотняне і перебірне ткання, що, на його думку, може вказувати на ткання різнокольоровими нитками. Тонку полотняну



Антропоморфна деталь центральної частини біноклеподібної посудини з Верем'я, дослідження Хвойки В. В., Національний музей історії України



Фрагмент жіночої статуетки



Фрагменти антропоморфних статуеток, культура Болград-Алдень II. Наукові фонди Інституту археології НАНУ

і репову тканину використовували для пошиття основного одягу, а товсту гобеленову – для верхнього додаткового одягу. З візерункової тканини виготовляли компоненти ритуального вбрання. Зважаючи на колірну гаму в декорі керамічних виробів, можна стверджувати, що прядиво і готові тканини фарбували з використанням натуральних рослинних і мінеральних барвників (різні відтінки глини), які завжди мали в народі для різних потреб. На нашу думку, різнобарвну глину могли застосовувати як для розмальовування тіла, так і для розписування та фарбування одягу. На підтвердження цієї гіпотези ми на практиці відтворили спосіб розпису глиною по лляному полотну (польові матеріали: З. Васіна, Л. Смолякова).

Для теплого одягу, взуття та шапок використовували шкури зубрів, оленів, косуль, ведмедів, лисиць, борсуків, бобрів, овець, коней. Для виготовлення деяких видів зимового одягу, головних уборів та їх оздоблення використовували шкури пушних звірів.

Жіноче вбрання. За вищезазначеними матеріалами ми можемо змоделювати образи жіночого вбрання раннього, середнього та пізнього етапів трипільської культури, окреслюючи їх локальні характеристики.

Трипільська жіночоподібна пластика представлена так: оголені жіночі фігури з нанесеними на них символічними знаками; напіводягнені фігури з елементами вбрання; одягнені фігури. На ранніх етапах розвитку трипільської культури було створено досить простий, але зручний одяг, який шили з прямокутних платів тканини, виготовлених на вертикальному ткацькому верстаті. Геометричні форми ткацького полотна сприяли удосконаленню творчого мислення, а відтак і появі перших конструктивних рішень у пошитті одягу. Простий принцип крою, на нашу думку, полягав у системі з'єднання (зшивання, дошивання)



Фрагмент антропоморфної-фігурки



Трипільські жінки розписують кераміку



Зразок нитки з Поливанового Яру



Відбитки текстилю на денцях посудин

прямокутних платів у різних комбінаціях. Так виникли перші універсальні види і форми одягу різного призначення. У своїй геніальній простоті крою платовий одяг зберігся в українському народному вбранні (сорочка, обгортка, запаска, плахта). Потрібних форм досягали, дошиваючи до основних полотнищ додаткові вставки (прямокутні, трикутні), – спосіб, відомий з етнографічних джерел. На вертикальному ткацькому верстаті виходило основне полотнище шириною від 30 до максимум 60 см. Від цього залежали і форми майбутнього вбрання.

Отже, ми встановили, що за формою і силуетом жіночий одяг умовно можна поділити на два типи:

- 1) *видовжено звужений, прямий*, який корегували на фігурі додатковими засобами (Олександрівка, Лука-Врублевецька, Сухостав, Кошилівці, Чапаївка). Може йтися про техніку зтягування ниткою тканини на грудях або в пояси́чній частині. У такому вигляді одяг цього типу підкреслював жіночу фігуру, був укороченим, найімовірніше, – повсякденним. Ми звернули також увагу на другу групу одягнених жіночих фігур, які можуть вказувати на ознаки вузького довгополого одягу (Кочержинці, Кринички, Андріївка, Майданецьке). Характерною рисою силуетів таких фігурок є значне розширення форми в нижній частині. Тут, імовірно, застосовано описаний вище спосіб корегування по фігурі, а саме дошивання додаткових полотнищ тканини по нижньому краю основи або вшивання бокових клинів, що створювало ефект розширеного донизу одягу (вазоподібної форми). Такий одяг мав досить елегантний вигляд. Відповідно, його могли використовувати в особливих випадках.
- 2) *широкий бітрикутний силует* жіночого одягу, в основному зображений на мальованій кераміці (Вихватинський могильник, п. Жванець, п. Галієшті Трипільсько-Кукутенської спільності), ми відносимо до широкого тунікоподібного одягу типу «калазірису». Такої ширини могли досягати за рахунок зшивання двох або трьох вузьких полотнищ по основі, що в цілому могло скласти ширину одягу до 120 см. Такий широкий укорочений одяг туго підперезували в талії, що надавало йому бітрикутного силуету. Зображення жінок у подібному широкому одязі вписано у схему трипільського орнаменту, тобто в якусь дію ритуального характеру. Логічно, що такий одяг мав відповідну

функцію. Подібне вбрання могли використовувати як обрядове (А. Погожева). Згодом виник ускладнений за конструктивними особливостями варіант подібного плечового широкого прямого одягу. На глиняній фігурці зі Щербанівки в позі «оранти» простежується основний одяг з широкими рукавами типу «далматика». Ми припускаємо, що такий «хрестоподібний» силует міг бути результатом різних способів зшивання прямокутних платів тканини. Наприклад, пришивання рукавів безпосередньо до тунікоподібної основи або комбінуванням опліччя (плат тканини, загальною довжиною розкритих рук, складений горизонтально по основі, з отвором для голови) і пришитих до нього платів, типу підточки. Про такі конструктивні особливості формотворення основного одягу, як архаїчного прототипу сорочки, писала В. Білецька. На фігурках з Незвиського простежується подібний рукавний одяг з відлогою. За характером моделювання образу такий одяг могли носити жінки похилого віку.

На основі базових принципів формотворення (конструювання) енеолітичного вбрання, про який ми згадували вище, а також за окремими фрагментами скульптурних зображень жіночих фігур можна говорити про досить широкий асортимент жіночого вбрання.

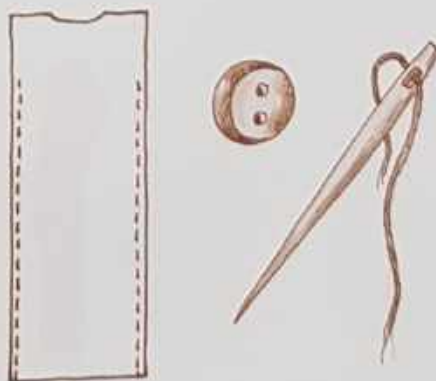
На глиняних фігурках, які належать до середнього і пізнього етапів трипільської культури (Сухостав, Кошиловці, Більче Злате, Петрени, Чапаївка, Кринички), з'являються зображення *кохт* і *спідниць* простого платового крою в основі.

Кохти були як безрукавними, так і з рукавами, мали різні за конфігурацією викоти: трикутні, овальні, трапецієподібні, які А. Погожева звала у типологічну таблицю. На малюнках на пластиці, розташованих на шийній частині, видно орнаментальні промальовки у вигляді нескладних комбінацій ліній, крапок, рисочок (фрагменти оздоблення кохт). Крім того, А. Погожева вказує на наявність нагрудного одягу, типу *ліфа* з глибоким викотом. На фігурках промальовано вохрою різнофігурні фрагменти оздоблення ліфів, з елементами рослинних мотивів. На одній з фігурок видно дзеркально розташований вертикальний орнамент на грудях, що може вказувати на розпашний характер одягу, типу жилетки.



Жіночі фігурки.

Кринички, Чапаївка, Андріївка



Найпростіший крій жіночого одягу, кістяна голка та гудзик з поселень трипільської культури



Реконструкція вертикального ткацького верстата в експозиції археологічного відділу НІ АЗ «Кам'янець»



Реконструкція застосування відтяжок

Спідниці переважно мали просту пряму форму: зшиті по боках прямокутні шмати тканини, які інколи корегували по фігурі призбируванням задньої частини (звужений силует). Як відомо з попередніх історичних епох, жінки обгортали стан доступними для них природними матеріалами. З появою тканин змінилися конструктивні особливості поясного одягу. За рахунок зшивання по основі кількох прямокутних полотниць утворювався широкий плат, яким могли оберезувати стан. Платовий поясний одяг прямокутних форм могли також використовувати у вигляді окремих складових, відомих з пізніших джерел як попередниці і позадниці. Платовий поясний одяг підперезували очкуром, утримуючи його у такий спосіб на талії.

На знайдених фігурках часто трапляються промальовані або виокремлені рельєфом *пояси*. Вони мали різну фактуру, ширину і декор: широкі, можливо ткані, орнаментовані пояси (Нові Русешти); у вигляді мотузки, що обперізували талію в кілька обертів (Коломийщина); широкі без прикрас, можливо шкіряні (Кошиловці, Незвисько, Поливанів Яр, Шипинці, Нові Русешти, Чапаївка); зображені у вигляді рельєфу, можливо хутрянні (Трушешть, Лука-Врублевецька), ланцюгові пояси з намистин або з'єднаних між собою пластинок (Кошилівці, Сандраки).



Піктограми на прясельцях. Поселення Городськ. Трипілля СІІ. Розкопки М. Макаревича

Ми звернули увагу на деякі цікаві зразки трипільської пластики, на яких рисками або кольором відтворено елемент жіночого поясного вбрання – *фартухи*. На теракотах трапляються різні варіанти його зображення: плетений з рослин і трав, який звисає до колін (Ломачинці, Вишневе), фартух у вигляді бахроми з разків керамічних різнокольорових намистин (Кошилівці), ткані смугасті трикутні фартухи-хустки з китицями (Поливанів Яр). Цей елемент вбрання, найімовірніше, мав важливу оберегову функцію, пов'язану з родючістю, як символ жіночого лона. Трикутні фартухи надягали на оголене тіло під час церемоній або поверх основного одягу, підперезуючи стан.

Рудимент давньотрипільського трикутного фартуха спостерігаємо в українському весільному вбранні молоді XIX–XX століть. На Покутті (Галичина) поверх запаски пов'язують даровані одну або кілька вовняних хусток з довгими китицями, на Буковині до пояса молоді підвішують з обох боків весільні квітки часті хустки з китицями, бажаючи у такий спосіб їй щедрої плодючості.

Вищеназвані види вбрання на різних етапах існування трипільської культури прикрашали розписом, аплікаціями, вишивками. Додатково використовували нашивки з бахроми (зображення на кам'яній стелі з Білогрудівки), тасьму (Кошиловці, Лука-Врублевецька), довгі разки мідних джжкоподібних намистин. Нашита в різних напрямках тасьма стягувала одяг навхрест на грудях (Стени, Маяки) або ззаду по всій площині, що особливо підкреслювало жіночність статури (Лука-Врублевецька). У такий спосіб жінки віддавали шану Великій Богині. Трипільські жінки могли також розписувати своє вбрання різноманітними символічними поліхромними візерунками, для чого використовували природні мінеральні барвники вохристо-брунатних відтінків.

Досить широко представлені в трипільській пластичі різноманітні дівочі та жіночі *зачіски*. Трипільські жінки мали густе і пишне волосся, яке дбайливо доглядали. Така увага до свого волосся, найімовірніше, була пов'язана з його сакральним змістом. Волосся наділяли магічною силою, пов'язаною з родючістю. На нашу думку, саме розпущене волосся могло асоціюватись у трипільців із дощовими струменями – знаком дощу. У багатьох народів світу, як зауважують Н. Гаген-Торн і Г. Маслово, магічний зміст розпущеного волосся пов'язували з аграрним культом і давньою



Трипільські жінки у безрукавному одязі прямого крою



Антропоморфна пластика різних типів



Заглиблений орнамент на різних категоріях матеріалу.
Колекція «ПЛАТАР»

магією родючості. У трипільських жінок могли існувати різні форми укладання волосся, залежно від обставин, віку або статусу. За нашими дослідженнями та теоретичними висновками А. Погожевої ми змогли відтворити характерні особливості зачісок трипільських жінок.

Дівочі зачіски. Переважно це довге розпущене волосся, з відкритими вухами, що спереду розділялося на прямий проділ, а ззаду вільно спускалося по спині до талії і нижче. Кінці волосся підстригали фігурно: у вигляді овалу, прямої лінії, навіть ступінчастого каскаду (Кочержинці, Сухостав, Володимирівка). Інколи бічні пасма могли укорочувати на скронях. За висновками А. Погожевої, з'явившись на ранньому етапі енеоліту, розпущене волосся залишалось популярним майже тисячоліття на території від Дністра до Дніпра. Під час роботи волосся збирали у спеціальні футляри, шкіряні або тканинні невеликі торбинки (глиняні фігурки з Володимирівки, Криничок, Немирового, Сушковки, Казаровичів, Нових Русешт, Чапаївки). В окремих випадках дівчата могли заплітати волосся в коси, що закінчувались накісниками, типу полтавських різнокольорових ниткових помпонів (Трушешть). Як видно на розписах посуду з Трушешть та Олександрівки, під час ритуальних дійств дівчата прикрашали волосся квітами, робили різноманітні зачіски з кіс.

Жіночі зачіски. Про зачіски трипільських жінок писала Т. Пассек. Густе волосся дозволяло робити різні за висотою і формами зачіски: волосся укладали на голові у вигляді великого шару або тіароподібно.

Дівочі та жіночі головні убори. Як відомо з етнографічних джерел, формотворення дівочих та жіночих головних уборів залежало від характеру зачісок.

Формування в енеоліті *дівочих* головних уборів пов'язане з культом весняної родючості, атрибутами якого були розпущене дівоче волосся – символ дощу і начільна стрічка – символ сонця.

Історія формування *жіночих* головних уборів має глибоке коріння. Як відомо з ранніх культур, жінки носили посудини з плодами на голові для зручності, що з часом могло трансформуватися в чашоподібні форми жіночих головних уборів, як символ врожайності землі. Характерні зображення є в різних культурах, зокрема в еллінському мистецтві (Греція).

Антропоморфні статуетки томашівської групи з Уманщини



Трипільські фігурки з колекції С. Бенямінової

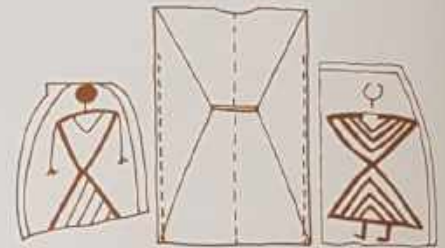


Фрагменти антропоморфних фігурок з поселення Сабатинівка II

Антропоморфна статуетка. Серезліївка



Антропоморфна пластика та крій одягу типу безрукавного калазірса.
Лука-Врублевецька



Жіночі зображення на кераміці та крій одягу типу кандіса культури Трипілля – Кукутені

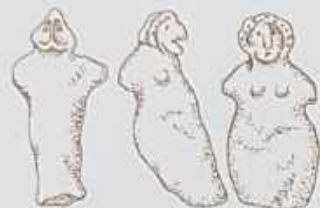


Антропоморфна фігурка зі Стени





Дівчата у святковому вбранні (ранній етап енеоліту)



Жіночі зображення на кераміці



Мідний браслет, черепашковий амулет. Лука-Врублевецька



Меандр в орнаменті розписної підставки з поселення Скінтея, Румунія (за К. М. Манту)

Чашоподібні головні убори трапляються і в археологічних матеріалах Трипілля – Кукутень. Чашоподібні відкриті головні убори трипільських жінок мали глибокий подвійний сакральний зміст, який, на нашу думку, міг бути пов'язаний як з життєдайною силою небесної вологи (дошовою водою в посудині для сили землі), так і з жіночим грудним молоком – дуалістичним символом родючості жінки і Матері Землі. Це поєднання двох символів демонструють глиняні зображення вагітної жінки з с. Андріївка та с. Трушешть. Під час ритуального перфомансу, присвяченого весняному святу, молінню небесної вологи (дощу), жінки могли збиратися в коло з чашами на головах для збирання дошової води. Інформативним джерелом для таких висновків є форми ритуальних чаш з поселення Гринівка (Середньої Наддніпрянщини) та Фрумушики. Чаша, як важливий предмет ритуальної дії, могла вплинути на подальше формотворення жіночого головного убору, що ми спостерігаємо на декорванні ритуальних посудин

пізньотрипільського періоду (Слобідка-Західна, Тимкове (Олександрівка)). Отже, на цьому історичному етапі вже міг сформуватися жіночий *відкритий твердий головний убір* циліндричної форми.

Окрім твердих головних уборів, існували *м'які* у вигляді *сіток* (глиняна фігурка з Трушешть). На особливу увагу заслуговують зображення на глиняних голівках з с. Ермолаївка, про які згадувала А. Погожева. Ми вважаємо, що на голівках відтворено м'який головний убір. Він мав пластичну наголовну складову у вигляді напівкожурної шапочки, яку в'язали від центру і по колу. Задня частина була подовженою і закривала шию.

Отже, в енеоліті існували різноманітні дівочі та жіночі головні убори, з характерними особливостями їх конструктивного вирішення. Архетипи таких уборів простежуються у слов'ян, у дівчат та жінок доби Гетьманщини. Вони залишились в українському народному вбранні у формах дівочих вінків зі стрічками та у чашоподібних жіночих кибалках та очіпках.



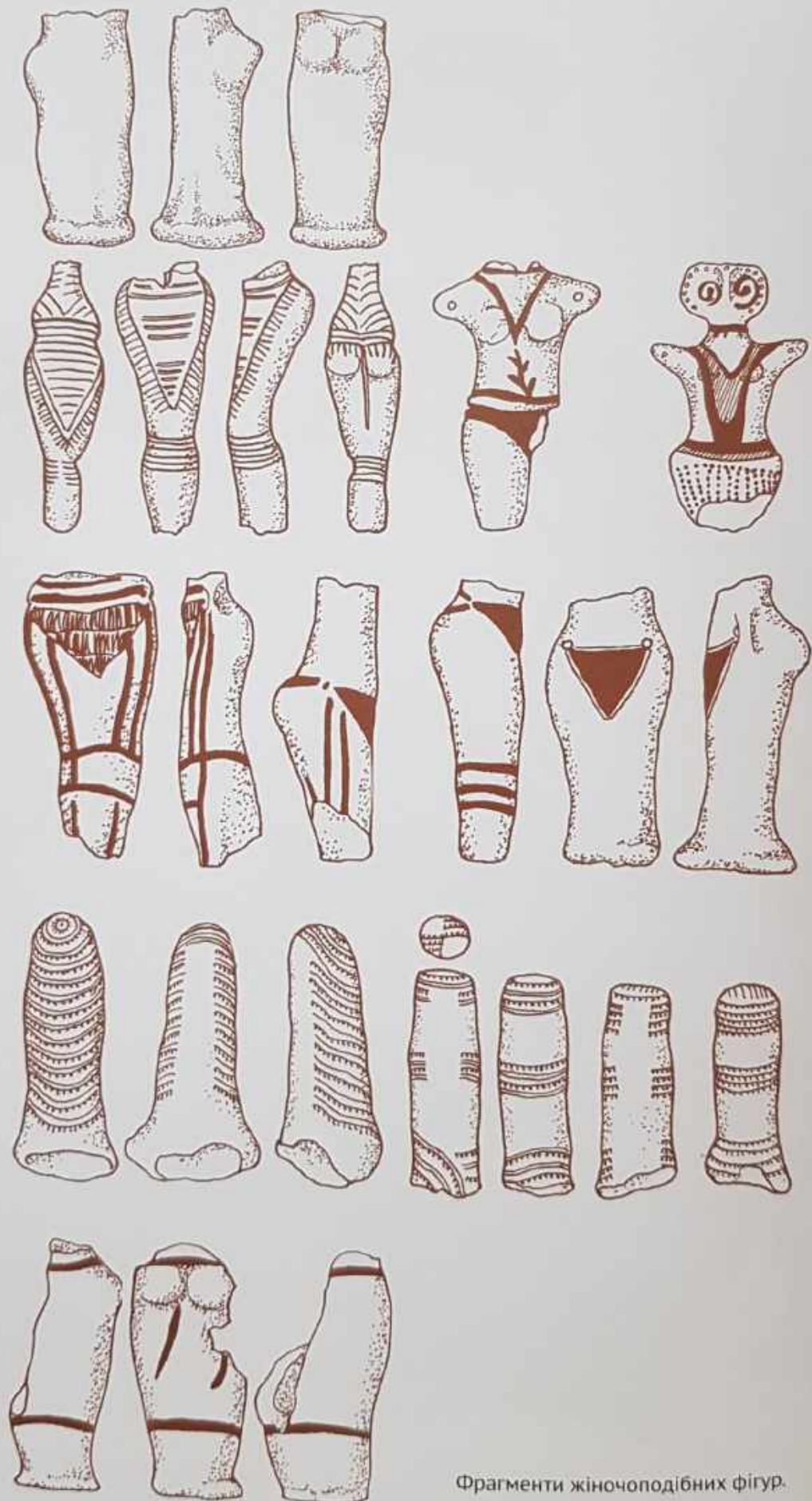
Володимирівка. Антропоморфна пластика. Національний музей історії України



Фрагменти антропоморфних фігурок із заглибленим орнаментом, поселення Поливанів Яр



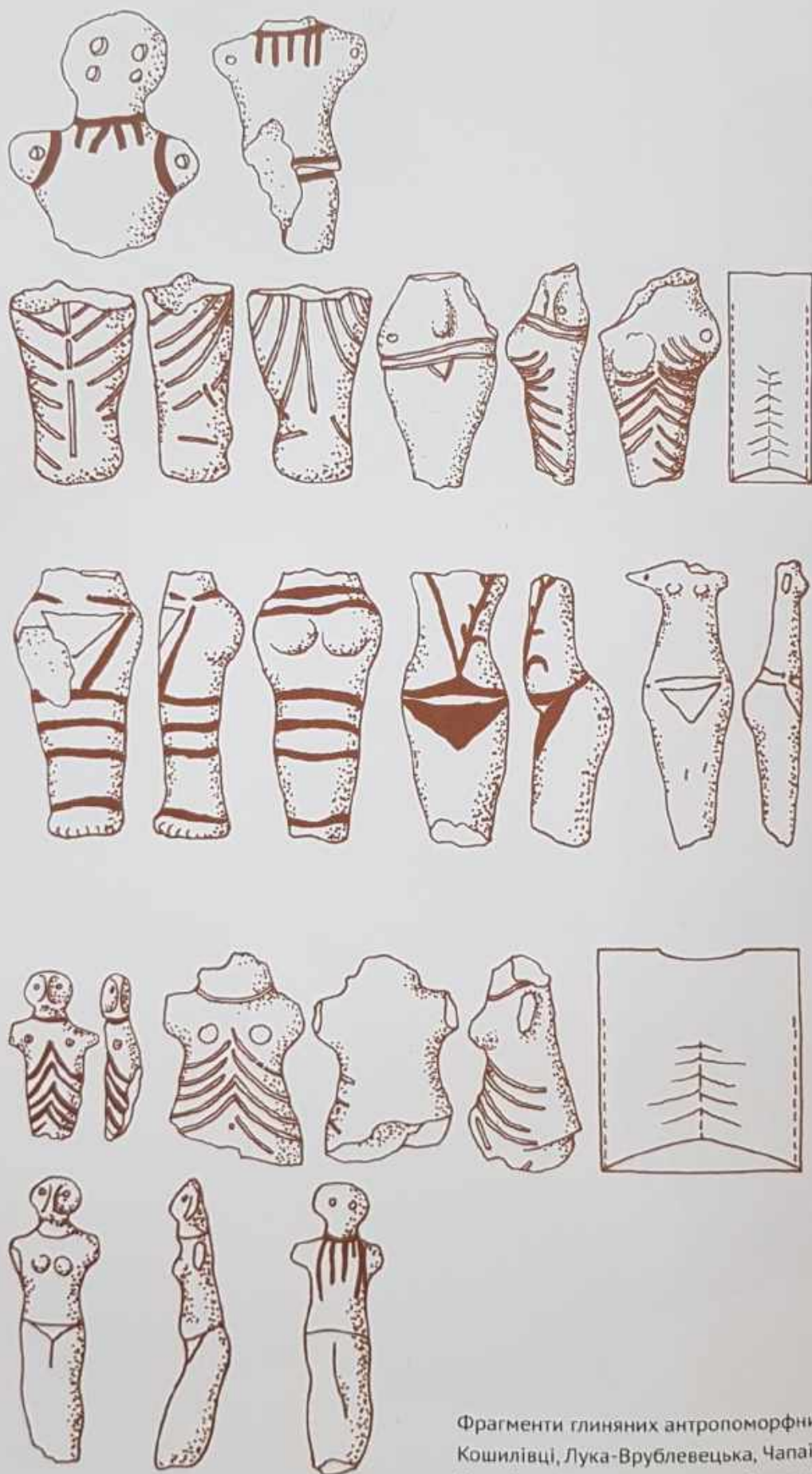
Трипільські жінки у повсякденному вбранні, декорованому символічними знаками (середній етап енеоліту)



Фрагменти жіночоподібних фігур.
Кошилівці, Поливанів Яр, Ермолаєвка



Ритуальне вбрання жінок до свята весняного циклу



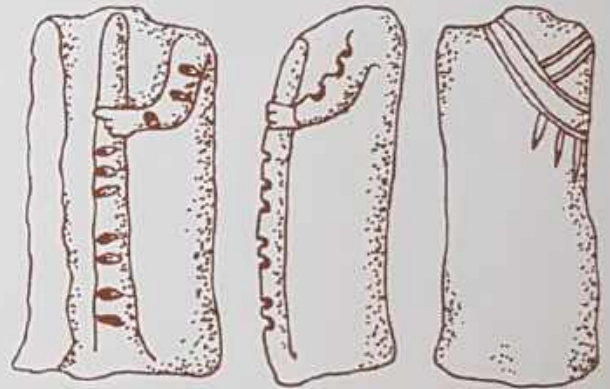
Фрагменти глиняних антропоморфних фігурок.
Кошилівці, Лука-Врублевецька, Чапаївка,
Андріївка, Старі Каракушани, Сухостав



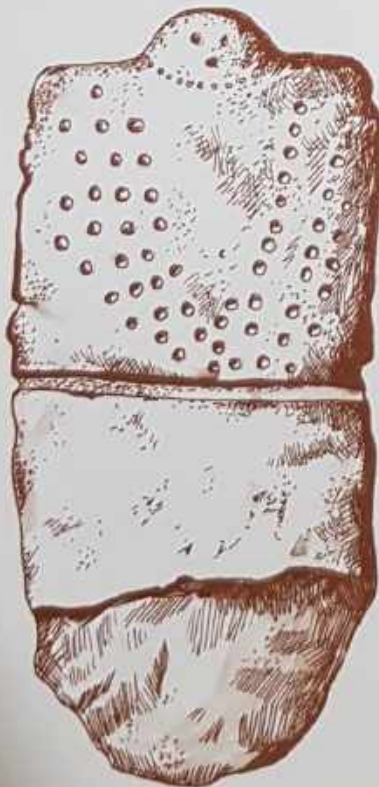
Повсякденне жіноче вбрання з елементами стягування



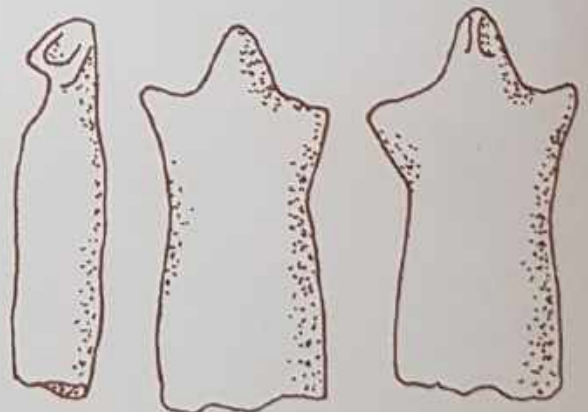
Фрагмент антропоморфної фігурки.
Голова чоловіка



Глиняні чоловічі фігурки. Ленківці



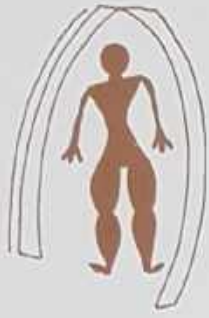
Кам'яні антропоморфні стели. Середня
Надніпрянщина



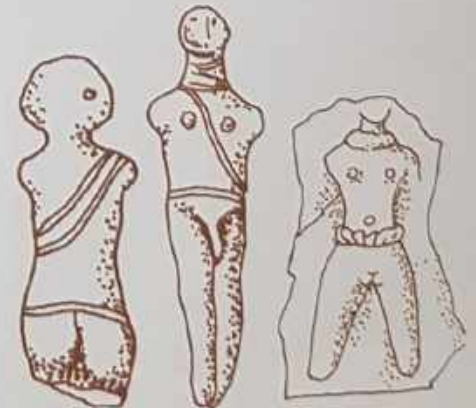
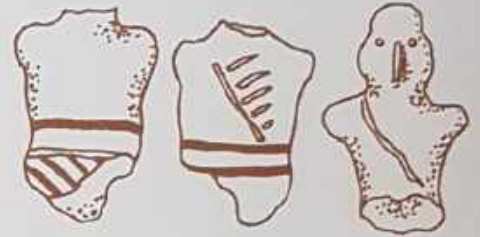
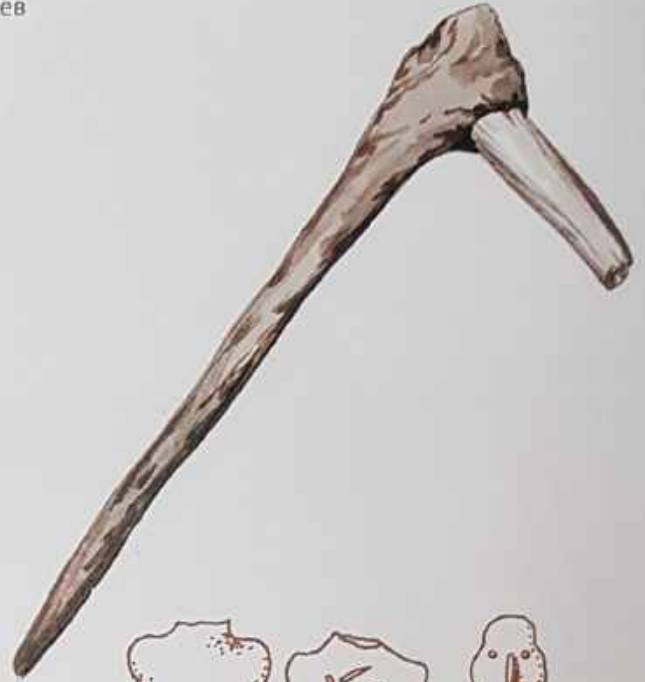
Глиняні чоловічі фігурки. Нові Русешти



Різновиди повсякденного чоловічого вбрання



Фрагмент глиняного розпису із зображенням чоловіка. Ржищев



Кам'яні антропоморфні стели і знаряддя праці мідної доби

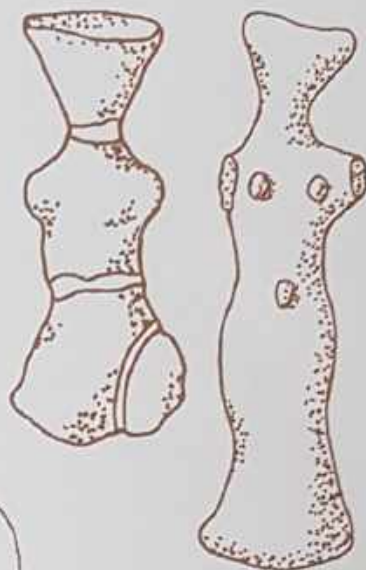
Фрагменти чоловічих фігурок з Нових Русешт, Вихватинців, Поливанового Яру, Крутобородинців та рельєфне зображення з посудини



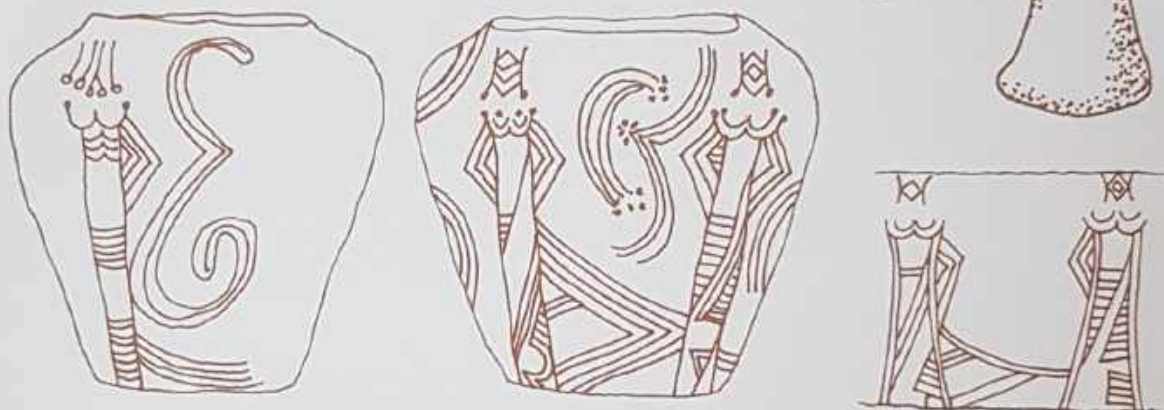
Трипільські чоловіки у повсякденному вбранні



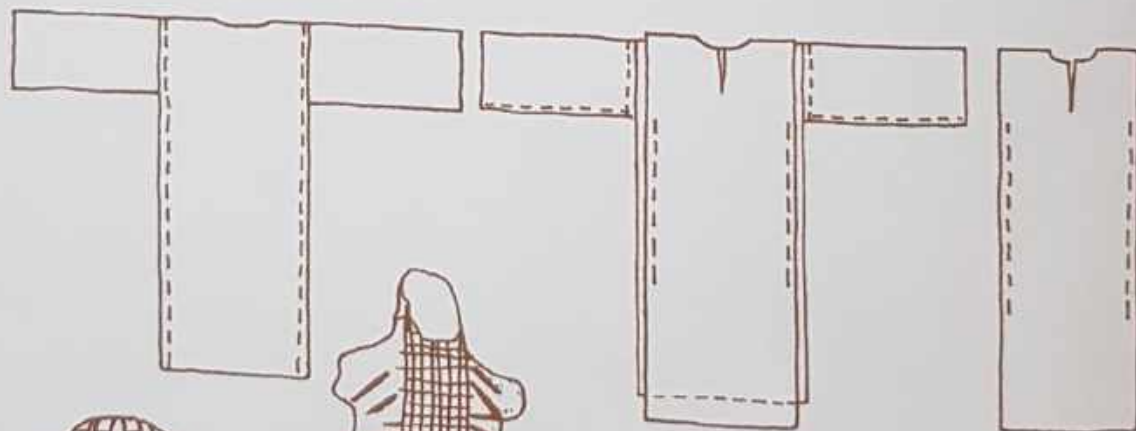
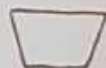
Глиняні жіночі фігурки,
Трушешть, Андріївка



Біноклеподібна посудина з колекції С. Бен'ямінової



Зображення на ритуальному посуді. Слобідка-Західна, Тимкове (Олександрівка)



Крій ритуального одягу



Жіночі глиняні фігурки. Трушешть



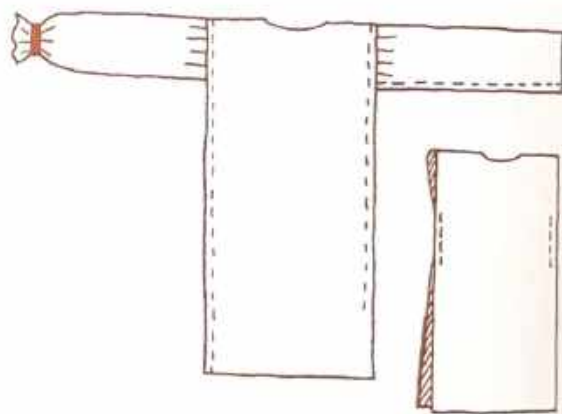
Ритуальне вбрання жриці та її оточення



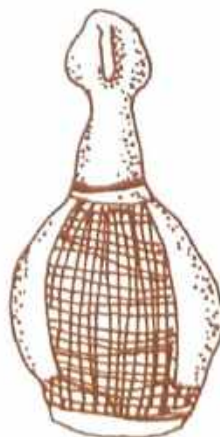
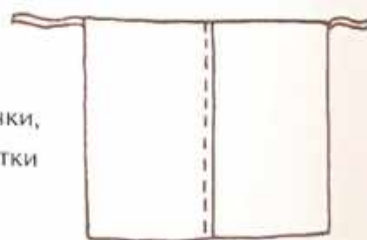
Антропоморфна стела мідної доби. Білогірідівка



Жіночі антропоморфні фігурки. Маяки



Крій сорочки,
нарамника та обгортки



Жіноча фігурка
з Вихватинського могильника



Літнє повсякденне вбрання жінок різного віку



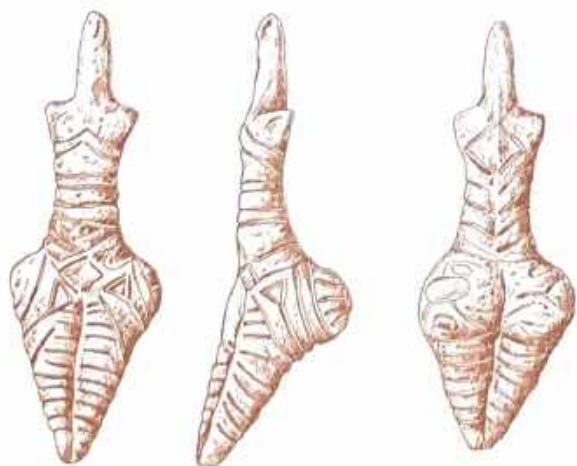
Жертовна ритуальна чаша
із заглибленим орнаментом.
Середня Наддніпрянщина



Ритуальний обряд весняного циклу



Фрагмент ритуальної чаші, Фрумушика



Антропоморфна пластика
ранньотрипільських поселень
Бернового та Луки-Врублевецької



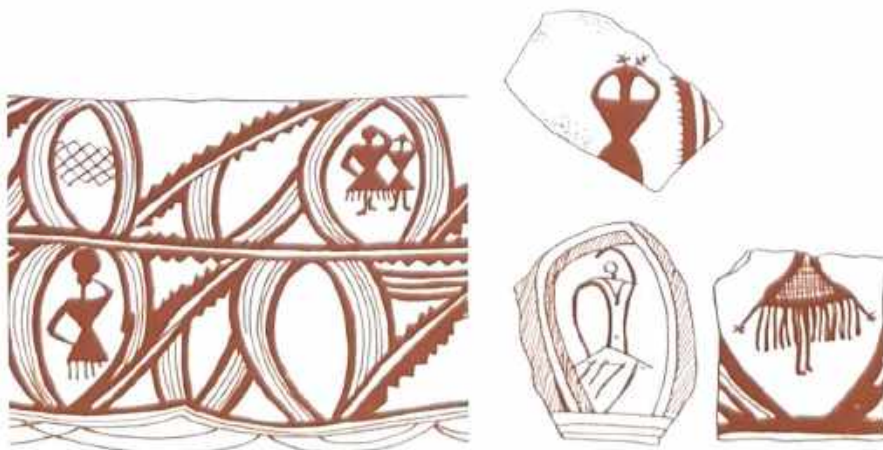
Ваза
із зображенням жіночої фігури



Ритуальний обряд осіннього циклу – обжинків



Зображення жіночих фігурок на кераміці культури Трипільля – Кукутені



Фрагменти кераміки



Чоловіча голівка.
Каракушани



Реконструкція зовнішнього вигляду
чоловіка, здійснена М. Герасимовим.
Вихватинський могильник



Взуття. На фрагментах глиняної пластики є зображення взуття різного типу: літнє, зимове, ритуальне. Літнім взуттям були *сандалії* на товстій шкіряній або дерев'яній підшві, до якої кріпили м'які довгі шкіряні ремінці для утримання на нозі в кілька обертів. Їх могли носити як на босу ногу, так і на онучі (Кошиловці). У повсякденні носили м'які *шкіряні капці* з піднятим задником (Кошиловці). Таке взуття було практичним. До зимового взуття ми відносимо високі м'які *чоботи*, які обтягували ноги, з язикоподібним верхом халяви (Гелаєшть). Існування чобіт в енеоліті підтверджується їх глиняним зображенням з території колишньої Югославії. Крім високих чобіт, трипільці носили невисокі і зручні широкі *черевики*, які, за кількістю знайдених арте-

фактів, були досить популярним взуттям (Ломачинці, Вишневе, Кошилівці, Гелаєшть). На деяких зразках видно хутряну облямівку (Кошилівці, Гелаєшть), що може вказувати на утеплений зразок черевиків. На окремих фрагментах пластики з Кошилівців є доволі складний зразок високих чобіт, які підв'язували під колінами одним або двома шкіряними ремінцями. На нашу думку, подібні чоботи з підв'язками могли бути ритуальним взуттям.

Усі вищезгадані типи взуття, окрім ритуального, були універсальними, тобто таке взуття носили і чоловіки, і жінки.



Ритуальне чоловіче вбрання для обряду ініціації

Прикраси. Скромні на вигляд і примітивні за формами, мідні спіралеподібні браслети в два оберти, гривни, намиста, кістяні вироби у вигляді намистин, підвісок, пластинок, амулетів мали переважно оберегову функцію.

Комплекси жіночого вбрання. Як відомо з етнографічних джерел, вбрання не може бути повним інформаційним джерелом про особливості матеріальної культури без його комплексних характеристик. Найскладнішим етапом нашого дослідження було знайти археологічні підтвердження існуванню комплексів вбрання трипільських жінок, уявити їхні епохальні образи, відтворити досі невідому сторінку історії українського костюмознавства. Досліджуючи енеолітичне декоративне мистецтво в цілому, ми зна-

йшли докази існування різних за характером силуетів комплексів вбрання. В основному це комплекси обрядового призначення, зображення яких можна побачити на мальованій кераміці, з поселень Молдови (Жванець, Геласьть) та на посуді з території України (Слобідка-Західна, Тимкове (Олександрівка). Крім того, ми знайшли матеріал, що підтверджує існування характерних комплексів повсякденного вбрання (глиняна іграшка з Маяків та скульптурка з Вихватинського могильника). На основі цих матеріалів ми спробували відтворити комплекси жіночого повсякденного та обрядового вбрання, яке виявилось досить різноманітним.

До комплексів повсякденного вбрання ми відносимо зображення на фігурці з с. Маяки. В умовно

стилізованій формі зображено комплекс, який складається з довгої сорочки та верхнього плечового одягу – нарамника. Рукави сорочки рясно призбирані. Комплекс підперезаний широким поясом. Другий варіант представлено на жіночій скульптурній фігурці з Вихватинського могильника. Цей комплекс вбрання складається з довгої сорочки, поясного одягу у вигляді картатої спідниці в комплекті з додатковим платовим одягом, типу позадниці. Комплекс також підперезаний поясом.

До комплексів жіночого вбрання можна віднести також одноразове носіння кохт або безрукавок зі спідницями.

За часів трипільської культури, коли активно формувались вірування й пов'язані з ними обряди і традиції, складались комплекси жіночого ритуального вбрання відповідно до їх призначення.

На основі досліджень форм і декору трипільської кераміки можна говорити про існування в енеоліті спеціального ритуального жіночого вбрання, пов'язаного із сезонними святами весняного та осіннього циклів.

Досліджуючи міфологію землеробів енеоліту, Б. Рибаків звернув увагу на серію ритуальних посудин у вигляді групи жінок, які тримають чашу над

головами, пов'язуючи цей ритуал з *весняним циклом свят* – архаїчним прототипом слов'янських русалій та Купали. Культю Великої Богині родючості присвячували жінки ці урочисті обряди: ліпили обрядовий посуд, ритуальні статуетки з відповідним символічним змістом, розписували свої тіла і обличчя символами родючості – сонця і дощу, малювали зерна, що проростають, або ромб родючості на животі, оберегові знаки у вигляді вужів, які згодом було перенесено на одяг у вигляді візерунків на сорочках, картатого декору поясного одягу, смугастого візерунку вузьких крайок. До ритуалу виготовляли елементи вбрання (пояси, трикутні фартушки), в'язали головні убори у вигляді сіток (Трушешть, Єрмолаївка) і футлярів (Кринички, Володимирівка), які надягали на розпушене волосся для участі в церемонії. Шию прикрашали намистом з кігтів та зубів тварин. Комплекс ритуальних дій був священною справою жінок. Відтоді їх наділяли магічними силами, що володіли сакральними таємницями життя, і, за словами Б. Рибаківа, вони стали архаїчним прототипом слов'янських чародійок. В українському народному мистецтві цей образ відомий як Берегиня.

Обрядове вбрання осіннього свята врожаю мало яскраво виражені ознаки. Зображення цього вбрання



Зображення фрагментів взуття на глиняних фігурках

є на розписах ритуального посуду пізньотрипільського періоду. Аналізуючи етнографічні дослідження Д. Фрезера, А. Погожева дійшла висновку, що в зображеннях на розписах з Бринзен III, Варварівки, Петрен, Кошиловців відтворено ритуал осіннього свята, центровими персонажами якого були жінка-сніп, яка символізувала врожай сьогоднішній, та маленька дівчинка – врожай майбутній. Для участі в церемонії виготовляли спеціальні костюми, які плели з трав, колосся, квітів. Плетений у такий спосіб одяг закривав усю верхню частин тіла. По низу горизонтально прикріплювали плетене коло-сонце, від якого по всьому периметру влітали рослини, колосся. Рудимент цього архаїчного культу давніх землеробів залишився в елементах традиційного українського святкового вбрання, присвяченого святу врожаю, у вигляді плетених з колосся вінків, а також у традиції вив'язування дідуха – першого снопа. До цієї групи ритуального вбрання Т. Мовша відносить низку зображень на мальованій кераміці трипільсько-кукутенської культури, акцентуючи увагу на рослинних ознаках у костюмі у вигляді бахроми (гребеню), пришитих по подолу основного одягу.

Вбрання жриць, найімовірніше, вирізняли особлива пишність і монументальність. На ранніх етапах трипільської культури формувались основні елементи такого вбрання. Так для підсилення ефекту магічності з'явилися високі головні убори, широкі довгі рукави. До середньотрипільського періоду належить фігурка зі Щербанівки в ритуальній позі «Оранти». На розписі ритуальної посудини з с. Олександрівки, Тимкове представлено повний комплекс вбрання жриці, який міг складатися з довгої сорочки з рукавами, нарамника, поверх якого накинуте довге вузьке покривало, і характерного головного чашоподібного убору відкритого типу.

На нашу думку, є певна закономірність у формуванні жіночого вбрання, як важливої складової матеріальної культури трипільців, пов'язаного з космогонічними віруваннями, відповідно до законів уявної світобудови. З огляду на весь технологічний процес виготовлення одягу, за доби енеоліту сформувався принцип конструктивного мінімалізму крою основного і додаткового одягу, визначилась система розташування його художнього оформлення, склалась концепція орнаментальних композицій. Отже, за символічними знаками на пластиці ми

відтворили розташування космогонічної символіки на одязі: комбінований головний убір відповідав за верхній небесний ярус (знаки сонця – обручі, вінки; і дощу – розпущене волосся, стрічки); вишита (розмальована) нагрудна частина – нижній небесний ярус із запасами родючої вологи (грудного молока – спіралі, навскісні лінії), який оберігається вузами-охоронцями; пояс – символ краю горизонту (можливо, звідси походження назви «крайка»), що відмежовує небесні яруси від земного, є важливим місцем, на якому в поєднанні небесних і земних сил народжується нове життя (урожай); нижня частина вбрання – символ землі з відповідними знаками: ритмічні лінії, розташовані на ногах жіночої пластинки, – зоране поле; (засіяне поле – ромб родючості на животі).

Архаїчні рудименти давніх культур, втіленням яких був метафоричний образ Великої Богині, мають модифіковані аналоги в українській традиційній культурі, простежуються в сезонних святах, обрядах, народному вбранні, в орнаментальному і декоративному мистецтві, а також у поважній ролі жінки в українському суспільстві. До початку XX століття неписьменні українські жінки володіли архаїчною мовою символів, прочитуючи по орнаментах все життя людини, вишивали і ткали завуальований у квітки, вазони і ромби близький їм образ Великої Богині, Березині-Землі.

Чоловіче вбрання. У трипільському суспільстві чоловіче вбрання розвивалось для практичних потреб. Складові чоловічого одягу повинні були мати зручні вільні форми, що важливо для землеробів. Археологічних артефактів із зображеннями чоловічого вбрання досить мало. За окремими зразками глиняної пластинки та поодинокими силуетами на мальованому посуді ми змогли відтворити деякі складові одягу трипільських чоловіків. Усі відомі зображення чоловіків можна поділити на: напіводягнені, з елементами одягу, одягнені. Напіводягнені: представляють варіант мінімального одягу у вигляді нагрудних та набедре-них перев'язів – елементи обрядового вбрання під час ініціації, зображення яких містяться на глиняних ідолах з Думешт, Бринзен, Коломийщини, Поливанового Яру, Шипенців, Чапаївки, Кошиловців, Вишневого. Типологію цього одягу здійснила А. Погожева, продемонструвавши різноманіття найпримітивнішого чоловічого вбрання. До цієї групи ми відносимо

також зображення силуету чоловіка в штанях на малюванні посудині з с. Ржищів та подібного рельєфного зображення на посудині. Одягнені фігурки представлено екземплярами з Ленківців та Нових Русешт. Більш інформативними для дослідження чоловічого одягу цього періоду є кам'яні антропоморфні стели з території Середньої Наддніпрянщини.

На ранніх етапах трипільської культури основним для чоловіків був шкіряний безрукавний одяг, поширений в епоху енеоліту в Центральній Європі. На керамічній фігурці з Вихватинського могильника зображено чоловіка, верхню частину тіла якого обгорнуто шкіряним одягом, підперезаним поясом. Про подібний фасон писав В. Маркевич, проводячи аналогію з тунікою через плече.

Основним одягом були *сорочки* різної довжини. Сорочку могли носити у різний спосіб: навипуск (зображення на кам'яних стелах), підперезаною поясом або заправленою в штани. На грудях її могли прикрашати мідними або глиняними нашивками.

Штани були неширокими, простими за кроєм. Два прямокутні шматки тканини, складені навпіл по основі, утворювали холоші, які з'єднували із прямокутною підгузною вставкою, архаїчний рудимент поясного чоловічого одягу. На фрагменті кераміки з Ржищева видно, що штани тримались за рахунок обв'язування шнурами довкола талії в кілька обертів, а також під колінами і щиколотками — архаїчний праобраз слов'янських штанів, стягнутих у щиколотках, про які писав Б. Рибаків. Штани шили зі шкіри або з грубої полотняної тканини. Їх могли носити заправленими у чоботи (зображення на фігурці чоловіка з Ново-Возокан, р-н Нітри, IV тис. до н. е.) або поверх взуття (зображення на фігурці зі Ржищева).

Пояси. Значну роль в одязі чоловіків відігравав пояс. У побуті він виконував додаткову теплозахисну функцію. Як важливі елементи ритуального значення, широкі пояси надягали юнаки на голе тіло для ритуалу ініціації. Саме в такому вигляді зображені юнаки на трипільській пластиці з Думешт (Трипілля — Кукутень). Пояси прикрашали геометричним орнаментом. Широкі пояси могли носити і чоловіки — як певний соціальний знак.

На залишках ранньотрипільської пластики з Лемківців зображено чоловіка у теплому зимовому одязі, який за силуетом та формою нагадує український прямоспинний тулуп, облямований хутром.

На пластиці з Незвиська та Нових Русешт умовно зображено верхній додатковий одяг на зразок закарпатської гуглі або середньодніпровського кобеняка. Крім того, чоловіки могли носити різноманітний додатковий накидний одяг: шкіряні та хутряні накидки, плащі з відлогами з грубого полотняного матеріалу.

Зачіски та головні убори. За поодинокими уламками зображень чоловічих голівок можна висунути припущення про характер зачісок. На теракоті з Каракушан зображено юнака, волосся якого укладене завитками в один ряд вінцеподібно. На іншому артефакті — коротке пасмами волосся зачесане назад. На уламку глиняного зображення чоловічої голови з Нових Русешт бачимо літнього чоловіка з «халдейською» борідкою та голеною головою. Частіше трапляються голені голови юнаків (Володимирівка, Кочержинці, Нові Бельці, Олександрівка), які спеціально голились для обрядових подій.

Майже немає інформації щодо чоловічих головних уборів. Одне зображення на фігурці з Вихватинців вказує на існування округлої шапочки, яку могли шити як з повсті, так і з хутра.

Чоловіче взуття було подібним до жіночого.

Чоловіки носили *прикраси* — амулети із зубів тварин, мідні намиста, які умовно зображені на кам'яних стелах. Вбрання доповнювали різноманітний робочий інвентар та особисті речі, які чоловіки носили при собі заткненими за пояс.

Комплекси чоловічого вбрання. На відміну від комплексів жіночого вбрання, комплекси чоловічих костюмів мали більш практичний характер, за винятком святкового вбрання. Землероби-чоловіки обмежувались носінням сорочки та штанів. Під час напруженої роботи у спекотні дні вони могли ходити тільки в штанях. За холодної пори року та за негоди поверх основного вбрання надягали плечовий одяг, про який згадано вище. До комплексів ритуального чоловічого вбрання, окрім поясів, належали різноманітні фартухи та нагрудні перев'язи.

За доби енеоліту склались принципово нові силуети комплексів чоловічого та жіночого вбрання «трипільського типу», залишивши в історії «печерні» силуети.

МИСТЕЦТВО ЕНЕОЛІТУ

Трипільське мистецтво є унікальним явищем у світовій культурній спадщині. Космогонічні вірування, пов'язані з появою головного символу Матері-Землі, стали предтечею формування образу Великої Богині, володарки всього, що є на землі. Яскравим проявом культу стало декоративно-ужиткове мистецтво. Символічна глиняна пластика, неповторний орнаментальний стиль мальованого посуду сформували самобутнє декоративне мистецтво, яке можна охарактеризувати як мистецтво пластичного символізму. Різні відтінки натуральної глини створюють неповторний колорит розписів, вказують на його прямий зв'язок із землею. Досліджуючи духовну культуру енеоліту, Б. Рибаків виокремив мальовану кераміку Трипілья серед усіх європейських культур як найбагатше і найбільш повнокровне явище IV—III тис. до нашої ери.

Візуальні знаки і символи утворювали композицію нескінченності життєвих процесів — орнамент життя. Сучасна наука в основному розкодувала родючो-оберегову символіку трипільського орнаменту, чільне місце в якій посідають аграрні символи. Зокрема, у знаковій системі з'явився так званий трипільський хрест, який, на думку І. Винокура, був своєрідною імітацією знаряддя для здобування вогню. Це первісна емблема вічного вогню — сонця. З ним пов'я-

заний космогонічний рух життєвих процесів, які в орнаментальних композиціях утворюють так звану трипільську спіраль — меандр. Рослинні знаки символізували родючі сили природи-матері, Великої Богині. Символом-оберегом є знак у вигляді змія, який, за визначенням дослідників, є космічним медіатором поєднання неба і землі, охоронцем вод, землі, уособленням родючості. Особливе місце в системі трипільських символів посідав знак родючості землі, який ототожнювали з родючістю жінки, тому зображення у вигляді розділеного на чотири частини ромба з точками-зернами усередині розміщували як на припасовому посуді, жіночій пластиці, так і безпосередньо на тілі в області живота й згодом перенесли на поясний жіночий одяг (пояс і плахту). Цей знак став основним декоративним елементом українського геометричного орнаменту, який у вишивках і ткацтві дійшов до наших днів. Є. Шевченко, досліджуючи історію ткацтва, дійшов висновку, що саме у трипільські часи була сформована знакова система орнаментики, від якої простежується сучасна орнаментика України. Як зауважила Т. Пассек, численні традиції в сфері культури і мистецтва, створені трипільськими та балкано-дунайськими племенами, зберігалися у межиріччі Дніпра і Дністра тривалий час, залишивши глибокий слід у культурі і мистецтві пізніших періодів історії Східної Європи.



Вбрання бронзової доби (3000—900 рр. до н. е.)

З епохою бронзи науковці пов'язують останній великий період первісної доби. У межах Східної Європи її завершальний етап збігається з початком формування класових суспільств (Д. Телегін). Ця епоха датується II – поч. I тис. до нашої ери.

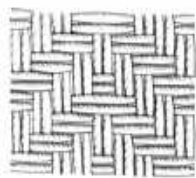
За археологічними і лінгвістичними дослідженнями, саме з бронзової доби почали формуватися етнічні особливості об'єднаних між собою культур, де простежується генетична спадковість.

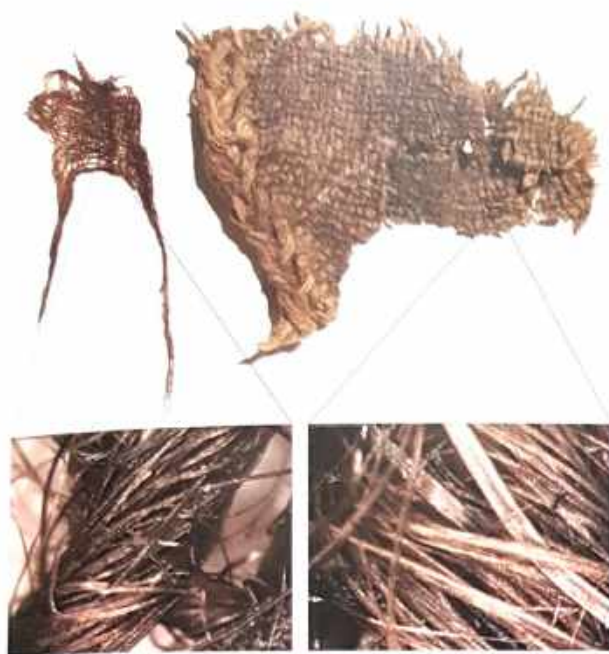
Осілий спосіб життя і природні умови сприяли подальшому розвитку сільського господарства, скотарства, садівництва та городництва. На території сучасної України з'явився перший штучний метал – бронза, що за якісними характеристиками швидко витіснив мідь. Чільне місце посів культ предків, сонця та вогню, домашнього вогнища, рослин. Зберігалися обрядові церемонії свят календарного циклу. Відбувались і певні зміни в одязі, які мали характерні особливості, пов'язані з досить довготривалою історією цієї епохи.

Бронзовий вік умовно поділяють на три періоди: ранній, середній і пізній.

Вивчення археологічних знахідок різних категорій: прикрас, кераміки, образотворчих пам'яток є важливим джерелом для відтворення вбрання цього історичного періоду. Важливим інформативним джерелом у реконструкції вбрання, його форм і комплексів є пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва: характерні особливості форм і декору глиняного посуду, скульптурні жіночі зображення з городища Кривчого та Лисичники Тернопільської області та городища Гранічешти (територія сучасної Румунії). До цієї групи пам'яток можна віднести зображення на роговому топірці жінки та чоловіка в одязі (с. Дударків Київської області).

Важливим джерелом для відтворення силуету одягу, характерного за доби бронзи, є комплекти прикрас. Вони розрізняються за формами, розмірами, призначенням. Бронзові декоративні вироби знайдено





у похованнях та скарбах: Київському, Бородинському (зі степового Причорномор'я), Антонієвському (з Миколаївщини), Волоському (з Дніпропетровщини). У Зазим'ї на Київщині, Волинцевому на Сумщині, Комарному на Прикарпатті виявлено центри ливарного виробництва, де виготовляли бронзові прикраси та знаряддя для оброблення шкіри, хутра, вовни.

Матеріали виготовлення. Певні відомості про тканини, поширені у цей період, представлені археологічними знахідками. Ідеться, наприклад, про рештки текстилю в похованнях поблизу с. Аккермень.

Ареал розселення племен за доби бронзи охоплює значну територію Європи. У деяких місцевостях (насамперед, заболочених) — збереглися залишки тканин. Вони вказують не тільки на ткацькі переплетення, а й на характер оздоблення та колірну гаму. Ці дослідження внесено до джерельної бази.

Ще одним джерелом, на нашу думку, можуть бути візерунки на глиняному посуді, що за характером зображення нагадують способи переплетіння ниток. Таке припущення висунуто на основі законів мистецтвознавства, за якими певні стильові ознаки будь-якої культури охоплюють усі сфери творчої діяльності і в цілому характеризують художні особливості мистецького стилю. Археологічні матеріали підтверджують, що деякі візерунки на стінках посудин, характерних для ранньобронзового етапу, зроблено відбитками тканин по сирій глині або імітацією техніки ткання прядяпуванням (катакомбна культура).

Посуд вохристого кольору орнаментовано прорізним орнаментом, у який наче втерто червону, чорну або білу фарби. Це дає можливість припустити структуру тканини (І.Артеменко). Отже, ми маємо уявлення про характерні особливості візерункового ткання. На відміну від складного мальованого піктографічного орнаменту трипільської культури, орнамент ранньобронзової доби досить примітивний. Ритмічне розташування рисок, точок, солярних знаків створює геометричні композиції, які в цьому разі мають більш декоративну функцію — оздоблення.

Ми не безпідставно акцентуємо саме на декоративності мистецького стилю у цей період. Археологічні джерела підтверджують наявність хутряного та шкіряного одягу, фрагменти яких було виявлено у Черевківському поселенні на Донеччині та Анатолієвському поселенні на Миколаївщині.

ВБРАННЯ РАННЬОБРОНЗОВОГО ПЕРІОДУ

Реконструкції вбрання ранньобронзового періоду базуються на матеріалах трьох археологічних культур: усатівської, катакомбної та середньодніпровської, які в цілому охоплюють усю територію сучасної України. Відмінності у способах господарювання місцевого населення вплинули на характерні ознаки матеріальної культури і, як важливої її складової, — вбрання. Скотарсько-рибальські племена усатівської культури населяли території Дністровсько-Дунайського міжріччя, скотарські племена катакомбної культури — південну степову територію сучасної України. Середньодніпровська землеробсько-скотарська культура панувала в центральній частині сучасної України й була південно-східною гілкою загальнокультурної спільноти шнурової кераміки.

УСАТІВСЬКА КУЛЬТУРА

Жіноче вбрання усатівської культури. Жіночий одяг цієї культури формувався під впливом пізньотрипільського періоду, про що писав ще в 1921 році археолог М. Болтенко. Останні дослідження в галузі історії та археології доводять належність усатівської культури до періоду ранньої бронзи. Процес формотворення жіночого вбрання поступово втрачав риси, властиві



Фрагменти текстилю з різних поховань бронзової доби



Залишки тканини

пізньотрипільському вбранню, проте набував інших форм. Важливим матеріалом для реконструкції жіночого одягу цього періоду є антропоморфна пластика з с. Усатове – комплекси ритуального вбрання жриць та глиняні фрагменти фігурок з території колишньої Югославії, ареалу, що охоплює розселення ранньобронзових племен. Ми означили їх за силуетами: вбрання усатівського типу – прямоспинне; вбрання західного типу – скрипкоподібних форм. Ґрунтуючись на попередніх дослідженнях складових жіночого вбрання, ми можемо говорити про збереженість основних його видів як традиційного вбрання землеробів.

Сорочка, як основний вид одягу, була довгополюю, тунікоподібного крою. Поверх білої натільної сорочки надягали другу, прямоспинну безрукавну сорочку іншого кольору. Такий комплекс обов'язково підперезували поясом, до якого прикріплювали «фартушок» з разків глиняних намистин, що спускались бахромою



Посуд донецької катакомбної культури



Ріпоподібна посудина катакомбної культури



Посуд з поховань ранньобронзового етапу. Іванковичі

до колін. Особливо виокремлені комплекси ритуального вбрання жриць. Поверх основного одягу надягали довгополі плащі-мантії, які спочатку накидали на тверді головні убори, а потім фіксували на шиї кількома відкритими спереду мідними гривнами або разками намиста. Плащі вкривали плечі й спускались до землі. У декорі такого вбрання були солярні знаки – давні символи місцевих землеробів. Як рудименти трипільських жіночих символів, на вбранні жриць є навхресні перев'язи на грудях, підкреслення грудей різними засобами (нашивання тасьми, разків мідних намистин, у бідніших – мотузкою). Це видно на багатьох зображеннях керамічних фігурок і талісманів з території сучасної України (Коломиїщина, Буди, Шипинці, Чапаївка, Стойкани, Деріївка). Так перев'язували хітони й грецькі жінки. Усатівські комплекси вбрання жриць іще зберігають трипільські традиції, пов'язані з космогонічними віруваннями. Головні убори, що нагадують чаші, хрестоподібні перев'язки на грудях, фартушки у вигляді бахроми – ці речі мали обереговий характер, окрім того, їх сприймали як символи родючості.

На відміну від прямоспинного силуету усатівського типу, жіночий одяг західних кордонів розселення усатівської культури мав широкий скрипкоподібний силует. Поверх сорочки місцеві жінки носили широкі

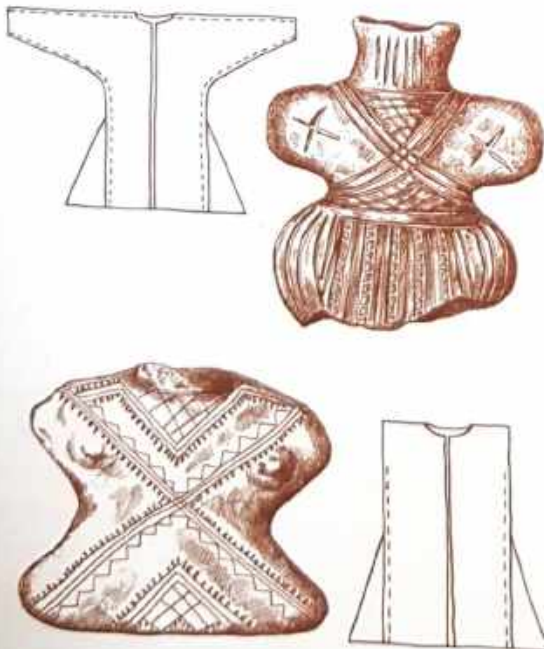


Елементи вбрання на фігурках, що збереглися

незшиті спідниці, які зберігали платову схему крою (жіночі фігурки з Гумельниці). Спідниці підперезували на талії мотузками у кілька обертів. На фігурці з м. Цирни зображено жінку, комплекс вбрання якої складається з нижньої сорочки і верхньої сукні. Цікавий спосіб носіння плаття: передню частину подолу могли зав'язувати вузлом на животі або підтикати під пояс, відкриваючи пишно оздоблену лиштву нижньої сорочки. Також задню частину подолу накидали на голову, можливо щоб захиститися від негоди.

Про характер верхнього жіночого одягу відомо мало, проте є аналоги західного походження. Саме на території західних земель, де осіли племена з Подунав'я, з'явився жіночий плечовий одяг, досить виразно промальований на глиняних ідолах. Приталеність форм підкреслює орнаментация

Фрагменти ритуального вбрання



Глиняні ідоли (жіночі зображення з території колишньої Югославії) та крій верхнього плечового одягу



Глиняний ідол (чоловіче зображення) з території України

у вигляді бітрикутної композиції, на зразок уже відомої в культурі Трипілля – Кукутень. Можна припустити, що за всіма характеристиками такий одяг ідентичний пізнішому гуцульському лейбику (безрукавний приталений розпашний плечовий одяг, задовжки до сідниць; застібався на талії у стик; такий одяг гарно оздоблювали вишивкою та аплікаціями зі складними візерунками з кольорової шкіри). Прикраси, характерні для вбрання населення на цих землях, – мідні скроневі кільця в один оберт. Мабуть, їх чіпляли до начільної стрічки.

Чоловіче вбрання усатівської культури. До основного комплексу чоловічого вбрання входили тунікоподібна сорочка, штани, пояс. Цей одяг шили з тканини полотняного типу. Сорочка була довгою, і носили її поверх штанів, підперезуючи вовняним або шкіряним поясом. Штани – вузькі, їх заправляли в чоботи або у плетені шкарпетки. Верхній плечовий одяг – напівсвити, типу рукавного лейбика. Подібний одяг приталеного силуету, з довгими вузькими рукавами, оздоблений уздовж передніх пілок і рукавів квадратними орнаментальними вставками, показано на глиняному ідолі з Наддніпрянщини.

Глиняний ідол з Наддніпрянщини – це перше образотворче свідчення наявності верхнього чоловічого розпашного одягу.

Спільними для чоловіків і жінок видами взуття лишалися поршні і чоботи. Чоловіки надягали поршні на плетені візерункові шкарпетки.

КАТАКОМБНА КУЛЬТУРА

Жіноче вбрання катакомбної культури формувалось в умовах степової зони сучасної України. Важливим чинником був кочовий спосіб життя місцевих скотарських племен, що спричинив певні конструктивні зміни основного одягу та способи його носіння. Відомі зразки текстилю, з якого шили одяг, представлено археологічними знахідками з півдня України та матеріалами з лісостепової зони Правобережної України. Фрагменти лляних тканин мали полотняне та репсове переплетіння.

Для з'ясування характерних особливостей жіночого основного одягу ми звернулись до історичних

зразків вбрання населення середземноморського ареалу культур. Вони могли бути як тунікоподібного крою, так і з плечовими швами, які іноді додатково оздоблювали.

На нашу думку, жінки катакомбної культури могли носити довгі прямоспинні сорочки з широкими відкритими рукавами.

За способом носіння сорочки мали два варіанти: 1) непідперезані – спосіб, який диктували внутрішні умови; 2) підперезані – під впливом зовнішніх землеробсько-скотарських культур.

Щоб уявити зовнішній вигляд основного одягу, ми звернулись до декоративного мистецтва: оздоблення глиняного посуду. На посудинах, які здавна асоціювались із родючістю, зображено різні плани розташування орнаментів, які могли також використовувати в оздобленні основного жіночого одягу. Імовірно, солярною символікою прикрашали нагрудну частину сорочки, широкі рукави, поділ. Можливе використання візерункового ткання. Основний тон сорочки був сіро-білий (святковий варіант). Для більшої практичності сорочки могли суцільно фарбувати вохристими відтінками мінеральних або рослинних барвників.

Прикраси. У похованнях катакомбників знайдено небагато прикрас. Серед них – сережки чи скроневі кільця з тоненької дротинки (в один оберт). Мабуть, їх підвішували до начільної стрічки з обох боків. Бронзові прикраси у вигляді невеличких намистин, підвісок жінки могли використовувати як матеріал для декорування одягу, нашиваючи їх у вигляді орнаментальних площин, а також виготовляли з них різноманітні накладні прикраси для прикрашання грудей та рук. Намисто збагачували різнокольоровими пастовими намистинами, бурштином, бронзовими підвісками. Трапляються навіть поодинокі срібні і золоті підвіски.

Чоловіче вбрання. Основним чоловічим одягом була сорочка. Археологи зафіксували в одному з катакомбних поховань залишки сорочки грубого плетіння з поліхромним декором по шийному викоту, плечах, по нижньому краю широких рукавів. У цьому похованні були також рештки шкіряних штанів, що в цілому становило повний комплекс чоловічого вбрання, яке могло належати чоловіку високого соціального статусу.



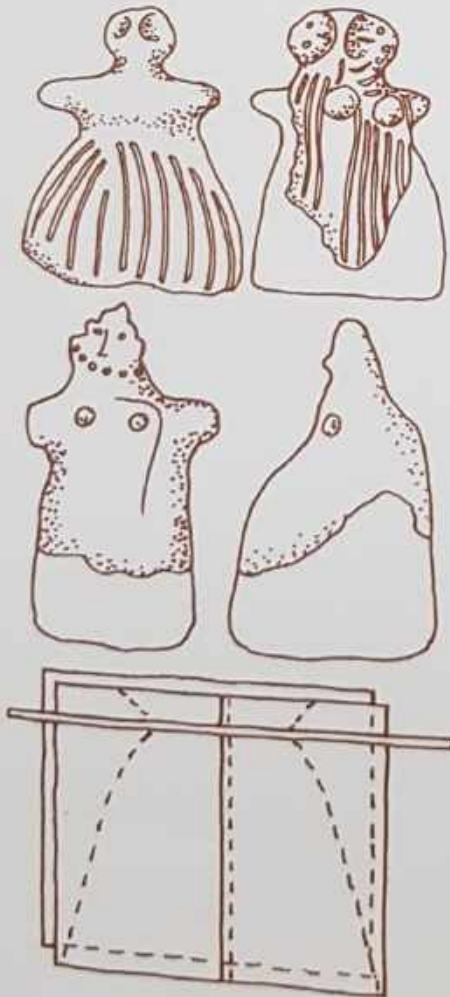
Представники усатівської культури



Жриці усатівської культури

На цьому прикладі ми можемо скласти уявлення про чоловіче вбрання катакомбної культури в цілому. Отже, комплекс міг складатися з довгої полотняної сорочки, яка мала довгі відкриті (без чохла) рукави. Носили її поверх нешироких полотняних або шкіряних штанів. Підперезувались *поясом*.

Чоловіки катакомбної культури носили бронзові *прикраси*, подібні до жіночих. Важливим предметом як у жіночому, так і в чоловічому вбранні стали скроневі прикраси, які фактично змінили форми чоловічих зачісок. Чоловіки носили дротяні скроневі кільця, інколи закручені у спіраль у кілька обертів. Можливо, їх використовували як накосники, вплітаючи у волосся біля скронь. Крім того, чоловіки носили різноманітні за формами бронзові та бурштинові підвіски в комплекті зі скляними намистинами. Низки прикрас надягали на шия та на зап'ястя. Доповнювали вбрання невеликою кількістю скромних прикрас. Основну роль відігравали натуральні, переважно



Фігурки та крій одягу ранньобронзової доби



Бронзові вироби середньобронзового етапу
Прикарпаття та Закарпаття

світлі кольори тканин різної фактури. Можливо, у вбранні населення катакомбної культури частково використовували різнокольорове тканина.

СЕРЕДНЬОДНІПРОВСЬКА КУЛЬТУРА

З археологічних джерел відомо, що наприкінці III – на початку II тис. до н. е. простори від Волги на сході до Рейну на заході і від Південної Скандинавії на півночі до Карпат на півдні заселяла група племен етнокультурної спільноти так званої шнурової кераміки, представлені на території сучасної України, зокрема, середньодніпровською культурою.

Жіноче вбрання мало характерні особливості, пов'язані із землеробсько-скотарським способом господарства. Це розширило сировинну базу для виготовлення різносортих тканин для пошиття основного та додаткового одягу. У пам'ятках середньодніпровської культури зафіксовано сліди прядіння і ткання (прясла з пос. Козинці та вовняні нитки у могильнику Стрелиця, п. 43, 53). На думку Л. Клочко, за доби бронзи, вірогідно, вовняна сировина переважала у виготовленні тканин та повсті, що відповідає кліматичним особливостям лісостепового Дніпровського Правобережжя. Лляну тканину використовували для пошиття основного одягу – сорочок, а з вовняного текстилю (тканини і повсті), мабуть, шили верхній одяг, частково замінивши шкіру.

Для реконструкції жіночого вбрання середньодніпровської культури ми скористались допоміжним джерелом уже відомих видів одягу, знайдених у похованнях на землях Європи. Зокрема, на території Данії у могильнику Борум Есхей (Munksgaard) було виявлено комплекси жіночого і чоловічого вбрання, яке достатньо добре збереглося. Серед складових жіночого одягу зафіксовано головні убори (шапочки, сітки для волосся), короткі сорочки, зшиті у різний спосіб, поясний одяг – широкі спідниці, пошиті з полотнищ, шнури для утримання спідниць на талії, плащ-накидка. Конструктивні особливості сорочок вказують на різні варіанти зшивання прямокутних полотнищ та клаптів тканин.

Можна припустити, що основним повсякденним одягом жінок Наддніпрянщини була довгопола лляна сорочка. Її конструктивні особливості могли мати різні варіанти (за описом одягу жінки, зображеної на топірці із с. Дударків). За місцем розташування орнаментальних ліній можемо припустити, що сорочка

зшита саме по плечовій лінії, прикрашена візерунковим тканням чи вишивкою по рукавах та місцях зшиву. Варіантом поясного одягу могла бути широка спідниця, зшита з прямокутних полотнищ, яка утримувалась на талії мотузкою або кушаком, плетений аналог якого було знайдено в могильнику Борум-Есхей.

З етнографічних джерел відомо, що пояси були характерною ознакою жіночих костюмів землеробських народів. Окрім функції теплозбереження та утримання одягу на нижній частині тіла, вони виконували роль оберега.

Дослідження комплексів жіночого вбрання наводять на думку про певну подібність його складових, відпрацьованих упродовж століть практичним досвідом. У святковому костюмі, можливо, традиційно припускають наявність верхнього плечового безрукавного одягу – так званого нарамника, який не мав швів по боках, а заднє і переднє полотнище скріплювали зав'язками. Його надягали поверх довгої сорочки. Можливо, його ткали з вовни із додаванням кольорових ниток. Візерунчасті мотиви мали характерний для ткання геометричний стиль, який у той час домінував в оздобленні одягу.

Головні убори. Ми звернули увагу на особливості комплексу (набору) жіночих та дівочих головних уборів, формуванню яких сприяла поява нових видів металевих прикрас. Святковий жіночий комплекс доповнено комбінованим головним убором архаїчного типу, але з характерними ознаками того часу. З появою прикрас у вигляді металевих діадем з'явилися наголовні покривала різної довжини. До діадем кріпили великі скроневі кільцеподібні підвіски. Дівочі головні убори складались із начільних пов'язок або металевих вінця в комплекті зі скроневими підвісками. За нашими спостереженнями, саме в цей період виникли жіночий і дівочий головні убори слов'янського типу.

Взуття. Жіноче взуття зберігає традиційні види і форми. Проте ми зауважили можливу появу в жіночому взутті легких капців з ажурним верхом, на що опосередковано вказує екземпляр подібного взуття, знайдений на території Данії.



Комплекси вбрання катакомбної культури (ранній етап епохи бронзи)



Прикраси та знаряддя праці

Прикраси. На Наддніпрянщині зберігалася традиція виготовлення прикрас із міді. В урочищі Стрелиця (Гомельська обл.) у похованнях чоловіків, жінок, дітей знайдено мідні гривни та діадеми місяцеподібних форм (лунарна символіка). Трапляються мідні підвіски зі спирально закрученими кінцями (так звані очкоподібні) (с. Ходосовичі). Прикраси чоловіків: мідні дротяні гривни та браслети, закручені в півтора оберта. Цікавими є жіночі браслети з Київського скарбу, один кінець яких закінчується у формі вербового листка. Дедалі частіше трапляються набори прикрас із дрібного бурштину.

Чоловіче вбрання мало традиційний вигляд: довгу сорочку навипуск підперезували тканим поясом, кінці якого прикрашали бурштиновими підвісками (за матеріалами поховання в с. Ходосовичі). Полотняні неширокі штани могли носити заправленими у високі чоботи. Головними уборами були шоломоподібні шапки. Саме таким є комплекс чоловічого вбрання, описаний С. Березанською.

Верхнім додатковим одягом, універсальним для всього населення, традиційно були накидки-плащі. Чоловіки середньодніпровської культури носили плащі зав'язаними шворками на одному плечі. У комплексах чоловічого вбрання завжди були елементи військового обладунку (поховання № 53 в урочищі Стрелиця). Шкіряні панцири виготовляли з прямокутного шматка товстої шкіри з отвором для голови, який перекидали через плечі та зав'язували по боках

шкіряними ремінцями. Такий «бронезилет» надягали на сорочку або просто на тіло і за традицією фарбували в червоний колір (кіновар, змішана з жиром). Особливу увагу чоловіки приділяли бойовим поясам, за якими носили зброю: бронзові та кам'яні топирці, булави, сагайдаки зі стрілами.

Важливу роль у чоловічих бойових костюмах відігравали знімні прикраси. До них належать набори прикрас із могильника Стрелиця (№ 43, 45). Це мідні нашійні прикраси-гривни, про які згадано вище, спіралеподібні браслети, низки кістяного бісеру та бурштину, а також прямокутні деталі, зібрані з тоненьких мідних трубочок, якими оздоблювали пояси.

Взуття зберігало традиційні для населення Наддніпрянщини види. Це чоботи різної висоти, постолі, плетені личаки.

ВБРАННЯ СЕРЕДНЬОГО ЕТАПУ ЕПОХИ БРОНЗИ

У середині II тис. до н. е. майже вся Правобережна Україна була заселена землеробсько-скотарськими племенами тшинецької та комарівської археологічної культури, яка, за визначенням науковців, належала до праслов'янської етнічної спільноти. Лісостепову частину Полісся, Волині, Верхньої Наддніпрянщини, Поділля представлено тшинецькою культурою, Прикарпаття і Подністров'я – комарівською.

Із середнього періоду виокремлюються локальні особливості вбрання населення на території сучасної України. Важливу роль відігравали прикраси, використання яких впливало на формотворення нового силуету вбрання, його естетичного вигляду.

По всій території Правобережжя і Наддніпрянщини археологами знайдено значну кількість ливарних майстерень, у яких задовольняли потреби населення у виготовленні прикрас. На основі даних археологічних досліджень прикраси цього періоду можна поділити на: 1) сколювальні – великі шпильки, заколки, фібули – були призначені для додаткового накладного одягу – плащів, накидок; 2) накладні – манжетоподібні браслети для стягування рукавів по нижньому краю, великі ножні й ручні щитоподібні захисні браслети, а також різноманітні скроневі кільця, підвіски, персні; 3) нашивні (аплікації) – бронзові пластини переважно округлої форми з рельєфним концентричним простим орнаментом, якими прикрашали одяг на грудях, рукавах, подолі, нашивали на пояси.

За доби середньої бронзи залишаються основні види вбрання, відомого з попередніх періодів. Сталий спосіб життя землеробів на теренах сучасної України упродовж кількох тисячоліть сприяв винайденню і збереженню зручного та практичного одягу – як традиції, що передавалась з покоління до покоління.

Жіноче вбрання. Для реконструкції жіночого вбрання тшинецько-комарівської спільноти ми використали пам'ятники образотворчого мистецтва, зокрема дрібну пластику з с. Кривче Тернопільської області. На стилізованому зображенні жіночої фігури видно основні складові комплексу: сорочку з довгими рукавами та V-подібним викотом, широку спідницю, підперезану поясом. На спині збереглися насічки у вигляді кількох паралельних ліній, можливо стрічки від головного убору. Рельєфна трактовка пластики вказує на характер оздоблення сорочки та фактурно-орнаментальне ткання спідниці. Другим джерелом для уточнення наших версій стосовно цього вбрання є матеріал металевих прикрас, які комплексно знайдені у похованнях на території сучасної Правобережної України. На цьому прикладі ми змогли відтворити комплекс жіночого вбрання методом накладання металевих оздоб на місця, вказані на жіночій фігурці. Місце прикрас на кістках, їх характер, композиційна повторюваність у низці поховань указують на типовість комплексів вбрання цієї території. Отже, універсальний комплекс жіночого вбрання міг складатися з довгополої рукавної сорочки, широкої спідниці, поясу та додаткового покривала, яке носили у різний спосіб – прикриваючи голову або накидаючи на плечі та сколюючи на грудях великими парними булавками.

Східне Поділля. Про вбрання населення на цих землях можна скласти уявлення за матеріалами з поховань № 16, 24 поблизу с. Гордіївки Вінницької області. Це унікальні за формами й символікою бронзові та золоті прикраси, багатий бурштинний матеріал. Дівоче вбрання за знахідками з кургану № 16: підперезана тканим поясом сорочка, рукави якої зібрані широкими наручними золотими браслетами. Передню

частину подолу сорочки, можливо, підтикували під пояс, щоб демонструвати ножні прикраси, на що вказує наявність у похованні великих щитоподібних ножних браслетів. Груди прикрашено разками бурштинового та золотого намиста. Дівочий головний убір складався із золотих скроневиких кілець, на які треба звернути особливу увагу. За кількістю, формою і стороною кріплення до начільної стрічки вони мали відмінності, найімовірніше, пов'язані із сакральним призначенням. Біля правої скроні підвішували три з'єднані між собою кільцеподібні екземпляри, а біля лівої – одну спіралеподібну підвіску. У похованні № 16 дві великі шпильки, довжиною по 30 см, складені на грудях навхрест, вказують на наявність додаткового, можливо цупкого плащового одягу, про що пише Л. Клочко. До поясу, як правило, підвішували ніж, що було властиво для жінок палеоперіоду. За всіма ознаками, це вбрання належало заможній дівчині.

Деяко інший вигляд мають комплекси вбрання з могильника № 24, які вказують на скромніший достаток власниць. В одному комплексі були скроневи кільця, оздоби для начільної стрічки та браслетів, а також шпилька. Другий комплекс складався із сорочки, рукави якої заправлено у браслети, та запаски, підперезаної плетеним поясом. Яскравою оздобою цього вбрання є кілька разків бурштинового намиста, закріплених на плечах.

Одяг Прикарпаття відрізнявся від одягу Центрального Поділля особливими за конструкцією прикрасами. За основу реконструкції комплексу вбрання (Тернопільщина) взято матеріали дрібної пластики з пос. Кривче та Лисичники. Це сорочка, рукави якої традиційно заправлено в наручні бронзові спіралеподібні браслети. Уздовж рукавів і ззаду по спині сорочка прикрашена ялинкоподібним орнаментом, який за стилістикою нагадує сучасні вишивки Тернопільщини.

V-подібний викот і досі зберіг свою форму в деяких сорочках Кіцманського району на Буковині.

Поверх сорочки надягали широку спідницю, яка мала орнаментальну ткану фактуру з витканим візерунком. Спідницю туго підперезували поясом, прикрашеним накладними округлими металевими



Комплекси вбрання середньодніпровської культури (ранній етап епохи бронзи)



Жіночі наголовні покривала

гудзиками та спіралеподібними підвісками, схожими на пояси з території Південної Баварії [Die Anhangen in Sudbayern, taf. 61]. Із різноманітних знімних прикрас – підвісок кільцеподібних та очкоподібних, а також спіральних зі щитками – створювали оздобу для волосся та головних уборів. Варіант такого убору може нагадувати начільну пов'язку, до якої ззаду прикріплено стрічки. Очілля прикрашене ланцюжком з кілець, із правого боку – спіралеподібна скронева підвіска. Волосся зібрано по боках у два спіральні накісники. Ноги прикрашено великими бронзовими браслетами.

За характером прикрас, знайдених на території Рівненської області, можна реконструювати ритуальне вбрання, яке, вірогідно, було пов'язане з магією духів. Основу комплексу складала тунікоподібна сорочка з боковим розрізом по низу, на що вказує наявність у деяких похованнях одного ногого браслета. Велика за розміром заколка з Дитиничів зі скрученого у щитки металевго дроту з внутрішнього боку мала петельки, крізь які пропускали шпильку. Така комбінована прикраса утримувала досить важку тканину накидку. Цікавим є підковоподібний комплекс із начільних прикрас: це комбінація з шумовими дзвоникоподібними бронзовими і золотими підвісками, які чергуються з пронизками та спіральними й овальними підвісками (С. Березанська). Крізь двоштиткові кільця по боках цієї композиції, вірогідно, пропускали волосся. До цієї ж серії шумових прикрас належать два унікальні браслети (Гордіївка, поховання № 28), що підтверджує їхнє ритуальне призначення. Основу браслета утворює порожниста трубка діаметром 2,5 см, зігнута у кільце і з'єднана невидимим швом, що свідчить про високу майстерність художника-ливарника. Поверхня цього великого кільця вкрита геометричним зубчастим орнаментом у вигляді рельєфної штриховки. На основу нанизано по шість-сім кілець, що, рухаючись по браслету, дзвенять, резонуючи з порожнистим великим кільцем. Комплекс ритуального жіночого вбрання доповнював неширокий пояс, до якого прикріплювали ніж у шкіряному футлярі.



Жінка в головному уборі



Скульптурні зображення жіночих фігур з городища Кривого та Гранічешти



Нашийні прикраси. Стрелиця





Святкове вбрання середньодніпровської кївської культури (ранній етап епохи бронзи)



Дівоче вбрання з курганів № 24 і 16. Гордіївка Вінницької області

Етнокультурна спільнота, яка жила на великій території Північної Трансільванії, Північно-Східної Угорщини і Закарпаття, на території сучасної України мала назву станівська культура (за місцем розкопок поблизу Станового під Мукачевим). В ареалі проживання цієї спільноти були багаті родовища міді та золота. Це сприяло загальному розвитку металургії, свідченням чого є знайдені матриці для лиття зброї та прикрас (Дякове). Частина предметів (спіральні наруччя, деякі види шпильок) потрапляли на Закарпаття із західних металургійних центрів. Місцеві вироби – еліпсоподібні відкриті браслети, рукозахисні спіралі, бронзові пояси, діадеми – внаслідок обміну потрапляли до східної і північно-східної частини сучасної України, до носіїв комарівської культури.

ВБРАННЯ ПІЗНЬОГО БРОНЗОВОГО ПЕРІОДУ

Торговельні зв'язки між Західною, Центральною Європою і Закарпаттям дають підстави ототожнювати деякі види жіночого та чоловічого вбрання населення пізнього бронзового періоду на території Закарпаття. Передусім це стосується різних видів плащів, накидок, які шили з вовни чи льону. Прямокутний шматок тканини накидали на ліве плече і заколювали на правому або накидали на плечі й заколювали спереду шпилькою або фібулою.

За матеріалами археологічних знахідок парних довгих шпильок і місцем їхнього розташування можна виокремити два способи закріплення плащового одягу: 1) сколювання – якщо шпильки перехрещені, поли плаща з'єднуються між собою; 2) приколювання – при паралельному положенні шпильки фіксують краї плаща просто до сорочки. Способи сколювання залежать не тільки від цупкості тканин, з яких виготовляли різноманітні плащі та покривала, а й від їхнього розміру та призначення. Хрестоподібно сколювані плащі – хламиди або гуглі – оберігали від негоди, надійніше утримували тепло. Положення шпильок навхрест було додатковим символом-оберегом. При паралельному приколюванні вбрання набувало святкового вигляду, відкриваючи рясно прикрашену нагрудну частину сорочки.

Для підсилення ошатності до шпильок з кулястими головками іноді підвішували разки з бурштинового намиста або бронзових спіралепоподібних пронизок.

Чоловіче вбрання. Ми не маємо достатнього археологічного матеріалу для повного відтворення комплексу чоловічого вбрання. Найімовірніше, він зберігав традиційні складові основного одягу. Акцентуємо на характерних особливостях додаткового чоловічого одягу – плащів, про які згадано вище. Різні способи їх носіння, сколювання на плечах невеликими бронзовими фібулами мали виразні стильові ознаки чоловічого вбрання, формували в цілому його характерний силует.

Жіноче вбрання на етапі пізньобронзової доби на території Закарпаття і прилеглих до нього регіонів тшинецько-комарівської культури могло формуватися під впливом традиційної культури Балкано-Дунайського та Середземноморського ареалу, що підтверджено знайденими характерними прикрасами. Так, поруч із традиційною рукавною



Прикраси з різних поховань: золоті підвіски, бронзовий браслет, намисто. Гордіївка Вінницької області



Золоті браслети. Гордіївка Вінницької області



Різновиди жіночого вбрання. Гордівка Вінницької області



Святково-ритуальне вбрання населення Прикарпаття (пізній етап епохи бронзи)



Святкове вбрання населення Закарпаття (пізній етап епохи бронзи)



Жінки в ритуальному вбранні (пізній етап епохи бронзи, сабатинівська культура)



Розташування прикрас в одному з поховань.
Гордіївка Вінницької області

сорочкою міг існувати плечовий безрукавний одяг типу грецького хітону – пеплосу, – який сколювали на плечах бронзовими шпильками. Такий одяг жінки могли носити в комплексі із сорочкою або самостійно як літній варіант. У такий спосіб могли утворювати складні комплекси жіночого вбрання: нижньої сорочки світлого відтінку та верхнього фарбованого плаття. Про фарбування текстилю за доби бронзи пише Л. Клочко, зазначаючи, що рослинні барвники були відомі місцевому населенню ще з енеоліту, тому люди бронзової доби могли знати достатньо способів фарбування тканин. Жінки прикрашали бронзовими прикрасами не тільки вбрання, руки і ноги, а й зачіски.

У них вплітали бронзові скроневі кільця, прикрашали волосся сітками з бронзових пронизей.

Аналоги зачісок з бронзовими прикрасами трапляються у похованнях Західної Європи.

САБАТИНІВСЬКА КУЛЬТУРА

Одна з найцікавіших сторінок історії вбрання за доби пізньої бронзи пов'язана з племенами сабатинівської культури, які заселяли територію Північно-Західного Причорномор'я від Дунаю до Дніпра, узбережжя Азовського моря та частину Криму в XII ст. до нашої ери.

Матеріалами для реконструкції жіночого і чоловічого вбрання населення сабатинівської культури є предмети образотворчого мистецтва – з о. Сардинія, куди плавали сабатинівські воїни і залишили там згадки про себе у вигляді бронзових фігурок (В. Клочко). Звідси пішла назва племен – «народи моря».

Але основним джерелом для вивчення костюмів, звичайно, є характерні бронзові вироби: прикраси, зброя, елементи обладунку, знайдені в скарбах Причорномор'я, особливий художній стиль яких, за

Але основним джерелом для вивчення костюмів, звичайно, є характерні бронзові вироби: прикраси, зброя, елементи обладунку, знайдені в скарбах Причорномор'я, особливий художній стиль яких, за



Жіночі бронзові фігурки з о. Сардинія



визначенням І. Шарафутдінової, відбиває етнічні особливості цієї археологічної культури.

Жіноче вбрання. Сабатинівські жінки носили одяг невідперезаним, на що вказують силуети стилізованих жіночих зображень на бронзових підвісках. Подібне вбрання ми знайшли на бронзових жіночих фігурках в позі оранти з о. Сардинія, виконаних у стилізованій манері, тотожній чоловічим фігуркам. З певною мірою припущення ми змогли реконструювати комплекси жіночого вбрання, яке могло складатися з нижньої безрукавної сорочки та верхнього неширокого фарбованого плаття (сорочки) з рукавами. По нижніх краях обох сорочок нашито довгу густу бахрому. Використання цієї архаїчної оздобу вказує на прямий зв'язок з давньою енеолітичною культурою. Популярними у жінок були плечові і наголовні плащі-покривала прямокутної

форми, які носили у різний спосіб. У комплексі жіночого вбрання є обидва типи покривал – довге наголовне в комплекті з наплічною накідкою, що утримується на шиї знімним широким стоячим коміром, густо обшитим разками різнокольорового намиста. Покривало в дівочому комплексі накинуте на плечі і скріплене на грудях великою шпилькою зі спіралеподібним краєм.

Жіночі головні убори мали характерні для цієї культури конусоподібні форми, виготовлені з повсті. Найімовірніше, їх виготовляли з повсті. Їх носили як жінки, так і дівчата, що видно на бронзових фігурках. Дівчата надягали головний убір просто на голову, з-під нього спускались по боках дві довгі коси і скроневі підвіски – традиційні дівочі головні комплекси, характерні для землеробсько-скотарського населення території сучасної України. Жінки носили конусоподібні шапки поверх довгого наголовного покривала. Зі знімних прикрас жінки використовували різноманітні підвіски: хрестоподібні, спіралеподібні; браслети суцільнолітні і з роз'єднаними кінцями.

Бронзова фігурка сабатинівського воїна з о. Сардинія



Чоловічі бронзові фігурки з о. Сардинія



Чоловіче та жіноче вбрання сабатинівської культури (пізній етап епохи бронзи)

Чоловіче вбрання. Сабатинівці займалися землеробством і скотарством, розвивали власну бронзоліварну справу, свідченням чого є знахідки численних матриць для лиття знярядь праці, прикрас, а також зброї та військового обладунку. Сабатинівці були вправними воїнами, що підтверджено характерними зображеннями чоловіків у повному обладунку на бронзових скульптурках із Сардинії. Додатковим джерелом у відтворенні образу сабатинівського воїна є зображення на стінах єгипетського храму в Луксорі, на які звернули увагу археологи І. Шарафутдінова, І. Черняков, В. Клочко. Звідси і поява на о. Сардинія відповідних фігурок, зроблених місцевими майстрами.

Отже, чоловічий одяг складався із сорочки середньої довжини, яку обов'язково підперізували, і вузьких полотняних штанів. Це було просте і зручне для роботи вбрання. Під час воєнних походів зверху мали спеціальний захисний одяг, переважно шкіряний панцир-нарамник. Традиційно його фарбували у червоний колір. Зверху надягали чотирикутний, можливо шкіряний, короткий плащ, який тримався на плечах за рахунок з'єднання двох його кінців широкою ремінною смугою з китицями на кінцях, яка проходила по грудях і яку сколювали бронзовими фібулами. Така нагрудна оздоба, найімовірніше, була окрасою воїна й ознакою статусу. Під час походів плащі-накидки носили згорнутими на плечі. Щоб захистити особливо уразливі частини тіла, шили спеціальні чохла з грубої шкіри — нашійники, наколінники, поножі й налокітники на ліву руку. Налокітники захищали усе передпліччя. Їх шнурували, а в зап'ясті притримували бронзовим спіралеподібним щитком-браслетом. Щоб захистити шию, робили шкіряні нашійники, які, можливо, мали м'яку підкладку з тканини, яку прошивали разом із верхньою шкіряною, що надавало рельєфно-орнаментованої фактури. Нашійник іззаду щільно шнурували.

Зверху на панцир надягали досить широку шкіряну стрічку — ремінь, на якому прикріплювали зброю: сагайдак зі стрілами і листовидний меч у піхвах. Краї цієї шкіряної смужки обробляли рельєфним руликом, скрученим зі шкіряних ремінців, щоб шкіра по краях не обтріпувалась і була міцнішою. Інколи меч носили спереду, прикріпленим до широкої шкіряної смуги, перекинутої по діагоналі. Спереду підвішували шкіряну сумку з необхідними в поході особистими речами. Бронзові елементи обладунку

воїна додатково захищали руки, металеві поножі захищали ноги, напівшоломи — голови. Цей бронзовий декор надавав вбранню воїна яскравого, але агресивного вигляду. Насамперед це стосується складного головного убору: шкіряна шапочка, по верх якої надягали спеціальний бронзовий товстий вінець з високими рогами. Цей давній мисливський тотемний символ нагадує головні убори з вепрячих ікол епохи неоліту. Саме тому на бронзових примітивних скульптурках із Сардинії їх зображено з гіпертрофованими рогами і підкреслено округлими очима — знаком агресивності.

Цікавим є зображення захисних комбінованих поножів. Вони складаються з передньої видовженої бронзової пластини, що утримується на ногах багатьма шкіряними ремнями. Пластина повністю закриває гомілкову кістку і коліно. Її могли надягати як на вузькі шкіряні штани, так і на голі ноги або обмотки.

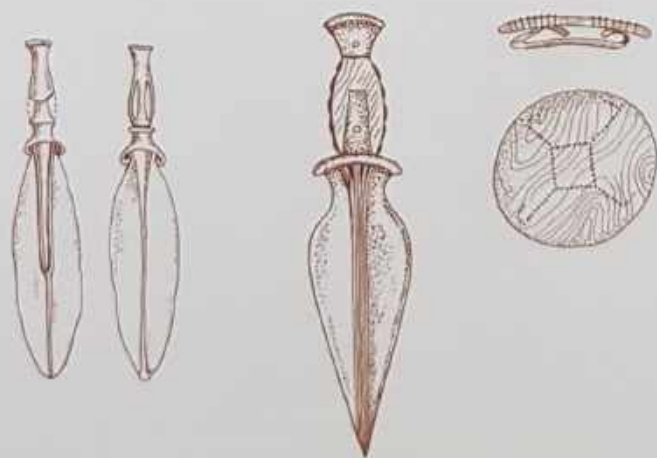
Головні убори. Найпоширенішими були шапки шоломоподібної форми, зшиті зі шкіри, сукна чи хутра. Вони були різної висоти і фактури. Зшита з тканини або шкіри шапка скидалася на казахську тибетейку, у якій денце скроєне з трикутних клаптиків на зразок низької піраміди, до якої у стик підшито широкий околиш. Судячи із зображень, таку шапку носили на тім'ї.

На зображенні бойового варіанта такої шапки видно, що до околиша підшито шкіряні нашічники, які зав'язуються на підборідді, і потиличний захисник. Околиш прикрашено бронзовою діадемою-стрічкою, яку стягували ззаду мотузкою, щоб краще утримати шапку на голові й убезпечитися від ударів.

Цікавою несподіванкою виявилися дві фігурки із Сардинії — зображення воїна і музиканта. У воїна голова поголена, але залишився чуб, який довгим пасмом тягнеться від лоба через усю голову назад. Зачіска музиканта схожа на українську «під макітру» з підголенням. Проте говорити про якісь аналоги таких зачісок епохи бронзи з пізніми українськими варіантами зачісок передчасно, для цього немає аргументованих підстав і додаткових матеріалів.



Бронзові фігурки, знайдені на о. Сардинія



Листоподібні сабатинівські мечі та щит

Зачіски. Найпоширенішою зачіскою було довге волосся, зачесане від чола назад. Іноді його притримували начільною пов'язкою або спереду заплітали у дві тоненькі косички, оздоблені бронзовими скроневими кільцями. Під час воєнних походів довге волосся або утримували начільною стрічкою, або розділяли на прямий проділ і ззаду заправляли під шкіряний нашийник. Крім того, чоловіки іноді голили голови, причому мали коротку бороду й вуса (зображення «народів моря» на єгипетському рельєфі).

На зображеннях із Єгипту всі воїни мають бороди різної довжини й вуса, опущені донизу. Такі бороди та вуса бачимо і на кам'яних стелах на території сучасної України. На бронзових фігурках із Сардинії зовсім немає борід і вусів, отже, сабатинівські чоловіки спеціально голили обличчя під час воєнних походів до країни з жарким кліматом.

У степових регіонах сучасної України носили легке взуття типу сандалій, з досить товстою підошвою (зображення на бронзових жіночих фігурках). Цей універсальний вид взуття відомий іще з трипільських часів, його носили

чоловіки і жінки, хоча сабатинівські воїни чомусь зображені босоніж.

За бронзової доби склався архетип вбрання землеробів, практично завершився етап формування зручних, шитих форм одягу по всій території сучасної України. Було закладено принцип комплексності вбрання, канони його декорування. З огляду на це цікавим є спостереження стилістики орнаментального письма на культовому посуді бронзової доби з Городниці, Перещепина, Рубців: знаки і символи енеолітичної культури (ромби, спіралі, сварги, хрести, що вказує на спадковість традицій та безперервність процесу формування етносу (І. Шарафутдінова).



Обладунки воїна сабатинівської культури (пізній етап епохи бронзи)

Вбрання кочових племен (I тис. до н. е. — IV ст.)

На початку ранньої залізної доби дедалі помітнішою стає різниця у господарстві та культурі між племенами, що традиційно обробляли землю, і племенами, що перейшли до кочового скотарства. Помітно розмежовуються культурно-господарські зони — землеробська Лісостепу і кочова скотарського Степу. На території Північного Причорномор'я на початку I тис. до н. е. почала формуватися специфічна культура кочових племен кіммерійців, скіфів, сарматів, які привнесли певні азійські елементи в естетику вбрання населення сучасної України. Першими представниками іншоетнічних культур були кіммерійці — народ Східної Європи, самоназва якого зафіксована в історії Геродотом [Істор. кн. I Кліо, п. 15, с. 17], надписом на вазі Франсуа (VI ст. до н. е.), у гомерівській «Одіссей»: «Там розташоване місто й країна людей кіммерійських...»

КІММЕРІЙЦІ (ПОЧАТОК I ТИС. ДО Н. Е.)

З кіммерійцями пов'язано історичний перехід від бронзового до залізного віку в Південно-Східній Європі.

Культура населення землеробської зони була субстратом культур окремих племінних угруповань, що заселяли центральну частину сучасної України від Лівобережжя до Прикарпаття. Це племена бондарихинської, голіградської, висоцької, лужицької та чорноліської культур кіммерійської доби. Культура землеробів Лісостепу є значно різноманітнішою за уніфіковану цілісну культуру кочовиків

Півдня. Дві великі культури взаємозбагачували одна одну впродовж кількох століть. Складні процеси взаємозв'язків цих культур відбилися, зокрема, і у вбранні. Зважаючи на незначну кількість археологічних матеріалів, маємо можливість частково реконструювати костюми кіммерійської доби — воїнів з племен кочовиків та жінок із землеробських племен Лісостепу.

На тлі господарських змін у житті степових кочовиків відбулися певні конструктивні удосконалення основних форм одягу, пов'язані з постійним переміщенням і верховою їздою. Натомість одяг осілих землеробських племен Лісостепу в основному зберігав традиційні форми одягу, змінюючи лише естетику декорування.

З археологічних джерел відомо, що степовики-кіммерійці першими серед інших народів опанували залізо з побутовою і воєнною метою і, по суті, створили досконалу на той час зброю: кинджали, мечі, списи, бойовий кінський обладунок, що підтверджують знахідки Середньої Наддніпрянщини, Північного Кавказу, Волго-Камського регіону, Середньої Європи.

Відповідь на запитання, який вигляд мав одяг кіммерійців, дають, по-перше, археологічні матеріали з поховань кіммерійської доби: прикраси, кераміка, побутові речі, озброєння (Висока Могила, Суботівське городище, Єнджа з Болгарії, Північне Закавказзя, Наддніпрянщина тощо). Друге джерело: образотворчі пам'ятки, що репрезентують зовнішній вигляд воїнів-кочовиків та характерний силует їхнього вбрання.



Зображення кіммерійців-вершників, супроводжуваних собаками, на понтійській вазі. VI ст. до н. е.

Одне з найбільш ранніх зображень воїнів-вершників — кінних лучників — на рельєфі першої половини IX ст. до н. е. з палацу асирійського царя Ашшур-насірпала II із Німруда (зараз — на території Іраку). Образи кіммерійців змальовано на творах античного вазопису (VI ст. до н. е.). Ідеться про зображення кінних кіммерійців з собаками на етрусській вазі з Ватикану; воїна-варвара у бойовій позі на античному кіліку; воїна з кіньми на амфорі часів Пісістратидів (Афіни); лучника зі сцени каледонійського полювання на вазі Франсуа.

Ще одне джерело вивчення костюмів: пам'ятки монументальної скульптури — кам'яні стели (Новомордово, Белоградєць у Болгарії, Ольвія). За цілковитої стилізації фігур і умовного зображення елементів убрання конкретно і навіть реалістично

передано деталі озброєння, а також пояси, до яких прикріплювали зброю.

Незначні, але цікаві відомості про елементи вбрання дають писемні джерела. За всіма згаданими матеріалами можна визначити основні форми одягу кіммерійських воїнів, який був конструктивно простим і зручним для їзди верхи.

Одяг і взуття. Реконструкцію такого вбрання за зображеннями та археологічними джерелами виконали В. Клочко і З. Васіна. З образотворчих джерел невідомо про сорочку, яку так полюбили землероби. Комплекс теплого одягу складався з куртки з довгими рукавами та вузьких шкіряних *штанив*, подібно до зображення на німрудському рельєфі. Судячи з фактури моделювання, куртку виготовлено зі шкіри тварини з коротким і щільним хутряним покривом,



Зображення воїнів-лучників із варварськими іменами у сцені полювання на вазі Франсуа. VI ст. до н. е.



Кімерійські воїни

імовірно, вівці. Куртку вирізняє V-подібний викот і округлі пілки, що заходять одна за одну. Одяг носили хутром усередину. Довгі вузькі рукави стягували на зап'ястках ручними браслетами (Висока Могила).

Полегшений варіант літньої куртки без рукавів зображено на античному кіліку, вазі Франсуа, стелі з Болгарії. Таку куртку підперезували поясом, щоб утримувати пілки, які стикалися одна з одною, на торсі. Куртки оздоблювали вишивками, розписом, аплікаціями.

Декоративному мистецтву кіммерійців притаманні геометричні візерунки. Їх розміщували знизу на подолі, а також на рукавах куртки (зображення на воїні-лучнику на вазі Франсуа).

Пояс у воєнному вбранні кіммерійців відіграв особливу роль, про що свідчать реалістичні зображення на кам'яних стелах. Кіммерійці носили один або два пояси. Нижній пояс мав вигляд нешироких шкіряних ременів, які через плечі кріпилися до поясної основи. Спереду ці ремені йшли просто по торсу (німрудський рельєф), а на спині схрещувалися для підвішування важкого залізного меча. На античній чорнофігурній вазі зображено кіммерійця в такому поясі. На рельєфі бачимо, що поверх портупейного пояса надягнуто широкий, можливо шкіряний пояс. Це підтверджує знайдена кістяна пряжка висотою 25 см.

На одному із зображень верхових воїнів у русі від лінії талії ззаду розвівається широкий кінець, можливо від тканого пояса, яким було обмотано торс (у кілька обертів). Реконструйований неширокий пояс — аналогію бачимо на стелі з кургану поблизу Белоградця в Болгарії — спереду мав трикутні кінці, які застібали або зв'язували мотузкою. До пояса прикріплювали все необхідне для походу: меч, сагайдак зі стрілами, точильний брусок і шкіряну торбинку із супутнім приладдям.

Кіммерійці носили *вузькі штани* зі шкіри або з тканини (німрудський рельєф). Штани заправляли у невисокі м'які чоботи, які перев'язували на щиколотці ремнями. На німрудському рельєфі зображено вшивні трикутні клинці на задниках чобіт, певно, для міцності і стійкості. У писемних джерелах згадано взуття типу сандалій.

Простежується історична закономірність у використанні червоного кольору в одязі воїнів. Воїни часів неоліту і бронзи фарбували в цей колір окремі



Золота прикраса

елементи вбрання: пояси, шоломи, жилети. За доби раннього заліза червоний колір домінував у вбранні кіммерійського воїна.

Головні убори. За зображеннями на вазах видно характерний, особливо підкреслений античними художниками, головний убір типу *ковпака*, який ззаду спускався клином по шиї, захищаючи довге волосся від пилу. Пластичний за формою, кіммерійський ковпак шили з цупкої тканини або шкіри і щільно насували на голову до брів. На німрудському рельєфі зображено воїнів-лучників у хутряних *шапках* конусоподібної форми. Існують зображення подібних шапок, але зі знятим верхом типу *клубука* (сцена з собаками).

Прикраси. Кіммерійські воїни використовували знімні прикраси. Це *скроневі кільця*, ручні *браслети*, *діадеми*. Діадеми у вигляді бронзових або золотих стрічок (Золота Балка, Запорізька область, Єнджа, Болгарія) надягали на голову і затягували ззаду

шнурками, для чого в останніх було зроблено дірочки. Їх могли пришивати і на ткану основу. Діадеми оздоблювали переважно солярною символікою.

Знайдені в похованнях біля черепів золоті *цвяхоподібні масивні підвіски* (Висока могила, Балки) свідчать про їх використання у зачісках. Їх могли вплітати у скроневі косички, кінці яких заправляли під вінець. Цікавими за формою і декором є *бронзові браслети* з Суботівського городища. Ці стрічкоподібні пластини, зігнуті за формою руки, на кінцях мають з одного боку круглу пластину з дірочкою, а з другого – штир, який встромляли в отвір, застібаючи браслет на руці. Браслети орнаментовано лаконічним візерунком з використанням традиційних геометричних композицій.

Зброя. На відміну від листоподібних коротких мечів сабатинівських воїнів, киммерійці користувались *довгими залізними мечами та кинджалами*, комбінованими із залізними *клинками* і бронзовими держаками (руків'ями), які додатково прикрашали. Довжина залізного меча, знайденого на Суботівському городищі (Черкащина) – 108 см. На його руків'ї – грибоподібне навершя і заглибини, що імітують спіральну обмотку шнуром. Імовірно, меч лежав у дерев'яному, обтягнутому червоною шкірою футлярі з металевим наконечником. На територіях Лісостепу знайдено кинджали з різноманітними за формою держаками: ажурні з отворами геометричної форми, спіралеподібні з опущеними вниз загостреними перехрестями, з підкреслено великими грибоподібними конусами навершя й округлими перехрестями. Поруч з металевою зброєю в деяких похованнях трапляються кам'яні циліндричні бойові молотки.

Особливо пишно киммерійці оздоблювали *спрядження коней* – бронзовими та кістяними орнаментованими бляшками, розетками, підвісками.

Доба киммерійців характеризується в основному чоловічим вбранням, яке підкреслює яскравий пізнаваний стиль цього історичного періоду.

Жіноче вбрання можемо уявити за археологічними матеріалами, знайденими під час досліджень лісостепової зони України.

Жіночий одяг зберігав традиційні риси вбрання землеробів, продиктовані осілим способом життя, підтвердженням чому є керамічна фігурка голіградської культури.

Реконструкція вбрання, насамперед, базується на археологічних пам'ятках чорноліської культури, декоративні вироби якої певною мірою відбивають і загальний вигляд вбрання, і форму окремих його деталей, на основі яких ми здійснили реконструкцію жіночих комплексів. Жіночий одяг складався з традиційної *сорочки* з широкими рукавами, які призбирували на зап'ястях спіралеподібними браслетами, як-от знайдені на Суботівському городищі. На шиї V-подібний глибокий викот, який ми спостерігали і в одязі населення у ранніх культурах. Сорочку заправлено у довгу широку спідницю, підперезану на талії широким тканим поясом з вишитим, характерним для киммерійського часу орнаментом. Кінець пояса інколи збоку фіксували декоративними елементами, наприклад шпильками. Привертає увагу бронзова шпилька, знайдена поблизу с. Хмільна Черкаської області.

Своєрідним є декор усього строю. *Сорочка*: викот оздоблено тоненькими трубочками (пронизками), згорнутими з прямокутної смужки. Ці мініатюрні циліндрики (пронизки) дозволяли створювати графічні візерунки. Уздовж рукавів одягу нашито бронзові вісімкоподібні пластини. Оскільки отворів на них немає, то можна припустити, що кожну пластинку або пришивали (стібками зверху), або приклеювали за допомогою смолистої речовини. Конфігурація пластинок дозволяє створити кілька варіантів орнаментів.

Спідниця, можливо, була оздоблена вишивкою: візерунок складається зі спіралеподібних двотактних меандрів і чотирипелюсткових розеток, що зберігають прадавню землеробську символіку. Вишиту композицію по нижньому краю спідниці доповнюють металеві оздобы.

Жінки, ймовірно, носили верхній плечовий розпашний одяг, схожий на чоловічу куртку. Спереду її скріплювали фібулою, рукави притримували бронзовими пластинчастими застібними браслетами, прикрашеними рельєфними візерунками (Суботівський скарб). За давньою традицією жінки чорноліської культури могли носити яскраво оздоблені запаски з відповідним орнаментальним сюжетом оберегової



Жіноче вбрання чорноліської культури



Бронзові прикраси

символіки. На відміну від чоловіків, жінки використовували як знімні, так і нашивні прикраси.

Прикраси. Скроневі підвіски за доби раннього заліза зберігають щитоподібні форми у вигляді закрученого у спіраль дроту – архаїчний солярний знак. Характерною місцевою ознакою такого типу підвісок є бурштинова вставка усередині щитка. Скроневі пружиноподібні спіралі (Суботів) використовували для оздоблення начільних стрічок та волосся, вплітаючи спіральки у маленькі бічні косички. Бронзовими спіралеподібними пронизями оздоблювали одяг, нанизували разками на шию, прикрашали взуття.

Отже, за передскіфського часу населенню на території сучасної України були властиві різні типи вбрання. У костюмах чоловіків переважали елементи, характерні для вершників. Прикраси одягу, можливо, пов'язані з уявленнями про військову магію. У жіночому одязі спостерігаємо риси вбрання, притаманні землеробам. Знімні особисті прикраси, аплікації – оздоби вбрання – відігравали роль оберегів від злих сил, були символами божеств плодючості.

СКІФИ (VII—III СТ. ДО Н.Е.)

У VII ст. до н. е. на території від Дунаю до Дону виникла могутня держава Скіфія, основу якої становило об'єднання землеробських племен Середньої Наддніпрянщини та скіфів – кочових іраномовних племен, що вдерлися до степів Північного Причорномор'я зі сходу (з-за Волги) і витіснили кіммерійців. Ці події відбувались у VII ст. до н. е. У цей же час на узбережжі Чорного моря виникли поселення греків – переселенців з Малої Азії.

Перші відомості про заселення скіфами-кочовиками Північного Причорномор'я є у видатних греків VII ст. до н. е. – Арістотеля, Гіппократа та Геродота [кн. IV с. 180–229]. Греки називали скіфами народ, що на той час проживав по всій території сучасної України, зокрема кочовиків. (На землях Дніпровського Лісостепу (на Правобережжі та Лівобережжі) проживали осілі племена землеробів.) Античні автори підкреслювали войовничість і звитягу кочовиків. Щодо зовнішності номадів відомостей мало, але у Гіппократа читаємо, що все скіфське плем'я було рудим. Державний устрій тримався на сильній царській владі, яка була спадкоємною, родовід вівся від батька.

Суспільство складалося з аристократії, до якої належала військова знать, жрецтва, а також родових вільних скотарів і землеробів. Існувало й залежне населення, так звані данники і раби. Соціальна структуризація суспільства відбилась у матеріальній культурі і, зокрема, у костюмах. Символом влади було сонце, яке у скіфів асоціювалось із блискучим сяйвом золота. Саме вироби з цього благородного металу у виконанні грецьких майстрів були знаками вищої влади і могутності. Про це є свідчення у скіфській міфології про Таргітая та його синів, від молодшого з яких – Колоксая – пішов скіфський рід. Залежно від знатності роду золото широко використовувалось в одязі, а високохудожні твори ювелірного мистецтва,

знайдені в скіфських курганах, вражають досконалістю, художньою майстерністю, витонченим смаком.

Як засвідчують писемні джерела, скіфи були хоробрими, сильними, відчайдушними і водночас жорстокими воїнами, які, проте, цінували дружбу і побратимство. Як чоловіки, так і жінки брали участь у бойових діях, на що вказують численні поховання жінок зі зброєю. Скіф-кочовики принесли із собою східні етнокультурні риси в одязі. Поруч з традиційними видами місцевого вбрання — сорочка, спідниця, штани, плащі — з'явилися гостроконечні головні убори (ковпаки), куртки, халати, шаровари.

Археологічні дослідження курганів на території сучасної України впродовж двох століть дали надзвичайно багаті матеріали щодо побуту, релігійних обрядів та вбрання скіфів.

За свідченнями істориків, на той час скіфи були на достатньо високому рівні розвитку, мали тісні торговельні зв'язки з грецькими колоніями. Хоча греки і жили поруч зі скіфами, щодо одягу певного впливу на них не мали. Ще Геродот неодноразово згадував скіфський одяг як стійку сукупність предметів, яка відрізнялась від еллінського одягу. На початку XX ст. П. Степанов висунув перші припущення про характер скіфського одягу, створеного під впливом степового клімату та багатовікових традицій одягу предків, звичаї яких скіфи свято шанували й охороняли від чужоземного впливу. Однак предмети побуту, ювелірні вироби скіфи охоче замовляли грекам, розплачуючись зерном, шкурами тварин, вовною. Як замовники, вони прагнули бачити зображення саме свого життя, що грецькі майстри й відтворювали досконало на різноманітному посуді, зброї, золотих штампованих пластинах, перснях, браслетах, підвісках, гривнах.

Скотарство, землеробство, полювання у досить суворому кліматі, а також глибинні традиції вірування сприяли формуванню зручного і практичного одягу скіфів, що майже не змінювався впродовж тисячоліття.

Віра в загробне життя як аналогія життю земному відбилася у соціальній структурі поховань. Небіжчикові клали усе, що він мав за життя: жінку, слуг, куховарку, конюхів з кінями, вози, зброю, предмети побуту, посуд, ювелірні прикраси, не кажучи вже про повний комплект одягу, а також залишки ритуальної їжі. Жінкам клали прясла, люстерка, намиста і навіть фарбу для обличчя (білило, рум'яна).

Основні відомості про скіфський костюм можна отримати, аналізуючи археологічні матеріали з курганів Наддніпрянщини і Причорномор'я.



Прикраса із Суботівського городища

Насамперед, це зображення скіфів на посуді, ювелірних прикрасах — гривнах, пластинах, оздоблені зброї, предметах декоративного мистецтва. Зіставлення вбрання персонажів, змальованих на зазначених мистецьких витворах, з прикрасами, зафіксованими на кістяках, є основним джерелом для відтворення костюмів населення Скіфії.

Матеріали виготовлення. Писемні джерела, а також деякі залишки текстилю у похованнях дають відомості про тканини та матеріали, з яких їх виготовляли. Геродот згадував про *коноплі*, з яких робили тканину (Геродот, IV). Саме зі скіфами науковці пов'язують появу конопляних рослин на території сучасної України. Крім цієї сировини, яку спеціально культивували у заплавах Дніпра та його притоках, вирощували *льон*. З конопель та льону виробляли тканини для сорочок, штанів, суконь, покривал. Залишки шматочків лляних тканин знайдено в похованнях на території степових і лісостепових регіонів, що вказує на популярність використання льону в одязі по всій території сучасної України. Цікаву інформацію дає дослідження могильників, які залишили мешканці Алтаю, споріднені зі скіфами Північного Причорномор'я. За знахідками з курганів Пазирик, Ак-Аллах тощо відомо, що в той час використовували комбіноване тканиня, при якому до нитки з рослинної сировини додавали вовняну або шовкову.

На землях Скіфії у Лісостеповому і Степовому регіонах знайдено фрагменти вовняної тканини, з якої шили верхній одяг (наприклад, у кургані № 26 поблизу Холодного Яру, Черкаської області, у кургані Вишнева Могила Запорізької області). Відомо, що кочові скіфи виготовляли шерсть також із верблюжої та козячої сировини, залишки якої знайдено в Пазирикському кургані. Вовняні, лляні та конопляні тканини виготовляли на примітивному горизонтальному верстаті у полотняному та саржевому переплетінні, на що вказують рештки тканин, а також відбитки на глиняному посуді. Використання в одязі шовку підтверджують матеріали з поховання в Бердянському кургані, а також наявність дорогого атласу в Товстій Могилі. Одяг багатих скіфів-кочовиків частіше виготовляли з привізних, переважно єгипетських тканин. Для виготовлення вбрання використовували шкіру та хутро, яким облямовували куртки і каптани. Досліджуючи скіфський текстиль, Л. Клочко підтвердила виготовлення також *сукна та повсті*. У курганних

похованнях Куль-Оби збереглися рештки повстяного башлика. Аналогічні знахідки є в Пазирикському кургані. Текстиль місцевого виробництва фарбували рослинними барвниками. За основу брали місцеві рослини, колірна гама яких була достатньо насиченою. Переважали червоні і сині барви. Були також і привізні фарби: червона (пурпур) — із Середземномор'я, синя (індіго) — з Індії та Північної Африки. Дешевшою була фарба з марени, вільхи, кори осики, які давали різні відтінки червоного кольору, бузина різної концентрації — відтінки синього, вайда — також синій, крушина — жовто-коричневий, дубова кора — насичено коричневі відтінки. Використовували й мінеральні речовини: вохру, кіновар. Фарбували також нитки та шкіру. Вишивками з різнокольорових ниток (синіх, червоних, жовтих), переважно тамбурним швом прикрашали одяг. Популярними були аплікації зі шкіри та текстилю, що підтверджує знахідка поблизу села Горняцького Луганської області — шматок тонкої шкіри жовто-зеленого кольору, на якому швом «через край» пришито візерунок (Л. Клочко).

Скіфам було відомо плетіння гачком та спицями, а отже, і в'язане вбрання, що підтверджується археологічними й образотворчими джерелами.

Різноманітні засоби і прийоми декорування костюмів були притаманні всім верствам тогочасного суспільства. І лише костюми знатних скіф'янок оздоблювали золотими прикрасами. Це були пластинки



Срібна чаша з Гайманової Могили, Запорізька область

різної форми з рельєфними візерунками.

Жіноче вбрання лісостепової зони скіфських часів. За даними археологічних досліджень і науковими висновками вчених-скіфознавців, жіноче вбрання Середньої Наддніпрянщини в VII ст. до н. е. продовжувало традиції, започатковані в ранні історичні епохи. Одяг зберігає архаїчні форми, до появи яких спричинились умови природного оточення та господарювання. Про особливості складу вбрання, силуети одягу можна дізнатись завдяки вивченню декоративних елементів: розміщення золотих пластинок-аплікацій, які пришивали на певних ділянках.

Основа вбрання — традиційна довга сорочка тунікоподібного крою з прямими широкими рукавами, пришитими до основи. Поверх сорочки жінки носили поясний одяг — різного типу спідниці.

У похованні жінки в кургані Вишнева Могила зафіксовані фрагменти текстилю, дослідження яких дали змогу Я. Прилипко і Ю. Болтрику висловити припущення про спідницю, пошиту з двох прямокутних полотнищ, зшитих до половини. Шов фіксувався на задній частині. Незшиті частини перекидали через шнур, яким цей одяг утримували на талії, утворюючи своєрідні «крила» (типу пізнішої крилатої плахти). Інший варіант поясного одягу: спідниця незшита (типу обгортки) — з одного полотнища, прикріпленого до пояса.

До верхнього плечового одягу можна віднести фарбовану сорочку, яку жінки іноді надягали поверх основної як святкову. Її прикрашали кольоровими вишивками, аплікаціями, нашивали прості за формою металеві пластини. За давніми землеробськими традиціями, одяг обов'язково підперізували тканими або шкіряними поясами. Про це свідчать знахідки фрагментів поясів та декор — золоті аплікації (Л. Клочко). За знайденими у похованнях на Середній Наддніпрянщині цвяхоподібними булавками можна говорити про наявність плащів або накидок — дра-



Золота пектораль. Товста Могила, Дніпропетровська область

пірувального плечового вбрання, які за формою носіння і сколювання булавок продовжують традиції пізньобронзової доби тшинецької та комарівської культур. Скіфські жінки часто разом з чоловіками брали участь у полюванні і, можливо, у військових діях, вправно володіли луком і списом, на що вказують поховання жінок-воїнів (поховання в кургані поблизу с. Макіївка Черкаської області). Жінок-воїниць називають амазонками. Їхнє вбрання було подібним до чоловічого: куртки, неширокі штани, поверх яких жінки надягали розпашну спідницю (зображення такої спідниці бачимо на бронзовому навершнику з Олександропільського кургану). Амазонки, які жили на землях Дніпровського Лісостепу, носили плащ — великий відрізок цупкої тканини. Щоб скріпити його краї біля горловини, використовували однострижневі шпильки. Вироби у вигляді двох стрижнів з фігурно увігнутою верхньою частиною, тобто двострижневі шпильки, мабуть, використовували для того, щоб створити складну високу зачіску на каркасі, подібну до реконструйованої за знахідками у похованні в могильнику Ак-Алаха (Алтай).

Головні убори. Знахідки булавок біля черепа свідчать про наявність складних жіночих головних уборів – з розряду твердих циліндричної форми і м'якого, типу вузького убруса або широкої намітки різної довжини. М'які покривала носили у різний спосіб. Убрусом обгортали голову та підборіддя, а кінці підколювали біля скронь. Намітки накидали поверх твердого убору, відкриваючи його спереду (зображення на пластині з кургану поблизу с. Сахнівка Черкаської області). Тверді головні убори додатково оздоблювали спереду золотими пластинками із зооморфними мотивами. Такі аплікації знайдено у курганах поблизу сіл Синявки і Бобриці на Черкащині. Дівочі головні убори – налобні стрічки, які обшивали разками кольорового намиста (поховання № 1 у кургані Реп'яхувата Могила) або прикрашали золотими пластинами із зооморфними мотивами. Саме до цього часу належить зображення квіткового вінка з різнокольоровими стрічками на богині родючості Деметрі у склепі кургану Велика Близниця (IV–III ст. до н. е.). Грецька богиня родючості була пізнішим аналогом Великої Богині, головний убір якої склався в середовищі давніх язичницьких вірувань землеробів Південно-Східної Європи. Отже, подібний дівочий головний убір – вінок зі стрічками – ще за скіфської доби могли використовувати в обрядовому дівочому вбранні.

У декоруванні одягу використовували не тільки традиційні прийоми вишивки та розпису, а й аплікації. Одяг оздоблювали металевими прикрасами.

Взуття. Жінки носили шкіряне взуття типу м'яких чобітків та капці.

Прикраси. Знімних прикрас було небагато. В основному це цвяхоподібні сережки і шпильки, дротяні

браслети із зображеннями зміїних голів на кінцях (Журівка, поховання на річці Сулі), кольє, намиста з бурштину, скла, пасти, бісеру, морських черепашок. З нашивних прикрас використовували золоті пластини, характерні для мистецтва кочових племен (у вигляді фігурок оленів, гірських козлів), які поступово витісняли традиційну солярну символіку землеробів. Обов'язковим аксесуаром жінок було дзеркало, яке вони носили у дерев'яному або шкіряному футлярі.

У своїй основі жіночий одяг зберіг традиційні форми, властиві землеробській культурі.

Чоловіче вбрання. Вбрання землеробів скіфського періоду мало досліджене через недостатність інформативних джерел. Проте реконструкція чоловічого вбрання можлива методом ретроспективного порівняння видів одягу, краще відомих з попередньої бронзової доби. Стабільний спосіб життєдіяльності гарантував довготривале збереження традицій в одязі землеробів, у його основних видах, таких як сорочка і штани. Під впливом сусідньої кочової культури, можливо, сталися зміни у верхньому одязі, зокрема на поясах, як свідчать знахідки, почали закріпляти бронзові пластини (с. Стеблів на Черкащині).

Знімні прикраси. Знайдено чоловічі сережки різного типу: цвяхоподібні та кільця з рівно обрубаними кінцями. Як правило, сережки носили по одній, закріплюючи на мочці вуха (як кліпсу) або вплітаючи у волосся. Ще одна категорія прикрас: гривні – бронзові, золоті, які, можливо, були нагородою і позначали статус власника.

Жіноче вбрання Північного Причорномор'я. Костюми скіф'янок зацікавили науковців, ще коли тільки



Фрагменти гривни

Золоті платівки
з різних поховань скіфського часу

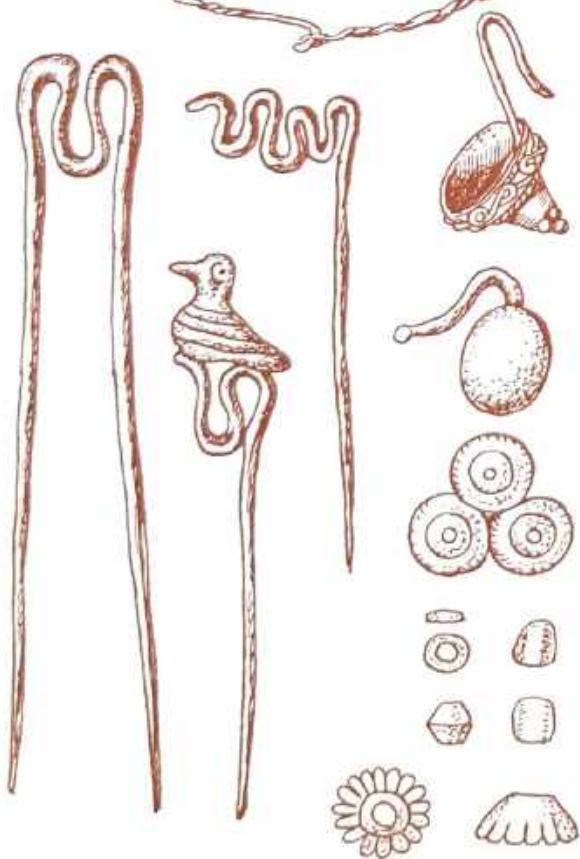


Скиф'янки з Лісостепового Правобережжя



Вбрання дівчини. Лісостепове Правобережжя

розпочалися археологічні дослідження курганів. Знахідки прикрас та мистецьких творів із зображенням жінок стали основою для відтворення вбрання. І. Забелін, М. Ростовцев, Г. Боровка, А. Манцевич, Е. Рікман, Т. Мірошина, Л. Клочко та ін. впродовж загалом майже століття опрацьовували матеріали, щоб створити уявлення про костюми жінок з племен скіфів.



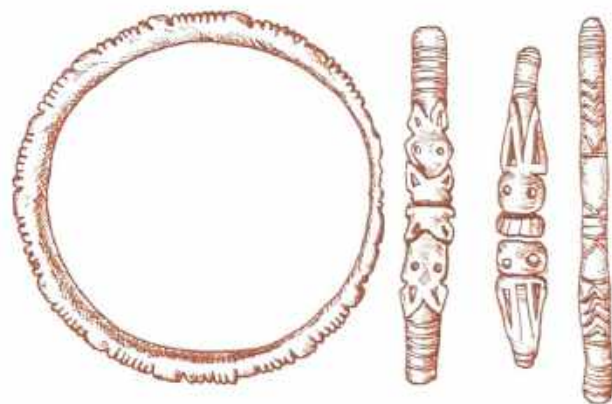
Бронзові та золоті прикраси з поховань Дніпровського Правобережжя

У 1859–1861 роках І. Забелін дослідив великий курган Чортотлик (поблизу Нікополя). Тут у похованні жінки знайдено золоті знімні прикраси (гривну, браслети, персні), а також пластинки, якими оздобили головні убори: налобну стрічку, конічну шапку, покривало.

На пластинках-аплікаціях відтиснуто сюжет: богиня в ошатному вбранні сидить на троні, а перед нею стоїть скіф. На голові жінки *циліндричний убір* з дугоподібним вигином над чолом – так званий *полос*. На нього накинута покривало, кінці якого заховано під халат. Богиня одягнена в довгу сукню (*довгополу сорочку*), призбирану в складки біля коміра. На плечі жінки накинута розпашний довгополий одяг з рукавами (*халат-кандіс*), поли якого оздоблено хутром.

Пластинки з цим сюжетом знайдені у похованнях в курганах Куль-Оба, Верхній Рогачик, Мордвинівський, Мелітопольський тощо.

Джерельну базу для вивчення вбрання значно доповнили знахідки в могилі жінки в кургані



Бронзові ножні браслети V ст. з поховань на річці Сулі



Золоте кільце з кургану Вовківці Сумської області



Дівчина та хлопець з Лісостепоного Правобережжя



Шпильки для одягу

Бронзова
поясна накладка
з поховання
поблизу Берес-
нягів Черкаської
області

Золота зооморфна нашивна платівка. Дніпропетровщина

Карагодеуашх (Кубань). Ідеться про золоту пластину у вигляді витягнутого трикутника, яка прикрашала фронтальну частину жіночого убору конусоподібної форми. Поле пластини розділене на три яруси, на яких показано сцени, інтерпретовані як «шлюбний бенкет». Центральний персонаж у нижньому регістрі – жінка в ошатному вбранні, на голові якої високий конічний убір, оздоблений візерунками на трьох ярусах. Отже, пластина є ґрунтовною підставою для реконструкції конусоподібного убору, а його зображення – підтвердженням правильності наших уявлень про зовнішній вигляд та параметри шапок зазначеної форми.

Жінка сидить в оточенні челяді, що дає матеріал для реконструкції одягу різних соціальних груп населення.

Верхній плечовий одяг скіф'янок – халат з дуже довгими вузькими рукавами – зображено на пам'ятках тореvтики. Крім комплексів з халатами, існували комплекси з куртками, про які писав П. Степанов. Підтвердженням є зображення крилатої богині на пластині з Олександропольського кургану та на середній частині трикутної пластини з Карагодеуашху. Щільноприлеглі куртки мали рукави різної довжини і пояси. У подібний одяг вбирались і прості жінки, яких зображено на вищевказаній пластині.

За результатами попередніх досліджень науковці припускали існування легкого жіночого вбрання, яке було логічним в умовах теплого південного клімату. Таке вбрання зображене на фігурках танцівниць з курганів Павлівський, Велика Близниця, Діїв. За

знахідками з поховання в кургані Великий Рижанівський (Черкаська область) Л. Клочко і З. Васіна відтворили костюм молоді жінки. Пишне вбрання містило: головні убори, прикрашені золотими пластинками, – полос із фігурною фронтальною частиною, начільну стрічку, покривало; одяг – довга сукня (сорочка) з золотими аплікаціями на грудях та по швах, підперезана поясом із золотим декором. У цьому костюмі поєднано традиційні форми одягу землеробів (підперезана сорочка) та золотий декор, характерний для скіфського мистецтва.

А. Манцевич зауважила наявність кохт та широких складчастих спідниць. Цікавим є її уточнення щодо вбрання однієї з фігур на розписі склепу в Керчі: вона одягнена у безрукавну сорочку рожево-бузкового кольору з синьою каймою, що дає цінні відомості про спектр кольорової гамми вбрання.

Особливо цінним матеріалом є дослідницькі роботи з виявлення конструктивних особливостей крою скіфського одягу, які здійснила Л. Клочко. Послугуючись відомим з етнографії способом додаткового декоративного оздоблення швів (у цьому разі золотими пластинками), авторка методом зіставлення розташування пластин по швах здійснила реконструкцію крою жіночого основного одягу. За матеріалами з поховання жінки у Товстій Могилі було реконструйовано крій тунікоподібної сорочки, при якому стан зшивали з двох полотнищ.



Різновиди жіночого вбрання (за матеріалами поховань Дніпровського Правобережжя та Степової Скіфії)



Шляхетна скіф'янка з дочкою та служницею



Вбрання дівчат та жінки Північного Причорномор'я



Вбрання жриці та служниці. Мелітопольський курган



Намиста з Черкащини

Рукави завширшки 35–37 см кроїли з прямокутних шматків тканини і пришивали до стану під прямим кутом. На правому рукаві пластин було більше, ніж на лівому. Вирізи горловини були різної глибини і форми: округлі, трикутні, призібрані під комір. Ще один вид одягу – куртку – реконструйовано за матеріалами з поховання в кургані № 2 поблизу Корніївки Запорізької області. Це варіант розпашного одягу тунікоподібного крою, в основі якого – два полотнища, зшиті на спині і по боках. Куртки носили підперезаними.

Отже, на основі різних джерел (образотворчих та археологічних) можна визначити види одягу жінок Північного Причорномор'я. Це довгі сорочки (сукні), кохти, спідниці, куртки, зимові халати-кандіси з довгими рукавами, літні накидки.

Вигляд скіфського вбрання формувався за рахунок різнофактурності матеріалів, яскравого колориту великих площин, який доповнювали поліхромні орнаментальні композиції в техніці вишивки, аплікації, розпису. Яскравим акцентом були різноманітні нашивні золоті пластини.

Жіночі головні убори. Головний убір у жіночому костюмі мав особливі функції і був показником соціального стану. Убори скіфіянок досліджували М. Ростовцев (1918), Г. Боровка (1921), Т. Мірошина (1980), Е. Рікман (1986), наукові реконструкції головних уборів опубліковані Л. Клочко.

Головні убори жінок Причорномор'я можна поділити на три види: 1) начільні стрічки; 2) шапки: тверді (каркасні) та м'які; 3) покривала, убруси.

Значну групу головних уборів складають комбіновані *начільні стрічки*, про які згадано вище, та

Реконструкція
скіфського взуття, розшитого
золотими платівками



діадеми, які виготовляли грецькі і східні майстри. На шкіряну або полотняну нешироку основу начільної стрічки нашивали золоті або бронзові прямокутні пластини чи металеві суцільні смужки – метопіди. Стрічками обгортали голову і зав'язували на потилиці, що так нагадує українські дівочі начільні стрічки. З-під стрічки звисали одна чи дві бокові підвіски витонченої ювелірної роботи.

До другого виду належать циліндричні убори – так звані скіфські калафи. Вони нагадують кошики у формі зрізаного конуса, оберненого догори більшою основою. Цей убір зображено на золотих пластинках з курганів Чортонлик, Мелітопольський, Огуз. Каркас калафа робили з кори дерев, лубу або плели з лози. Зверху обтягували тканиною або повстю, рідше шкірою, на яку сухожильними нитками нашивали золоті аплікації з рельєфними рослинними і зооморфними візерунками. Іноді пластинки були ажурними, нашитими на контрастний, переважно червоний фон.

Тверді головні убори у межах основних форм вирізняли висота, а також декор фронтальної частини, що надавало образу індивідуальності. Золотими пластинками суцільно вкривали передню поверхню убору (Товста Могила). *Калаф* носили в комплекті з начільною стрічкою, надягали щільно впритул до стрічки, що оперізувала чоло над самими бровами. По боках до основи калафа інколи прикріпляли підвіски.

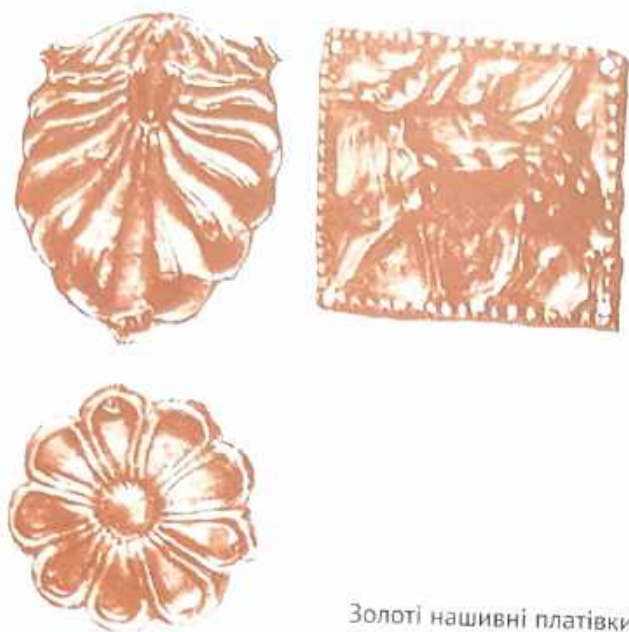
Ще один тип твердих уборів – конічні гостроверхі ковпаки, які спереду прикрашали пластинками різних форм або суцільною золотою пластиною (курган Карагодеуаш).



Вбрання простих скіфів



Вбрання заможних жінок Скіфії



Золоті нашивні платівки

Окремий вид — коруноподібні головні убори з відкритим верхом, так звані *стефани*. Вони мали тверду основу, обшиту полотном, на яку по периметру нашивали золоті пластини у кілька рядів. Реконструкцію цього убору, за матеріалами з Великого Рижанівського та Великого кургану М. Веселовського, розробили Л. Клочко і З. Васіна. Стефану носили окремо та в комплекті з м'якою шапочкою (Чортотлик, Мелітопольський, Мордвинівський, Діїв кургани). По верхньому і нижньому краях були прикріплені підвіски.

На території Скіфії у костюмах жінок були поширені покривала різної довжини. Інформацію про них маємо з археологічних та образотворчих джерел. Відрізки тканини уздовж по краях прикрашали золотими аплікаціями. Судячи зі знахідок у Північному Причорномор'ї, покривала робили з тонких вовняних та шовкових тканин полотняного переплетіння. Фарбували рослинними барвниками, переважно червоних відтінків, для чого використовували коріння морени красильної або сафлору. Покривала прикрашали по краях орнаментальними смугами з прямокутних золотих пластинок (Товста Могила) та іноді маленькими округлими або трикутними пластинками по всьому тлу (Казенна Могила). Такий вид головного убору, як намітка з закритим підборіддям та шиєю, що, можливо, був традиційним для Середньої Наддніпряни, у Північному Причорномор'ї в цей час не трапляється. Але поодинокі зображення цього виду головного убору, що відтворено на пластинках з Олександропольського

кургану, вказує на поступове взаємопроникнення елементів двох культур — землеробської та кочовницької. До цієї групи головних уборів належать м'які округлі шапочки, яким, на думку Л. Клочко, відповідає характер знайдених оздоб, які нашивали по всьому периметру околиша і верхньої потиличної частини. Такий головний убір могли носити самостійно, без покривал. До цієї групи також належать ковпаки фрїгійського типу з нашійною лопаттю. Такі головні убори носили жінки нижчих соціальних прошарків.

Жіноче взуття було подібне до чоловічого. Жінки з нижчих станів носили невисокі м'які чоботи *скіфики* без підшов і шкіряні черевички, що утримувались на нозі шкіряними ремінцями. Багаті, вельможні скіф'янки носили вишиті золотими зіркоподібними та хрестоподібними пластинами черевички, реконструкцію крою яких за матеріалами скіфських поховань (Товста Могила, Мелітопольський курган тощо) розробила Л. Клочко, а за фрагментами з кургану Вишнева Могила «викройку» відтворили Ю. Болтрик та М. Прилипко.

Прикраси. Особливе місце у скіфському мистецтві посідають нашивні різнофігурні пластини та знімні золоті прикраси: сережки, підвіски, гривни, намиста, браслети, персні, які на замовлення скіф'янок виготовляли грецькі майстри, що проживали у містах на узбережжі Чорного моря. З властивою їм майстерністю вони втілювали у золотих мініатюрах еллінські міфологічні образи грифонів, сфінксів, а також левів, птахів і звірів. Погляд зупиняють *скроневі підвіски* — округлі, місяцеподібні, прямокутні, на яких вміщено зображення богинь і міфічних образів. До основної деталі пластин різної форми прикріплювали каскад підвісочок.

Сережки. Різноманітність їх форм наводить на думку про індивідуальні замовлення. На території лісостепової Скіфії жінки носили так звані цвяхоподібні сережки, у V ст. до н. е. в лісостеповому Лівобережжі — сережки у вигляді перекинутого конуса. Серед жінок, які належали до простих соціальних станів, були поширені кільцеподібні сережки. Як архаїчні «оздоби предків» вони трапляються серед прикрас небіжчиць із аристократичних кіл (кургани Чортотлицький, Мордвинівський, Вільна Україна № 22). У V ст. до н. е. з'явилися сережки човникоподібні, запозичені із Середземномор'я. Помітне місце



Святкове жіноче вбрання (Великий Рижанівський курган)

посідають фігурні та скульптурні сережки із зображенням сфінксів та грифонів. У ювелірних майстернях Боспору виготовляли прикраси із зображенням богині у позі Оранти. За висновками Л. Клочко, цей тип сережок означав особливий статус жінки, її функції жриці. Юні скіф'янки, літні жінки й амазонки інколи носили тільки одну сережку як свідчення неспроможності до продовження роду. Отже, сережки відігравали у вбранні скіф'янок важливу маркувальну функцію.

Серед скіф'янок були поширені нашійні прикраси: гривни, низки намиста, ланцюжки з окремих

елементів. Різноманітні намиста зі скляної пасти були елементом вбрання жінок різних соціальних верств населення і правили за амулети.

Разки золотих намистин різних форм – відзнака вищого соціального та майнового стану власниць. Саме ця категорія жінок могла собі дозволити носити і коштовні золоті, срібні або бронзові гривни, які були рідкісною деталлю у жіночому вбранні (Чортомлик, Карагодеуашх). У IV ст. до н. е. стали модними ланцюжки з різноманітних окремих елементів: фігурних намистин, ланок-колодочок, медальйонів з підвісками. Крім естетичної функції, ці прикраси мали соціальні й сакральні відзнаки. Під впливом античної естетики у скіфському жіночому костюмі з'явилась прикраса у вигляді сітки, яку робили з мініатюрних трубочок, що чергувалися з намистинами, – своєрідне сіткоподібне опліччя. Як і гривни, цей вид прикрас притаманний чоловічому і жіночому вбранню скіфів високого соціального стану (Чортомлик, Великий курган М. Веселовського).

До наручних прикрас належать браслети, браслети-перев'язки, персні. Золоті, срібні, бронзові та залізні браслети носили майже всі

скіф'янки – найчастіше на одній, правій руці, рідше на двох. У лісостеповій Скіфії популярними були браслети бронзові, зі срібла, спіралеподібної форми. Їх носили тільки заможні жінки. Золоті браслети з царських курганів теж можна вважати етнокультурним показником: вони були поширені лише у степовому регіоні.

Складовою вбрання жінок усіх соціальних, майнових і вікових груп були наручні оздоби-перев'язки. Це низки різноманітних речей: намистин – скляних, кістяних, з напівкоштовних камінців, кістки та ікла тварин, черепашки. Такі перев'язки мають архаїчне походження і відіграють роль амулетів-оберегів.



Види головних уборів з Великого кургану М. Веселовського,
Запорізька область

Ще одна категорія наручних прикрас – персні різних типів, які виготовляли із золота, бронзи, срібла, заліза. Здебільшого персні були місцевого виробництва, хоча у похованнях трапляється багато привізних речей. Жінки високого соціального стану носили по 9–11 прикрас цього типу, що відбивали певний аспект сімейних відносин. Серед накладних прикрас окреме місце посідають браслети для ніг (лісо-степове Лівобережжя). Крім функцій оберега, вони, можливо, відігравали роль знаку роду.

Надягаючи коштовний і достатньо важкий головний убір, жінка повинна була високо тримати голову, пересуватися м'якою ходою, тримаючи стан надзвичайно рівно, рухатися пластично, повільно. Монументальність фігури підкреслювали складки довгополого широкого вбрання, що спадало з плечей до землі. Високий яскравий головний



Реконструкція головного убору
за знахідками у Великому
Рижанівському кургані



Реконструкція головного убору
з Музею історичних коштовностей України

убір, багатство золотих прикрас, які виблискували на фоні червоних і синіх відтінків тканин, виразно завершували образ знатної скіф'янки.

Чоловіче вбрання. Особливо багатим і яскравим було вбрання кочових скіфів, це підтверджено археологічними та образотворчими



Сережки скіфської доби

джерелами. Зображення сцен з життя і побуту скіфів на мистецьких творах із коштовних металів розкривають різноманіття вбрання, виявляють його диференційні ознаки — від одягу простолюдинів (зображення юнаків на верхньому фризі пекторалі з Товстої Могили — з посудиною, доїть вівцю), рядових воїнів і високих воєначальників (золотий гребінь з кургану Солоха, амфора з Чортомлицького кургану), знатних скіфів (металеві посудини з курганів Воронежський та Куль-Оба) до зображення багатого вбрання скіфської знаті і царя (Гайманова чаша).

Досить повно можемо змалювати вигляд убрання за знахідками у похованнях під курганами: зразками ювелірного мистецтва, що колись прикрашали одяг скіфів.

Розташування нашивних та знімних золотих прикрас на кістках априорі підтверджує форми одягу на витворах торевтів і за інформаційним обсягом є достатньо вичерпним матеріалом для реконструкції костюмних комплексів у всіх деталях.

Дослідження науковців різних поколінь в основному дають уявлення про характер одягу скіфів. В. Ільїнська, О. Тереножкін, Е. Рікман означили основні види одягу, компоненти комплексів убрання. За останні роки українські науковці значно розширили цю тему. Л. Ключко, за матеріалами з поховань, не тільки реконструювала комплекс вбрання, а й розробила крій окремих видів одягу. П. Корнієнко відтворив образи скіфської знаті за зображенням на чаші з Гайманової Могили. За реконструкцією О. Мінжуліна було виготовлено в матеріалі скіфський воєнний обладунок.

Детальне вивчення археологічних пам'яток відкриває можливості реконструкції чоловічого вбрання всіх соціальних верств. Складовими скіфського костюма були: головні убори (налобні стрічки, кірбасії), наплічний одяг (сорочка, куртка), поясний одяг (штани), взуття (короткі чобітки — скіфіки).

Зачіски та головні убори. На деяких зображеннях скіфи простоволосі, з довгим волоссям, підрізаним у скобку, з вусами і бородами різної довжини. Можливо, скіфи фарбували волосся у вогняно-рудий колір, подібно до персів. Скіфи перевязували волосся начільною пов'язкою чи шкіряними ремінцями (пектораль з Товстої Могили, ваза з кургану Куль-Оба). Текстильні пов'язки були широкими



Фрагмент пекторалі.

Товста Могила, Дніпропетровська область

у зборці; вузкими шкіряними ремінцями перевязували чоло і на потилиці зав'язували вузлом (горит із кургану Солоха).

Про складніші головні убори писали грецькі історики, зокрема Геродот, який відзначав, що скіфи носили гостроверхі шапки, які закривали потилицю і щоки. Це так звані *кірбасії*, які шили з повсті або шкіри, прикрашали стьожками, золотими пластинками.

Деякі знахідки дають можливість припустити, що скіфи носили головні убори з куполоподібним завершенням. Вони за формою нагадують шолом. Золоті «шоломи» вирізняє високохудожня ювелірна робота. Ажурний шолом, знайдений у кургані Ак-Бурун (Крим), та суцільний шолом з кургану Передерієва Могила (Донецька обл.), дають можливість уявити, як носили такі убори: на повстяну шапку (шоломоподібної форми) зверху надівали золотий виріб. Такі коштовні убори прикрашали голови воєначальників, наближених до царя, були ознакою заможності господаря або високого воєнного чину.

Іншим різновидом головних уборів був *башлик* — менш цупкий, ніж кірбасії. Башлики виготовляли з верблюжої вовни. Рештки такого убору, прикрашеного золотими пластинами, знайдено на голові небіжчика в кургані Куль-Оба. Один зі зразків оригінального за кроєм вовняного башлика знайдено в кургані між Боровиком і Шимарданською бухтою (на території Криму). Убір складався з кількох косих шматків вовняної тканини, до задньої частини пришито шматок шкіри або повсті, який закривав



Гривни

потилицю і спускався на спину. Гостроверхий, з нахилом трохи вперед башлик щільно обгортав голову, по боках закривав вуха. Його зав'язували під підборіддям. У таких уборах, що нагадували передньоазійську митру, зображено скіфів на рельєфах з Персепольського палацу.

Різновидом башлика є митра, що була двох видів. *Митра* першого виду мала довгі бічні лопаті та коротку потиличну частину. За допомогою начільної стрічки митра щільно прилягала до скронь. Боковими лопатями обмотували нижню частину обличчя, захищаючи бороду від пилу. Митра другого виду мала подовжену потиличну частину, розділену вздовж на дві лопаті, що разом з попередніми лопатями слугували для обмотування бокових і нижньої частин обличчя. Митри прикрашали золотими бляшками і діадемами. Зображення такого вбрання є на золотій бляшці з Амудар'їнського скарбу. Царським убором була золота діадема (зображення скіфського царя на бляшці з кургану поблизу Оксютинців Сумської області, V ст. до н. е.).

Основним одягом скіфів, незалежно від статусу, була коротка *сорочка* тунікоподібного крою, з довгими вузькими рукавами, з глибоким V-подібним викотом (зображення на калафі з кургану Велика Близниця, на піхвах з Чортотлицького кургану та



Скіфські нашійні прикраси



Золотий браслет

кургану Куль-Оба, а також на гребені з кургану Со-лоха). За висновками Е. Рікмана, подібні сорочки існували до II ст. до н. е., що підтверджують зображення скіфського царя Палака на рельєфі з Неаполя Скіфського. Скіфи могли носити і по дві сорочки водночас. Поверх сорочки або просто на тіло надягали верхнє плечове вбрання типу *куртки* (*каптану*), зображення якого широко представлено на творах торевтики: вазі з кургану Куль-Оба, «шоломі» з Передерієвої Могили, срібній чаші з Гайманової Могили, пекторалі з кургану Товста Могила. За реконструкцією Л. Клочко, *куртка* мала тунікоподібний крій, хоча є припущення про можливість плечових швів, на що вказує наявність на деяких зображеннях (Гайманова чаша) оздоб та вишивок на плечах. Вузькі довгі рукави призбирували по всій довжині. Куртки не мали застібок, права пола лягла на ліву, їх підперезували поясами. Конструктивною особливістю крою куртки були передні гострокутні фалди, довжина і кількість яких, найімовірніше, була ознакою статусу. Куртки рядових скіфів мали лише трикутне закінчення пілок по низу. Куртки оздоблювали по конструктивних лініях зшиву, тому декор розташовували на спині, плечах, місцях пришиву рукавів. Основні декоративні площини розміщували уздовж передніх пілок, доповнюючи вишивки золотими пластинами. Шили куртки переважно зі шкіри та вовни. Їх фарбували в різні кольори. Як зазначає Готтенрот, деякі скіфські племена натирали куртки крейдою, масагети фарбували їх у чорний



Нашийні прикраси



Золоті персні з Трибратнього кургану (Крим) та Денисової Могили (Дніпропетровська область)



Скіфи у повсякденному вбранні



Фібула. Ногайчинський курган, Крим

колір, царські скіфи — у яскраві червоні і пурпурні, а незаможні скіфи фарбували їх у темні, більш практичні кольори.

Особливу роль у вбранні скіфа відігравав *пояс*. До нього підвішували все, що було потрібно для полювання та бойових дій: горити зі стрілами, мечі у піхвах, ножі, а також різні побутові речі. За традицією знатні скіфи прикріплювали до пояса чашу як символ свого божественного походження, про що писав Геродот. Скіфи застосовували бойовий вид пояса — шкіряний ремінь з нашитими на нього металевими пластинами. Саме такий пояс зображено на фігурі скіфського царя (золота пластинка з курганів Журовських, Черкаська обл. V ст. до н. е.). Крім шкіряних, скіфи носили текстильні, достатньо широкі пояси. Ними обперізували стан, ховаючи кінці. Найбідніші ж люди підперезувалися ремінцями або вовняними мотузками.

Штани — основний вид поясного одягу скіфів. Згідно із зображеннями на творах торевтики, шта-

ни були двох типів. Вузькі — вовняні або шкіряні (шолом з Передрієвої Могили, зображення на Гаймановій чаші), в'язані (сцени з життя скіфів на вазі з кургану Куль-Оба). Вузькі парадні шкіряні штани, переважно червоного кольору, прикрашали вишивками, тисненням, золотими пластинами. В'язані вузькі штани були різнокольоровими, мали характерний для цієї техніки геометричний орнамент. Вузькі штани носили заправленими у взуття.

До другого типу належать *шаровари*, про які згадував Геродот: «Скіфи носять широкі штани на зразок перських, які звуться анаксіридами». Їх виготовляли з вовни або льону, коноплі (зображення на пекторалі з Товстої Могили, на пластинці з кургану Куль-Оба: скіф полює на зайця). Крій штанів досить простий: дві штанини, між якими вшивали прямокутну чи ромбічну вставку. Із зовнішнього і внутрішнього боків холош були шви, що добре видно на зображенні. Шаровари зав'язували на поясі пасками.

Штани оздоблювали золотими бляшками різної конфігурації: хрестоподібними, зіркоподібними, круглими, із зображеннями сцен братання скіфів тощо. Шаровари фарбували у різні кольори, улюбленими були відтінки синього, червоного і пурпурового.

Плащі. Стосовно цього виду верхнього одягу відомості дуже обмежені. Вдалося відшукати лише кілька цікавих матеріалів: зображення літнього чоловіка на кременчуцькому рельєфі (на чоловікові плащ-хламида з бляшкою на правому плечі), зображення воїна у невеликому, ймовірно шкіряному, плащі на срібному ритоні з Кубані, зображення скіфа у плащі, застебнутому фібулою на правому плечі на гемі з Неаполя Скіфського.

Плащ належить до найпростішого виду одягу. Його носили скіфи-землероби. Для них він був захисним засобом від негоди. Скіфи-кочовики використовували



Золотий «шолом».

Передерієва Могила Донецької області

Прикраси скіфів складають золотий фонд світового ювелірного мистецтва.

Взуття скіфів мало вигляд шкіряних невисоких шкарпеток без підшви, які щільно прикріплювали до ноги шкіряними ременями чи мотузками, обгортаючи щиколотку, пропускали під ступнею. Для зручності під п'яту підкладали товсту шкіру або кілька шарів повсті. Чоботи виготовляли зі шматка вимоченої шкіри, яка висихала на примітивній колодці. Таке взуття називали скіфським або просто *скіфіками*. Взуття «царських» скіфів облямовували золотими пластинами (зображення на Гаймановій чаші), бідні скіфи нерідко ходили босоніж. Згідно з ритуалом, босими і напівголеними були жерці (зображення на вазі з кургану Чортотлик).

Отже, комплекс вбрання скіфа-степовика складався: з головних уборів — налобної пов'язки, кірбасія, башликів, шоломоподібних головних уборів; плечового одягу — короткої сорочки, куртки, сисирни; поясного одягу — вузьких штанів або шароварів; м'якого взуття.

Бойове вбрання було для скіфів своєрідним символом непереможної влади. Війна для скіфів була звичайним заняттям. Навіть у побуті вони не розлучались зі зброєю, це видно на пекторалі з Товстої Могили, вазі з Куль-Оба, Гаймановій чаші. Скіфи удосконалили всю захисну систему — від шоломів, панцирів, поясів до захисних обладунків ніг.

Над реконструкціями озброєння скіфських воїнів працювали Є. Черненко, М. Горелик, О. Мінжулін. Образотворчі матеріали, археологічні та історичні джерела дають підстави говорити про існування двох типів воєнного обладунку скіфів.

Його переважно як елемент парадного вбрання знаті та воїнів (зображення на фресках у Керчі). На відміну від плащів скіфів-землеробів, кочовики мали плащі з м'яких дорогих привізних тканин.

Зимовий одяг, що за формою нагадував кожух, шили з козячих шкур. Юлій Полідевк так описав цей вид одягу: «Сисирна — шкіряний волохатий хітон з рукавами...» (Lib. VII, § 70; В. Латишев).

Оздоблення одягу. Скіфи фарбували не лише одяг, а й взуття, пояси, горити. Взуття, пояси і горити фарбували, як правило, в червоний, одяг — у різні кольори, прикрашаючи різноманітними пластинами. У численних похованнях збереглася велика кількість нашивних золотих пластинок, якими оздоблювали одяг знатних осіб по лініях швів, подолу і на манжетах. Це пластини із зображенням міфічних істот — грифонів, різноманітних сцен із життя скіфів, а також пластини з рослинним і геометричним орнаментами. Скіфи носили золоті знімні прикраси: гривни, браслети, персні, діадеми, сережки.



Срібна чаша з Гайманової Могили, Запорізька область



Вбрання скіфського царя та воєначальника



Зображення скіфів на «шоломі» з Передерієвої Могили

Перший – простий, або повсякденний: шаровари і сорочка з довгими рукавами (гребінь з кургану Солоха, зображення на вазі з кургану Куль-Оба). Захисним обладунком слугував міцний шкіряний панцир або хутряна безрукавка із закинutoю на спину відлогою. Панцир підперізували лускатим ременем, до якого підвішували піхви з мечем, горит з луком і сагайдак зі стрілами. На передній частині панцира нашивали металеву луску для захисту. Обов'язковим елементом спорядження був лускоподібний щит на шкіряній основі. Шаровари і сорочку обшивали золотими пластинками. На голову надягали шолом. Волосся над чолом збирали у невеликий валик, а ззаду підстригали, щоб не заважало в бою.

Другий тип воєнного вбрання містив повну амуніцію: панцир, наплічники, поножі, шолом, бойовий пояс і бойову атрибутику озброєння – горит з луком, сагайдак зі стрілами, меч у піхвах, ножі. Невід'ємною частиною була нагайка, ручку якої обтягували спіральною золотою стрічкою з металевими намистинами на кінці. Воїн високого чину мав при собі пернач як ранговий військовий символ. Головним захисним елементом обладунку воїна-скіфа був панцир. Він складався з прямокутного шматка шкіри чи цупкої тканини, яка закривала груди і спину, та наплічників, що утримували панцир. Збоку панцир затягували шнурівкою або застібали на металеві трубочки, обтягнуті золотою фольгою. Панцири були короткими, до талії (зображення на гребені з кургану Солоха), і довгими, що майже сягали колін.

За дослідженнями Є. Черненко, панцири були досить різноманітними, більшість з них належали

«воєначальникам». Металевою лускою панцир вкривали повністю або окремі його частини: плечі, груди. Пластини-луски викувували. Вони мали прямокутну і загострену до низу форму з дірочками. «Лусочки» нашивали одна під одну на 1/3, утворюючи у такий спосіб суцільну лускову поверхню. Пластини-луски були короткими, що вкривали всю поверхню панцира, і довгими, що завершували нижній ряд опліччя і нижній край панцира (зображення скіфського царя на пластині з кургану поблизу села Журовка,

Черкащина). Для захисту плечей воїна під час ближнього бою на наплічники нашивали пластинки у два шари – так зване опліччя. Усі компоненти панцира обшивали по краях шкіряною тасьмою. Окремі шкіряні частини панцира оздоблювали орнаментом. Панцир надягали на полотняну сорочку з вузькими рукавами. Скіфські бойові пояси, котрі, так само як панцир, були вкриті металевими пластинками, виконували захисну роль та функцію портупеї: на поясі висіли горит, меч, кинджал, бойові сокири та предмети індивідуального користування (реконструкція в матеріалі О. Мінжуліна на основі поховання поблизу села Гладківщина (Черкаська область).

На голову воїни надягали шоломи, які були двох видів. Перший вид – важкі литі бронзові кубанського типу або досить легкі, міцні. І ті, й інші грецького виробництва. Ще один тип – звичайний скіфський башлик, або кірбасій, який додатково вкривали металеву лускою. Він мав усі елементи надійного захисту голови: нащічники та напотиличники. Ці шоломи стали популярними з VI ст. до н. е. і згодом замінили важкі кубанські.

Засобом захисту ніг у скіфів були металеві поножі. Їх було кілька типів. Набірні – це штани, вкриті спереду і по боках залізним набором. Вони захищали гомілки та стегна воїна. Легкі, зручні литі грецькі кнеміди виготовляли з листів бронзи. Вони надійно захищали гомілки та коліна.

Важливі елементи захисту воїнів – щити. Їх виготовляли з дерева, обтягували шкірою і вкривали металевими деталями. Були щити з панцирним лускоподібним покриттям, які різнилися формами та



Зображення скіфів на вазі з кургану Куль-Оба, Крим

способом носіння. Ще один тип – круглі щити, вкриті суцільним металевим листом і прикрашені золотими пластинами із зображеннями оленя та пантери. Деякі види щитів носили на спині, прикріплюючи до панцира, або на правій чи лівій руці. Такі дорогі щити мали тільки знатні воїни. Рядові воїни обходилися легкими щитами з дерева, шкіри та лози.

Особливу увагу скіфи приділяли декоруванню своєї зброї – щедро прикрашали її золотими рельєфними пластинками з різними сюжетними композиціями.

Витворами високого мистецтва, що ввійшли до скарбниці світової культури, є золоте окуття горита з Мелітопольського кургану, мечі із золотим окуттям із курганів поблизу Великої Білозерки та Олександрівки.

Вбрання воїна доповнювали знімні прикраси. На ший скіфи носили гривни із зооморфними та антропоморфними закінченнями. Перлиною скіфського ювелірного мистецтва, що стала символом цієї історичної доби для України, є царська пектораль, яку знайшов відомий український археолог Б. Мозолевський у 1971 році в кургані Товста Могила на Дніпропетровщині.

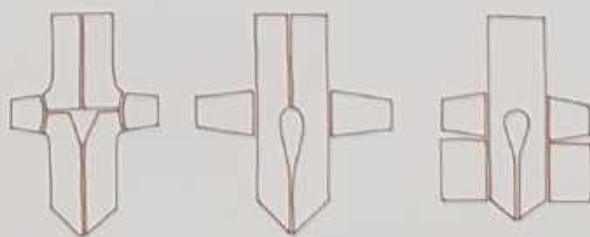
Чоловіки зрідка носили сережки. Можливо, скіфи запозичили таку «моду» від ассирійців під час походів до Передньої Азії. У костюмних комплексах серед інших декоративних елементів зафіксовано по одній прикрасі: двяхоподібні та у формі товстого кільця з обрубаними кінцями. Але незначна кількість знахідок, мабуть, свідчить про те, що чоловіки нечасто додавали до свого вбрання сережки.

Ще одна категорія прикрас – різноманітні браслети – з коштовних металів та бронзи, інколи із зооморфними закінченнями.

На противагу вишуканим обладункам «царських» скіфів воєнний одяг скіфів-землеробів Лісостепової зони відзначався особливою простотою. Загальну його картину представляють матеріали з курганів в урочищі Дар'ївка, поблизу Журівки, Грищинців, Берестягів.

Скіфи-землероби носили шапки конусоподібної форми, виготовлені з цупкої тканини, вовни, хутра або повсті; наплічний одяг: як правило, це куртка (шкіряна, повстяна), підперезана поясом; поясний одяг: широкі штани, перев'язані на литках шкіряними ремінцями; взуття: невисокі м'які напівчоботи – скіфіки або традиційні постолі.

У костюмах скіфів-орачів бачимо багато елементів, запозичених від степовиків. Це відбивають пам'ятки декоративного мистецтва (звіриний стиль), і вузда, і зброя. Спільні традиції у культурі скіфського вбрання почали формуватися, коли утворилася єдина Скіфія. (Щоправда, така спільність була відносною, бо скіфська культура завжди відзначалася регіональною своєрідністю.)



Крій скіфських курток



Вбрання рядових скіфів



Горит з Мелітопольського кургану,
Запорізька область
Меч у піхвах з кургану поблизу Великої
Білозерки Запорізької області



Знатний скіф у парадному військовому обладунку



Военний обладунок скіфів



Заможна скіфська родина

Цим дослідженням ми спростовуємо міф, що донедавна побутував (скіфи начебто гасали по степах у звіриних шкурах), і наголошуємо на великій культурі і високому мистецтві цього дивовижного народу, який заселяв територію сучасної України з VII до III ст. до н. е.

Неперевершені витвори скіфського ювелірного мистецтва не мають світових аналогів, є унікальним явищем, скарбом і гордістю нашого народу. Мистецтво скіфського часу внесло яскраву сторінку в процес формування української культури.

САРМАТИ (II СТ. ДО Н. Е. — IV СТ.)

У III ст. до н. е. Скіфія почала занепадати. На це була низка причин. Одна з них — екологічна. Зміни в кліматі призвели до посухи у степах і нестачі кормів для коней та овець — основи господарства скіфів. Вони (тобто скіфи) переселились до пониззя Дніпра та Криму.

У II ст. до н. е. нова хвиля кочовиків зі Сходу — сарматів — зайняла степи Північного Причорномор'я.

Уповідомленнях грецьких, римських і східних авторів, сармати — іраномовні, споріднені зі скіфами кочовики — представлені як сильні, жорстокі і невблаганні вороги. Уся тривала історія сарматів сповнена безперервних воєн за нові території, причому з тотальним винищенням переможених.

За історичними та археологічними джерелами, існує періодизація сарматської доби на чотири основні періоди: найдавніший, савроматський (VI—IV ст. до н. е.), ранньосарматський (III—II ст. до н. е.), середньосарматський (II ст. до н. е. — I ст.) і пізньосарматський (II—III ст.).

У сарматський період утворилися союзи споріднених племен, було вдосконалено новий тип залізної зброї та спорядження бойового коня.

У *ранньосарматський, або прохорівський*, період відбулося масове переселення сарматів на захід. З цього часу назва «Скіфія» перестала існувати, поступившись місцем новій назві — «Сарматія». Кордони Сарматії проходили по лівому берегу Дніпра, а з II ст. — по Віслі. Племена, які брали участь у переселенні, — язиги-сармати, «царські» сармати. Як відзначав історик Страбон, «усі вони в основному кочовики, але деякі з них займаються і землеробством». На стику цих господарських типів сформувалася культура, в основі якої так званий сарматський звіриний стиль.

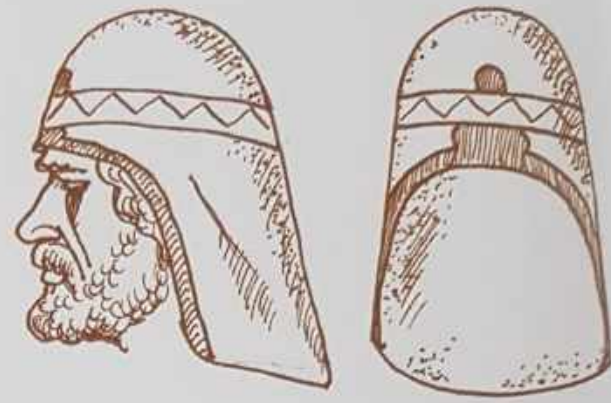
У середньосарматський, буслівський, період виникло нове могутнє племінне об'єднання, яке очолювали роксолани. Почавши рух від Дону, роксолани зайняли межиріччя Дону і Дніпра, закріпившись у степах Лівобережжя (поблизу села Новопилипівки відкрито великий могильник сарматської культури). На початку I ст. сармати просунулись до Дністра. Одночасно вони нападали на північночорноморські грецькі міста та деякі римські провінції. Саме цим можна пояснити поширення серед сарматського населення золотого та срібного посуду грецького і римського походження.

Пізньюсарматський, усть-каменський, або аланський, період характеризується новим об'єднанням аорсів, сираків та аланів, що надало можливість сарматам остаточно нав'язати свої назву і культуру підкореним народам. Разом з тим як наслідок проникнення сарматів у грецькі та римські провінції в їхній культурі сформувався греко-римський поліхромний стиль, а в еллінсько-римському мистецтві дедалі частіше з'являлися сюжети із сарматського життя. На кам'яних надмогильних рельєфах, теракотових статуетках, у розписах пантикапейських склепів з'явилися зображення сцен двобоїв греків з кочовиками, образи сарматських воїнів-вершників з повним набором захисних обладунків та зброєю.

Сармати були високі на зріст, міцної статури, вродливі, але жорстокі й агресивні. Носили одяг скіфського типу. Власний стиль та своєрідні комплекси вбрання формувалися поступово, відповідно до того, як сармати посідали панівне становище на Наддніпрянщині й у причорноморських степах. У декорванні одягу, головних уборів і прикрас переважав поліхромний стиль. Прикраси інкрустували бірюзою, гранатом, сердоліком, оніксом, а також емаллями, кольоровим склом, що було типовим для мистецтва народів Середньої та Центральної Азії, звідки походили предки сарматів.

Реконструкція одягу сарматів спирається насамперед на археологічні пам'ятки: Соколова Могила, Золотобалківський, Ногайчинський, Артюхівський, Сватівський кургани, поховання поблизу с. Пороги, Новочеркаський скарб; а також на образотворчі матеріали — зображення на Кубанському ритоні, на гемі з Неаполя Скіфського, розписах у Керченських катакомбах.

Чоловіче вбрання. За основу реконструкції одягу можна взяти зображення сарматського воїна



Головний убір сармата



Реконструкція видів взуття

римської доби на срібному кубанському ритоні, на яке спираються дослідники XIX—XX століть. Основним одягом сарматів, за визначенням М. Вязьмітіної, була сорочка тунікоподібного крою, яку застібали на шії фібулою. За висновками Е. Рікмана, який посилається в цьому питанні на М. Ростовцева, І. Толстого, Н. Кондакова, сарматські сорочки були різні за пропорціями. Одні були довжиною до колін, з гострокутним шийним викотом та довгими рукавами, інші — коротшими, як зображено на Кубанському ритоні. На малюнках Готтенрота сармати одягнені в довгі сорочки, а інколи у дві водночас. За даними розкопок і знайденими там намистинами можна припустити, що сорочки оздоблювали по нижньому краю і подекуди на рукавах. Оздоблення мало не

тільки декоративну, а й оберегову функцію. Сорочки підперізували тканими або шкіряними поясами, на які прикріплювали золоті пластини зі вставками з коштовних каменів.

Зверху на сорочку надягали *куртку* — вид плечового розпашного одягу. Куртки виробляли зі шкіри, підбивали або оздоблювали хутром. За кроєм вони зберігали форму скіфської куртки — V-подібний викот, призбирані довгі рукави, проте мали прямокутні пілки.

За розташуванням елементів оздоблення із золотих пронизей з кургану поблизу с. Пороги можна припустити, що крій куртки був тунікоподібний з вшиванням бокових вставок (реконструкція Л. Клочко, П. Корнієнка). Куртки застібали спереду фібулами і підперізували парадними поясами червоного кольору, які прикрашали золотими пряжками роботи грецьких або східних ювелірів, інкрустованими емаллями, бірюзою, гранатом.

Сарматські *пояси* заслуговують на окреме дослідження, бо деякі їх елементи, зокрема підвіски, ще не мають конкретного пояснення. Крім курток (напівкаптанів), сармати носили шкіряні *безрукавки*, оздоблені хутром. Верхнім плечовим позпашним одягом, можливо, був халат, типу пізнішого каптану, про який пише Е. Рікман.

Штани у сарматів були двох типів. *Вузькі* штани, здебільшого зі шкіри, зшивалися зовні по боках і з внутрішнього боку. Бічні шви оздоблювались кольоровими вставками із золотих бляшок у вигляді орнаменту. *Широкі* штани, так звані перські, носило все населення. Шили їх як із тонкої шкіри, так і з вовняної тканини. Як стверджує Е. Рікман, довгі сарматські штани в античній літературі стали символом сарматів. Можливо, саме з цим періодом пов'язана поява широких штанів у місцевих землеробів.

Характерним елементом одягу сармата був *плащ* або *накидка*, який згадував Тацит (сер. I — поч. II ст.), описуючи вбрання сарматів [Тацит, 17]. Плащі були різними за формою і довжиною: трикутний (Артюхівський курган), трапецієподібний (Красногорський курган, Урал) та напівовальний (малюнок з книги Готтенрота); короткими і довгими, їх виготовляли зі шкіри або вовни. Плащі застібали на грудях посередині (кубанський ритон), праворуч на плечі (Артюхівський курган) і ліворуч (Зубовський курган та ін.).

Саме плащ став своєрідним, суто сарматським одягом, що згодом увійшов в ужиток і поширився серед слов'ян.

Як вправні воїни, сармати мали надійне *захисне вбрання*, що підтверджують археологічні знахідки у похованнях поблизу станиці Ахтанізівська та Зубовського кургану. За цими матеріалами О. Симоненко та П. Корнієнка здійснили реконструкцію зовнішнього вигляду сарматського важкоозброєного кінного воїна — катафрактарія (I ст. до н. е.). Комплекс складався із сорочки середньої довжини, широких штанів, гнучкого шкіряного панциря, на зразок скіфського, на який нашивали залізні або бронзові лускоподібні пластини. З таких пластин робили суцільні поножі для захисту передньої частини ніг. Поножі кріпили шворками до штанів. Для захисту торсу використовували також кольчугу, яка була довшою за скіфську, часом сягала колін (зображення воїнів у Керченських катакомбах). Панцир і кольчугу іноді комбінували: кольчужні рукави кріпили до панцирної основи. Як панцир, так і кольчугу підперізували спочатку портупейним поясом, до якого кріпили зброю — мечі, ножі тощо.

Головні убори. Основними головними уборами сарматів були різні за формою і висотою гостроверхі *башлики* (зображення на гемі та фрагменті барельєфу з Неаполя Скіфського). Їх шили з повсті, шкіри або тканини. М'які текстильні башлики міцно стягували на потилиці штрипками.

Інколи головні убори оздоблювали різнокольоровими намистинами, як, наприклад, у могильнику Миток.

Чоловіки носили шкіряні м'які *напівчоботи*, як зображено на Кубанському ритоні. Парадне взуття прикрашали різнокольоровими намистинами, які знайдено у похованнях Золота Балка, Бураківка, Криничне.

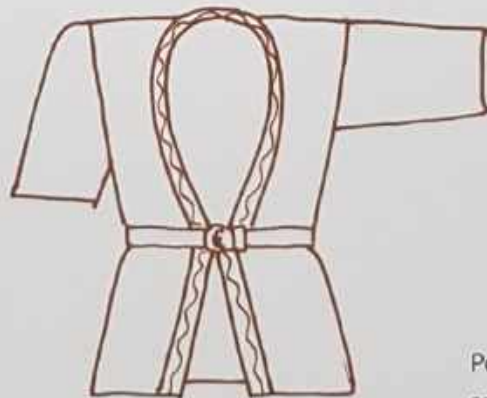
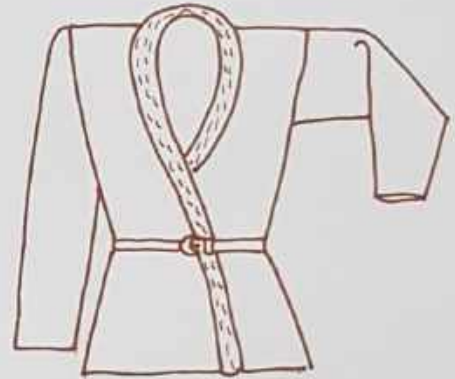
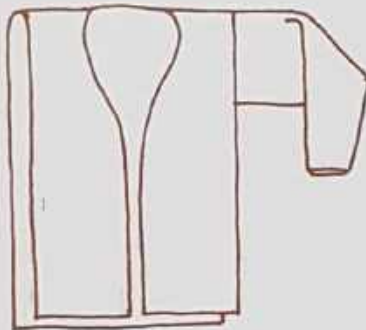
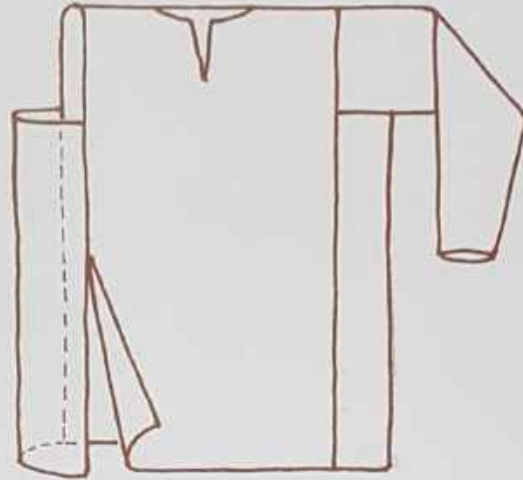
Сармати обов'язково оздоблювали одяг різноманітними нашивками, використовували фібули, золоті гудзики з поліхромними вставками, пряжки ювелірної роботи.

Жіноче вбрання. Основу становила *сорочка* тунікоподібного крою. Судячи з розташування прикрас у похованнях, вона була довгополюю, з вузькими



Прості сармати у повсякденному вбранні

рукавами і глухим коміром. Багаті жінки мали змогу купувати дорогі різнокольорові тканини, з яких шили собі додаткові верхні сорочки — сукні. Бідніші носили сорочки лляні або конопляні. Сорочки мали довгі вузькі рукави, застібались на грудях фібулою або пряжкою. Носили їх непідперезаними. Виняток — знахідки в могильнику Золота Балка, де прикраси від поясу були нижче від талії. Е. Рікман також звернув увагу на наявність поясу, але, найімовірніше, це поодинокі явище. За матеріалами поховання Соколової Могили Г. Ковпаненко реконструював вбрання знатної сарматки, на якій була непідперезана прямоспинна довга сорочка — сукня, що характерно для кочової культури взагалі. У похованнях знайдено прикраси, якими облямовували сукні заможних сарматок, — це різні пластини, поліхромні нашивки з бірюзою (Ногайчинський курган, Соколова Могила), а також велика кількість намистин зі скла, склоподібної маси, золота, бісеру. Традиційно оздобили прикріпляли на грудях та краях рукавів, по низу подолу у вигляді орнаментальних смуг. Крім того, на платтях тамбурним швом вишивали різнокольорові орнаменти, а золотними нитками (пряденим золотом) створювали візерунок у техніці прикріп, що підтверджується знахідками фрагментів вишитого текстилю в кургані Соколова Могила.



Реконструкції крою сарматських курток

Поверх сорочки надягали *халат* — вид плечового розпашного одягу. Він мав прямий крій із широкими рукавами, які були коротші за рукави нижнього одягу. Халат застібали на грудях фібулою (знахідки у похованнях поблизу с. Пороги та Соколової Могили). Груді і викот оздоблювали хрестоподібними пластинками, інкрустованими золотими розетками, пронизями.

Рукави по краю орнаментували різними за формою нашивками: круглими, конусоподібними, молоточкоподібними, хрестоподібними, гудзиками. Ці елементи становили ритмічну композиційну смугу. Іноді оздоблювали нижні частини бокових швів у вигляді густо зашитих квадратів (Соколова Могила). Як і у скіфів, оздоблення рукавів було різним: на правому значно



Сармат у парадному вбранні

більше елементів декору, ніж на лівому.

За деякими припущеннями, сарматки носили *шаровари* (типова ознака вбрання кочових племен), які внизу стягували тасьмою, прикрашеною різнокольоровими намистинами. У Соколовій Могилі знайдено наколінники та



Пряжки, фібули, поясні накладки із сарматських поховань



Браслет. Соколова Могила, Миколаївська область



Фібула та нашивні платівки

інші фрагменти шароварів. На ноги жінки взували м'які шкіряні чобітки різної висоти, а також черевички, густо облямовані золотими дрібними пластинами (Соколова Могила).

Головні убори. Жіночі головні убори зберігали основні ознаки, характерні для давніх культур. Дівчата носили налобні пов'язки, інколи прикрашені намистом. До цього виду головних уборів належать діадеми. Реконструйовано також шапочки, прикрашені золотими аплікаціями. Ще один вид головних уборів — покривала, які жінки накидали на голову. Інколи у костюмі поєднували всі види уборів.

Зафіксовані фрагменти вбрання, які свідчать про використання різних видів тканин, пофарбованих рослинними барвниками: синій колір трава вайда), відтінки червоного (марена красильна), рожевий (сафлор).

Прикраси. Для оздоблення одягу жінки щедро використовували *нашивні прикраси*: золоті пластинки, намисто з різнокольорового орнаментованого скла з позолотою, склоподібної маси жовтого,

коричневого, чорного кольорів, комбіновані намистини з халцедону, гагату, золота з інкрустацією бірюзою. Вони були різні за формами: колесоподібні, біконічні, кулясті, у вигляді діжечок, трубочок. Як оздоблення використовували ґудзики із золота зі вставками різнокольорових камінців. Прикраси прикріпляли на швах одягу, рукавах, знизу на подолі з метою захисту від злих сил.

Розшитий золотими пластинками та намистинами одяг доповнювали *знімні золоті прикраси*: сережки, гривни, ножні та ручні



Поясні пряжки з кургану поблизу Порогів Вінницької області



Вбрання воїнів (за образотворчими матеріалами)



Знатне сарматське подружжя

браслети, разки намиста з інкрустацією бірюзою і кольоровим склом, персні з халцедоном, бірюзою, гранатом. Але на особливу увагу заслуговують сарматські діадеми, знайдені в жіночих похованнях. Справжнім витвором ювелірного мистецтва є прикраса з поховання в Кобяківському кургані. Вона складається з суцільної основи – вінчика, який закінчується ажурною композицією. Вінчик інкрустовано коштовним камінням, по нижньому краю – амфороподібні прикраси. Сюжети діадем, знайдених у похованнях сарматів, відображають міфологічні сцени, які у символічних образах відтворювали ідею родючості та безсмертя, універсальні для всіх культур.

Діадеми носили як святковий або ритуальний головний убір. У повсякденні, ймовірно, носили разки намистин сердоліку, халцедону, які нанизували у певній послідовності: чергували округлі та видовжені намистини. Такі композиційні наголовні намиста носили поверх намітки або під нею (Соколова Могила).

Іноді сармати обшивали одяг бубонцями, що, за повір'ями, мали відганяти зло і нечисту силу. Особливо щедро прикрашали святковий та ритуальний одяг.

Святково-ритуальне вбрання оздоблювали також амулетами та оберегами, які виготовляли у вигляді жуків, жабок, умовно зображених тварин, намистин з «вічками» – проти наврочень. Оберегову функцію виконували білила та рум'яна, люстерка та прясельця. А в ритуальних службах сарматки-

жриці використовували ще й курильниці з ароматичними травами, залишки яких містяться в похованнях.

Мистецтво. Упродовж п'яти століть на території сучасної України поступово сформувалось місцеве вбрання сарматського типу, яке науковці характеризують як перехідний варіант від скіфського до слов'янського вбрання. Сармати вплинули на економіку та суспільне життя землеробів українського Лісостепу. Крім того, сармати сприяли змінам загального силуету вбрання, появи нових форм основного і додаткового одягу. Особливо яскраво сарматський стиль проявився в характері прикрас, формах та техніках виготовлення: псевдозерні та псевдоскані, що дістав подальший розвиток у середньовічному мистецтві Візантії, Заходу і особливо у мистецтві слов'ян. Привнесена зі Сходу традиційна техніка інкрустації золотих прикрас різноманітним напівкоштовним камінням стала характерною ознакою поліхромного стилю сарматського мистецтва в цілому.



Фібула. Ногайчинський курган, Крим



Золота ажурна гривна з Кобяківського кургану



Золота сережка. Соколова Могила, Миколаївська область



Заможні сарматки



ІСТОРИЧНИЙ ПЕРІОД



Вбрання ранніх слов'янських племен (II—VI ст.)

Етнічну основу сучасного населення України становлять слов'яни, які формувалися протягом тисячоліть з племен, які займалися мисливством, рибальством, землеробством, скотарством. Під час Великого переселення народи просувалися, зокрема, і територією сучасної України. Проте ці народи не асимілювали місцеве населення, а навіть сприяли його етнокультурній консолідації.

На історичну арену слов'яни вийшли на межі нової ери, хоча виникнення слов'янської етнічної спільноти сягає більш глибокої давнини. Цей процес науковці пов'язують з початком відмежування слов'янської гілки від індоєвропейської спільноти у середині II тис. до нашої ери. Слов'янський етнос формувався у кілька етапів як субстрат археологічних культур з подібним способом господарювання. Етнографічні дослідження процесів творення культурної основи етносу науковці пов'язують із археологічними культурами XI—III ст. до нашої ери. Наступний етап (II ст. до н. е. — II ст.) пов'язаний із виокремленням зі слов'янського масиву східного слов'янства (зарубинецька, антська і черняхівська культури). Вузловий період творення українського етносу, що зароджувався на слов'янському ґрунті, етнографи пов'язують з київською, праською, пеньківською та колочинською культурами. Д. Козак, дослідивши історичні, писемні та археологічні джерела, визначив напрямок формування праслов'янської спільноти, яка в першоджерелах фігурує під ім'ям «венеди».

Зарубинецька культура — одна з найдавніших підоснов формування слов'янського населення України. Вона зародилася на межі III—II ст. до н. е. у Повісленні, охопивши частину Волині. Взаємодіючи із сусідніми групами населення, вона поступово охопила території Полісся, Верхньої та Середньої Наддніпряни, увібравши деякі елементи їхніх культур, сформувала власні етнічні риси. Це, насамперед, локальні особливості традиційно-побутової культури, одним з яскравих виразників якої є вбрання.

Примітивне землеробство потребувало колективної праці, що сприяло утворенню поселень. Порівняно невеликі, вони становили не просто родинний осередок, а ще й виробничий колектив (сімейну общину), який забезпечував самодостатнє існування в межах цієї структури. Це сприяло розподілу праці і в родині, формуванню замкненого циклу домашнього виробництва продуктів життєзабезпечення та одягу зокрема.

Сарматська навала певною мірою порушила гармонійне життя скіфів-землеробів, зруйнувавши перші прояви праслов'янської державності Середньої Наддніпряни, про що писав Б. Рибаків. Кочові племена зі Сходу відрізали корінне населення землеробів лісостепової зони від скіфів-степовиків, ізолювавши від торговельних шляхів з грецькими містами. Це різко знизило загальний рівень життя племен, що відбилась як на естетичному вигляді вбрання, так і на якості прикрас. Проте це стало поштовхом у формуванні власне слов'янських

культурних цінностей. Відповідно до господарської діяльності формувалися і комплекси одягу зарубинців. Його реконструкція пов'язана з великими проблемами, оскільки в умовах панування протягом I тис. до н. е. обряду трупоспалення зразки такого одягу не збереглися. Певне уявлення про особливості ранньослов'янського вбрання дають прикраси та металеві деталі на поселеннях і в могильниках. Додатковими інформаційними джерелами є зображення на вазах та кам'яних плитах, а також описи грецьких істориків.

Багатий і різноманітний одяг скіфів і сарматів, що виблискував бронзою й золотом прикрас, змінився простішим і біднішим, що підтверджено археологічними матеріалами. Це були прості фібули, виготовлені зі шматка дроту, примітивні булавки зі спірально або кільцеподібною головкою, скляні намистини, бронзові спіральки, рурочки, підвіски. З огляду на динаміку міграційних процесів, які тривали в Європі в цей історичний період, до реконструкції одягу ранніх слов'ян візьмемо до уваги барельєфні зображення на Траяновій колоні пізньоримських часів, на які посилаються дослідники XIX—XX ст., вбачаючи в них слов'янські типи. Л. Нідерле провів аналогію одягу давніх слов'ян із зображеннями на барельєфах, дійшовши висновку про їхню подібність. Постійні міжетнічні контакти впливали на формування ранньослов'янського вбрання по всій території розселення племен. Але на ранніх етапах вбрання могло мати універсальні риси для значної частини населення Європи, зображення якого відтворено на Траяновій колоні під загальною назвою «варвари», як їх називали римляни. Посилання на цей матеріал достатньо обґрунтоване. У I—II ст. Римська імперія, завоювавши Дакію, наблизилась до кордонів слов'ян. Це сприяло активізації торговельних відносин між Римом і слов'янським світом, підтвердженням чому є знахідки римських монет часів Траяна на території Середньої Наддніпрянщини. Пожвавлення стосунків із сусідніми народами не могло не вплинути на деякі фактори матеріальної культури, зокрема на естетику вбрання місцевого населення.

Додатковим матеріалом є пізніше зображення слов'ян на старовинній гравюрі «Татари женуть полонених з Галичини і Волині» з літопису Самійла Величка.



Комплекс жіночого вбрання зарубинецької культури

Зображення
на Траяновій колоніБронзові підвіски та накладки
з виїмчастою емаллю

Жіноче вбрання у I–II ст. набуло певних змін у силуетах, що, найімовірніше, було пов'язано з впливом римської естетики. Одяг став просторовішим, багатопризбируваним, нагадував драпіроване вбрання римлянок. Це підтверджується думкою Б. Куфтіна щодо матеріалів пошиття одягу. Текстура легких лляних та бавовняних тканини давала рясні складки.

Жінки носили багат шаровий одяг, який складався з двох сорочок тунікоподібного крою. Архаїчний тунікоподібний крій з часом поступився місцем новим конструктивним рішенням (Г. Маслова). На думку Б. Куфтіна, одяг шили з розрізами на плечах, який сколювали дрібними римськими фібулами. Найімовірніше, ідеться про верхній одяг, який носили поверх основної сорочки. Нижня, натільна, сорочка була довгополюю, мала широкі рукави, призбирані у чохлаки, округлий чи квадратний шийний викот, призбираний у дрібні складочки й обшитий вузь-

кою стрічкою – руриком. Поверх надягали другу, коротшу, сорочку, з короткими рукавами або без рукавів. Вона відрізнялась від нижньої кольором, а можливо, і дорожчою тканиною. Обидві сорочки підперізували тонким пояском, утворюючи ритмічні складки. З образотворчих джерел видно різні способи носіння верхньої сорочки: підбирання її з вузлом спереду або накидання подолу на голову, як покривало. За зображеннями на Траяновій колоні та археологічними матеріалами цього періоду, верхню сорочку могли сколювати на плечах у різний спосіб, про що писали Г. Маслова і Б. Куфтін. Сколювали цей одяг на одному плечі булавкою, на другому – фібулою, які з'єднували між собою срібним ланцюжком. Такий спосіб носіння характерний для північнозарубинецьких племен.

Популярними жіночими головними уборами були невеликі покривала (хустки), що драпірувались на голові, обгортаючи волосся. На відміну від покривал попередніх часів, кінці повністю ховались під основною формою. Таке пов'язування хустки дійшло до часів Київської Русі, на що вказує зображення жінки на фресках Софії Київської.

На ногах носили м'яке взуття – поршні з різнокольорової шкіри, короткі чобітки, призбирані по лінії підйому в дрібні зморшки.

Прикраси. Комплекси жіночого вбрання доповнювалися знімними прикрасами. У II ст. з'явилися пластинчасті та спіралеподібні вінчики, які жінки могли надягати поверх хустки, комбінуючи в різних варіантах, а дівчата носили просто на непокриту голову.

Обов'язковим елементом головного убору дівчини-слов'янки були скроневі кільця спіралеподібної форми або комбіновані з підвісками. Підвісками частково прикрашали одяг, вплітали в коси. Жінки носили різнокольорове скляне намисто.



Багаточасові комплекси вбрання молодиці та дівчини зарубинецької культури

Етнічною особливістю були прикраси місцевого виробництва з центром на Середній Наддніпрянщині. Внаслідок посилення контактів із сусідніми племенами і народами вбрання зарубинців поповнювалося й іншоетнічними елементами. У II ст. у пізніх зарубинців з'явилися перші поліхромні прикраси з виімчастою емаллю. Це бронзові трикутні та хрестоподібні підвіски з червоною та білою емаллю, котрі підвішували як скроневі прикраси на вінчики або нанизували на шийні дротяні обручі. Трапляються поодинокі фібули у вигляді вузького трикутника.

Чоловіче вбрання. У I–II ст. чоловіки носили традиційні тунікоподібні сорочки, які зображено на Траяновій колоні. Характерною деталлю сорочки є бічні розрізи від лінії талії, що також підтверджує слов'янське походження образів на барельєфі. Архетип подібної сорочки зберігся до X ст., що підтверджується зображенням скоморохів на фресках Софії Київської. Сорочки мали як короткі, так і довгі вузькі рукави. Поверх сорочки іноді надягали

додатковий плечовий *склавин*, короткий безрукавний нарамник завдовжки до колін, підперізували шкіряним поясом, іноді прикрашеним привізними пластинами та металевими пряжками. До поясів підвішували ніж, точильний брусок, кресало, кістяний гребінь, деякі види зброї. Вузькі, з прямокутною паховою вставкою штани закріплювали на талії широким поясом, а під колінами і біля стоп підв'язували для зручності мотузками або підкочували внизу. На барельєфі є зображення слов'ян без сорочок, що підтверджує тезу Прокопія (VI ст.) про те, що *слов'яни ходили в самих штанях, прикриваючи торс плащем*. Цю думку підтримувала Г. Маслова, вважаючи таке вбрання воєнним. Повсякденний одяг складався із сорочки, штанів і шкіряного взуття. Додатковим одягом були короткі *плащі*, які шили з вовняних тканин, підбивали або облямовували хутром і скріплювали фібулою на правому плечі.

Етнографічною ознакою зарубинецької культури є *фібули з вузькою трикутною спинкою*. Іноді для

кріплення покривала та плаща користувалися підковоподібними фібулами та великими булавками зі спіралеподібною головкою.

На головах носили м'які конусоподібні *шапки-клубуки* з текстилю, повсті, шкіри. Волосся підстригали спереду під скобку, що було характерно для скіфських зачісок, носили вуса і пишні бороди (зображення на Траяновій колоні) – типові слов'янські образи.

Декоративне оздоблення вбрання ранньослов'янських зарубинецьких племен скромне і просте. Гама одягу складалася з двох-трьох локальних кольорів і була досить стриманою.

Черняхівська культура. Історична ситуація в Європі початку I тис., як зазначають етнографи, спричинила якісно новий етап етнокультурних інтеграційних процесів на території сучасної України. Власне, черняхівська культура стала підґрунтям у процесі консолідації

Зображення жінок на Траяновій колоні



Бронзові прикраси з пам'яток північнозарубинецької культури

лідації племен і першим вагомим чинником подолання внутрішньоплемінної замкнутості.

Дослідження генезису черняхівської культури, за словами М. Брайчевського, підтверджує її автохтонність, обґрунтовану ще В. Хвойкою, а відтак дає підстави для ствердження провідної ролі цієї культури в подальшому розвитку східноєвропейського слов'янства.

Слов'янські племена досягли досить високого рівня економічного розвитку. Цьому сприяла концентрація слов'янських племен у зоні лісостеповій, чорноземній, вільній від лісових масивів, а тому особливо сприятливій для розвитку орного землеробства. Удосконалювались виплавка заліза і сталі, технологія ткацтва і гончарства, з'явилися ремісничі майстерні для виготовлення посуду, оброблення кістяних і ювелірних виробів. З винайденням печі в черняхівській культурі не тільки змінився характер житла, а й урізноманітнілась система вірувань, пов'язана з культом домашнього вогнища, сімейних цінностей, культом предків. І, як зауважує А. Пономарьов, це ставало підґрунтям системи традицій, що пізніше набрали етнічного слов'янського, а відтак і українського забарвлення.

Відновлення торговельних стосунків із сусідніми римськими провінціями стало різким поштовхом для підвищення матеріально-культурного статусу місцевого населення, але поглибило диференціацію суспільства.

Традиційне вбрання різноманітного за етнічним складом населення черняхівської культури в основі було зарубинецького типу, тобто довгополе, широке і багатшарове, відповідало всім кліматичним і землеробським вимогам. Проте воно мало характерні ознаки, які з'явились під впливом асимільова-

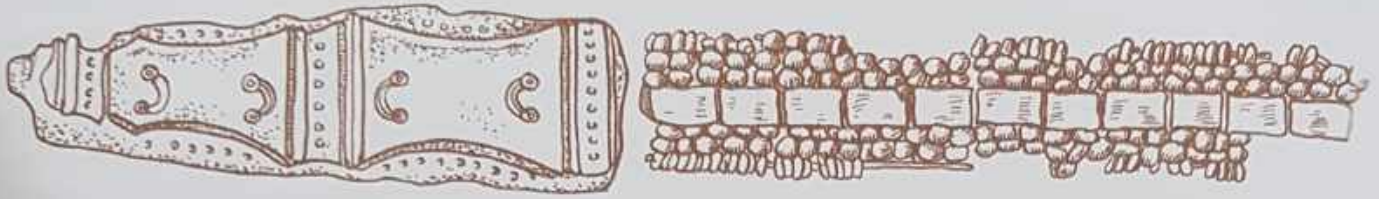
них прийшлих культур. У III—IV ст. в основному склалися узагальнені комплекси чоловічого та жіночого вбрання слов'янського типу.

Для пошиття одягу традиційно використовували місцеву рослинну і тваринну сировину, з яких виготовляли лляні, конопляні і вовняні тканини. Із лляних і конопляних тканин шили сорочки, наверхники, запони, штани. З вовняних тканин різної цупкості шили спідниці, обгортки, плахти, сукні, свитки, плащі. Привізні шовкові тканини, імовірно, використовували тільки для оздоблення сорочок і суконь у вигляді вставок (*вошв*). Землероби і скотарі традиційно використовували шкіру і хутро диких та свійських тварин.

Чоловіче вбрання. Перші зображення слов'янських сорочок належать до IV—VI ст., вони представлені на різьбленому кістяному диптиху, присвяченому перемогам імператора Констанція, на бронзовому ідолі з Полтавщини, на срібних фігурках з Мартинівського скарбу. За археологічними й образотворчими джерелами, а також висновками етнографів, сорочка була основною частиною слов'янського чоловічого одягу. Л. Нідерле припускав, що в давнину слов'яни носили довгі *сорочки (рубища)* з грубої тканини, подібні до тих, у яких зображено варварів на



Зображення на Траяновій колоні (з літографій В. Прохорова)



Поясна прикраса



Різновиди зарубинецьких фібул

Зображення «варвара» на Траяновій колоні



Повсякденне вбрання чоловіків зарубинецької культури



Чорнолощений черняхівський посуд,
виготовлений на гончарному крузі.
Середня Наддніпрянщина, II–IV століття



Фрагмент різьбленого кістяного диптиха IV ст.
(Дари імператору Констанцію)

Глечик із сільськогосподарським календарем.
IV століття

Траяновій колоні, але на кінець I тис. слов'яни мали легшу і коротшу *сорочку* (*срочицу*). У IV ст. чоловіки носили сорочки довжиною до колін, навипуск, підперізаючи вузьким шкіряним паском. Давня східнослов'янська сорочка мала тунікоподібний крій, прямі довгі рукави і прямий розріз ворота, про який пише Г. Маслова. Прямий розріз, найімовірніше, був характерний для безкомірної, голошиної сорочки, яку носили у повсякденні. Проте зображення суцільних нагрудних вставок на кістяному диптиху, бронзовому ідолі з Полтавщини, на фігурках з Мартинівського скарбу передбачають наявність бокового розрізу на сорочках і, можливо, стоячого коміру (перша фігура на диптиху). Сюжет зображення вказує на святковий варіант сорочки, яку могли застібати на два-три гудзики або сколювати ворот збоку невеличкою фібулою.

Святкові сорочки оздоблювали геометричним орнаментом на грудях, плечах та манжетах широкими пластинами.

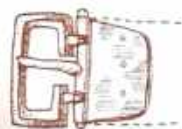
Штани майже не змінювались упродовж століть. Мінялись лише параметри конструктивних елементів, від чого залежали їх ширина, матеріали виготовлення та декоративне оздоблення. У IV ст. чоловіки носили неширокі штани поверх взуття. Святкові штани прикрашали орнаментами спереду вздовж холошта по низу. Такі штани зображено в комплексі з сорочкою, як святкове вбрання, на різьбленому диптиху.

В археологічних матеріалах черняхівської культури є різноманітні металеві предмети: фібули, пряжки, нашивки, що вказує на наявність верхнього плечового одягу, про який пише Е. Хайредінова. Про органічні залишки в похованні на Київщині писав В. Антонович. Він зауважив наявність фіолетового та бурого пилу, що облягав скелет. Це може вказувати на наявність верхнього одягу, типу свити. Чоловіки носили *свиту*, підперізаючи її вузьким шкіряним ремнем з пряжкою. Свиту додатково сколювали фібулою.

До *поясів* підвішували шкіряні мішечки із супутніми речами, гребені, ножі. Знайдені різні за формами фібули передбачають наявність додаткового одягу — *плащів*, причому їх могли застібати на правому плечі однією фібулою або на обох плечах — двома.



Селяни у святковому вбранні (черняхівська культура)

Глиняний
«чобіток»Реконструкції взуття
з чоловічих поховань,
здійснені Е. Хайредіновою
та О. ПетраускасомФібули та пряжки
черняхівської культури

Чоловіки-воїни і рядові члени общини мали спеціальне вбрання – архаїчний варіант *захисного обладунку*. Глухе шкіряне вбрання – нарамник з короткими або довгими рукавами – надягали поверх сорочки, причому груди і плечі, вразливі місця могли додатково обшивати рельєфно прошитими шматками шкіри або тканини (пізніше зображення бронзового слов'янського божка з Полтавщини). Захисний одяг підперізували широкими поясами, прикрашеними металевими бляшками. Для носіння зброї, мечів, похідних сумок надягали шкіряний портупейний пояс (Е. Хайредінова).

Чоловіки носили конічні *шапки-клобуки* з повсті чи хутра. Для міцності та підтримання форми повстяну шапку підбивали березовою корою, яку місцеве

населення здавна використовувало для виготовлення складних стоячих головних уборів. Заможні черняхівці могли носити округлі, неглибокі з відлогами шапки, які вже побутували у слов'янського населення Східних Карпат.

У II–IV ст. поруч із архаїчними формами *взуття*, як-от поршні та личаки, черняхівці носили м'які напівчоботи, форму яких зображено на глиняному предметі («Археология СССР»). Орнаментация керамічного чобота вказує на характер оздоблення взуття, яке могли носити знатні воїни. Про напівчоботи, які носили варвари Південно-Західного Криму в IV–V ст., пише Е. Хайредінова. Подібні за формою до «скіфіків», вони зшиті з окремих шматків шкіри з підшивною м'якою підшовою; їх прикріплювали до ноги ремінцями з пряжками.

Чоловіки не носили знімних металевих прикрас і майже не прикрашали одяг. Виняток становили лише кільцеподібні сережки в одному вусі, фібули, бронзові пряжки та часткове оздоблення взуття і головних уборів (в основному у знаті), бронзові гребені, прикріплені до пояса.

Жіноче вбрання. До шитого одягу належить *сорочка*, як основний одяг, що у черняхівських жінок була широкою і довгоголою. За пізнішими слов'янськими пам'ятками середини I тис. та сучасними етнографічними дослідженнями можна припустити досить спрощену конструкцію ранньослов'янської сорочки, в основі якої прості, зручні та економічні елементи – прямокутні шматки тканини (плати), з яких шили тунікоподібну основу (стан) і рукави. Про архаїчну форму тунікоподібного крою східнослов'янської сорочки пише Г. Маслова. На думку Б. Куфтіна, у перших століттях нашої ери існував одяг з легкої лляної або вовняної тканини з невеликим розрізом, який сколювався на плечі або шиї, підтвердженням чого є археологічні знахідки дрібних римських фібул у слов'янських землях. Знахідки парних фібул, що характерно для цього періоду, можуть вказувати на наявність верхнього додаткового незшитого одягу, який носили поверх сорочки, скріплюючи на плечах фібулами. Носили одяг підперезаним. Жінки могли зберігати традицію носіння простого і зручного *поясного одягу платових форм*, що здавна побутував у землеробів.

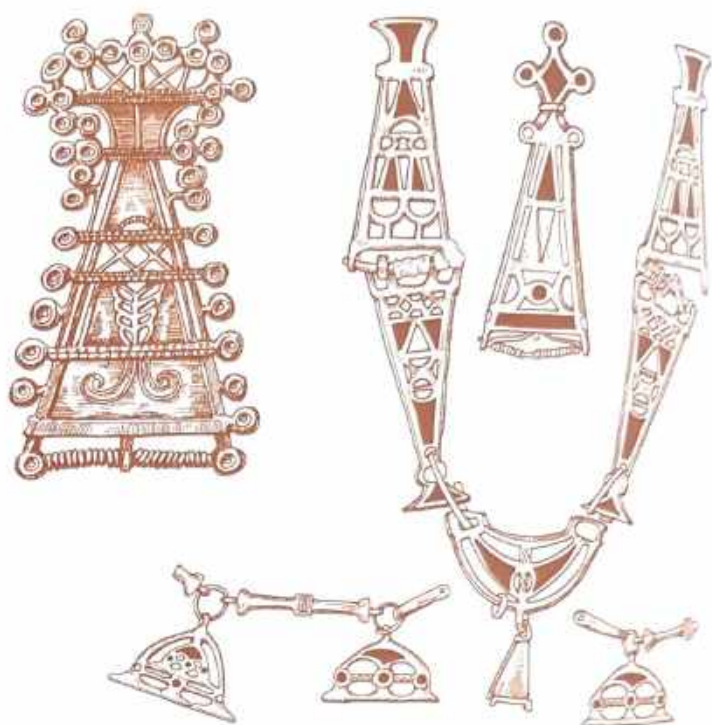
Спільним верхнім одягом була *свита*, органічні залишки якої знаходять у похованнях Лісостепової



Жінки у святковому вбранні (черняхівська культура)

і Степової України. Е. Хайредінова зафіксувала наявність верхнього жіночого одягу двох видів — за способами застібання та підперізування. Найімовірніше, ідеться про комплекс вбрання, що складався із сорочки, яку застібали на грудях однією або двома фібулами і підперізували пояском без пряжки та свити, яку надягали зверху й заколювали фібулою (Ружичанський могильник), про що писав І. Винокур. Такий комплекс доповнювали вишивками, разками різнокольорового скляного намиста, бронзовими підвісками, амулетами, металевими гребнями, підвішеними до поясу.

Про *головні убори* жінок цього періоду відомостей майже немає. В процесі реконструкції можливих варіантів жіночих головних уборів ми звернулися до матеріалів попередньої зарубинецької культури. На основі етнографічних знань можна реконструювати традиційні для жінок різноманітні варіанти пов'язування голів покривалами. Це могли бути хустки типу зарубинецьких, які повністю закривали волосся ззаду, рушникові — убруси, намітки, купони з отвором для обличчя, які носили заміжні жінки, дівочі відкриті тонкі покривала, що утримувались на голові бронзовими вінцями або шкіряною стрічкою, до якої підвішували скроневі кільцеподібні підвіски у комплекті зі скляними намистинами солярної символіки.



Трикутна фібула, нагрудний ланцюг, великі лунниці (київська культура)

Прикраси. Під час археологічних розкопок нашвидких металевих прикрас не виявлено, проте є сколювальні прикраси у вигляді фібул. Використання двох парних фібул запозичили у народів Наддніпрянщини алани, що заселяли Південь сучасної

І. Винокур вважає сакральною основою побудови черняхівського орнаменту хрест — давній магічний символ вогню і сонця, відомий у багатьох народів іще з кам'яної доби. З появою в цьому історичному періоді культу домашнього вогнища цей архаїчний знак став домінуючим у системі позначення життєво важливих предметів побуту, посуду, в орнаментах. Хрестоподібні солярні знаки утворюють суцільну орнаментальну сітку — типовий декоративний стиль, який асоціюється саме з черняхівською культурою. В одязі ним позначали груди, рукави, подолки — основні сакральні місця.

Жіноче *взуття* майже не відрізнялось від чоловічого за формами, тільки виготовляли його з тоншої шкіри і додатково оздоблювали вишивками.



Підвіска-медальйон. Середня Наддніпрянщина



Частина бронзового вінця і фрагмент великого ланцюга (київська культура)

України, а вже звідти вони могли поширитися по всій території проживання черняхівської етнічної спільноти. Їх також могли використовувати у жіночому додатковому вбранні — плащах, способом сколювання на плечах парними екземплярами. Іноді фібули з'єднували великим ланцюгом, що був додатковою прикрасою.

Знімні прикраси черняхівської культури представлені різноманітними намистами, бронзовими підвісками, сережками, першими виробами з виїмчастою емаллю. Групу прикрас із намист і підвісок досліджувала О. Бобровська. Підвіски та намиста виготовлені в різних техніках і з різноманітних матеріалів: скла, металу, бурштину, коралів, напівкоштовного каміння, крейди, кісток. Крім намиста місцевого виробництва, черняхівці широко використовували намистини, привезені з Риму, Константинополя, Єгипту. Бурштинові прикраси та необроблений бурштин потрапляли до черняхівців з Прибалтійського регіону, а корали, черепашки та сердолік — з басейну Середземномор'я. Вони були різноманітними за розміром та формою: багатогранні, округлі, плоскі, діжкоподібні, циліндричні, кулясті, конічні, у вигляді прясельця тощо. Насичена гама відкритих кольорів у різноманітних комбінаціях створювала яскраво поліхромні композиції. Були також металеві та кістяні підвіски, в основному пірамідальної форми. У керамічних орнаментальних мотивах і на прикрасах трапляються поодинокі луннарні символи — знаки сім'ї (срібна лунниця — підвіска з Черняхова та бронзова підвіска з поселення Рипневого), про що писала О. Бобровська. З IV ст. на території Середньої Наддніпрянщини з'явилися перші

вироби з фрагментарним використанням емалі: браслети, фібули, підвіски.

Київська культура. Слов'янська в основі, київська культура сформувалася у північних частинах Середньої Наддніпрянщини, у верхів'ях Сули, Псла, Ворскли й Сіверського Дінця. Генетично вона пов'язана з зарубинецькою культурою, хоча й не була її прямим продовженням, синхронна черняхівській і передує ранньосередньовічній культурі слов'ян. Датується кінцем II — початком V століття.

Після навали гунів наприкінці IV — на початку V ст. культура черняхівських племен лісостепової смуги занепала. Натомість проявилася і набула більшої самобутності культура слов'ян Верхньої Наддніпрянщини, так звана київська археологічна культура. Її етнічну основу становили нащадки зарубинецьких племен, які з часом поповнювалися сусідніми етнокультурними групами.

Завдяки особливому ареалу розселення племен київської культури — на півдні вони межували з черняхівцями, а на півночі з балтськими племенами — сформувалися своєрідні риси вбрання. На цей час на Наддніпрянщині з'явився новий, оригінальний тип прикрас — масивні бронзові вироби з виїмчастою емаллю, поширені на значній території Східної Європи.

У київській культурі зберігалися традиційні чоловічі та жіночі комплекси вбрання, характерний одяг для всіх східнослов'янських племен. Реконструкцію одягу племен київської культури здійснено на матеріалах досліджень характеру прикрас та їхньої ролі у формуванні силуетів та естетичного вигляду вбрання.



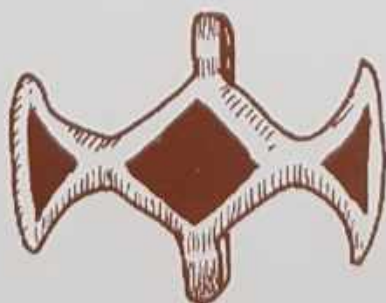
Святкове вбрання заможної родини князівського або дружинницького чину (київська культура)



Емалеві компоненти прикрас



Булавка та фрагмент ланцюга



Жіноче вбрання. Характерним для жінок київської культури були комплекси, які склалися з двох сорочок, що носили разом. *Натільна довгопола сорочка*, як правило, була білого кольору з прямим нагрудним або плечовим розрізом. *Верхня сорочка* — коротша, різних кольорів. Заможні жінки носили верхні сорочки з дорогої тканини. Поверх накидали *плащі*, які утримувались на плечах великими парними бронзовими фібулами, які з'єднувались масивним ланцюгом, кінці якого могли звисати по боках уздовж передніх пілок плаща. Традиційна комбінація комплексу вбрання побутувала серед бідного та середнього прошарків суспільства. Це *сорочка, спідниця чи обгортка*, а також *плащ* із цупкої вовняної тканини, що також утримувався на плечах простими парними фібулами.

На голові жінки носили довгі покривала, що їх фіксували бронзовими набірними пластинчастими вінцями. Дівчата прикрашали голову набірними діадемами, до яких кріпились складні масивні скро-неві підвіски.

На ґрунті східнослов'янських племен, відомих із сучасних історичних джерел під назвою «венеди», склались великі угруповання склавинів і антів, згадані в історичних документах II—VI століть. На них посилається Р. Терпиловський, досліджуючи генезис ранньосередньовічних слов'ян. Д. Козак припускає, що однорідність археологічної культури VI—VII ст. може свідчити про існування цілком сформованого слов'янського етносу.

Чоловіче вбрання. Чоловіки носили дві сорочки. Верхня була кольоровою, довгою, до колін. Сорочки додатково прикрашали вошвами-аплікаціями іншого відтінку на грудях, рукавах та по нижньому краю. Верхню сорочку навипуск підперезували широким поясом. Вузькі штани заправляли в невисокі чоботи. Дуже популярними серед знаті та дружинників були *плащі* з привізної тканини. Їх накидали на плечі і скріплювали парними фібулами або довгими нагрудними ланцюгами. Знатні особи носили на голові пластинчасті діадеми.

Прикраси. Основним акцентом в одязі населення київської культури були великі бронзові прикраси, які досліджували Г. Корзухіна, В. Даниленко, Є. Гороховський.

Комплекси вбрання селянина і знатного дружинника



Походження бронзових прикрас Г. Корзухіна пов'язує з балтськими племенами. За дослідженнями В. Даниленка, на території Середньої Наддніпрянщини існувала школа виготовлення аналогічних прикрас, які мали власні стилістичні ознаки. Слов'янські майстри втілювали в своїх виробах архаїчну язичницьку символіку землеробів, що засвідчує сталість місцевих релігійних традицій упродовж багатьох століть (Б. Рибаків). Це образ Великої Богині, стилізоване зображення якого збереглося на фібулах, знаки сонця втілились в округлих пластинах, знаки землі — у ромбоподібних, знаки оберегу сім'ї — у лунницях (Г. Корзухіна).

Геометричний малюнок ажурних бронзових пластин доповнювався емаллю насичених червоного, білого, синього і жовтого кольорів. Конструктивною особливістю прикрас київської культури була варіативність добору окремих складових у комплекти: на тильній стороні елементів робили спеціальні пазухи для нанизування на дротяну основу. Кількість елементів набірної конструкції, за визначенням Г. Корзухіної, була своєрідним показником соціального статусу власника, на що вказує різна довжина набірних ланцюгів — від 50 см до 4 м. Ними прикрашали груди і чоловіки, і жінки. Оригінальним зразком такої оздоби вбрання є великий комбінований ланцюг із 33 бляхами та підвісками з Межигірського скарбу, реконструйований Є. Гороховським. Крім того, з пластин робили оздоби для голови у вигляді вінців, скроневі підвіски, нашивали пластини на пояс та одяг. До складу парадного або святкового вбрання входили перекладчасті та підковоподібні фібули, масивні браслети з поперечними ребрами, гривни, пластинчасті головні вінці з карбованим орнаментом, пряжки для поясів, шпори дружинників, прикраси збруї тощо.

Анти — великий слов'янський союз племен, який з VI ст. жив на великих просторах від Дніпра до Дунаю. Ранньосередньовічні слов'янські угруповання антів інтегрували елементи попередніх культур римського часу — пшеворської, черняхівської та київської, яка свого часу сформувалась на традиціях зарубинецької з елементами балтських культур. Як засвідчує В. Баран, це ланки одного історичного процесу на території Південно-Східної та Центральної Європи. Цей фактор є досить суттєвим для процесу реконструкції вбрання антів, оскільки вказує

на конкретний напрям пошуку. На цей час у слов'ян домінував поховальний ритуал трупоспалення, який на декілька століть (до появи образотворчого та літописного матеріалів IX—XII ст.) створив матеріальний вакуум у дослідженні тогочасного одягу.

Максимально можливу інформацію про характер чоловічого та жіночого одягу антів дають металеві вироби та фігуративні прикраси, які знаходили в скарбах окремо або як частину поховального начиння. Це так звані фібули на Пастирському городищі на Наддніпрянщині, срібні фігурки від комплексу прикрас Мартинівського скарбу з Київщини, а також бронзова чоловіча фігурка з Полтавщини. Так, на мартинівських фігурках зображено чоловіка у святковому вбранні, характер якого, за словами Б. Рибаків, має стійке слов'янське походження. Комплекс типово слов'янського воєнізованого вбрання представлено на чоловічій фігурці з Полтавщини. На фібулах зображено одяг явно обрядового призначення.

Усі чоловіки на зображеннях мають яскраві спільні слов'янські етнічні ознаки: тонкі риси обличчя, вуса, пряме коротке волосся, підстрижене під скобку. Сюжети на фібулах — парне зображення чоловіка і жінки у шлюбному єднанні в оточенні стилізованих коней, птахів, качок, іноді змії, з якими давні слов'яни пов'язували сімейне благополуччя та достаток майбутньої родини. Чіткий силует фігур демонструє конкретні форми відповідного ритуального непідперезаного вбрання. На всіх фібулах цієї серії зображено чоловіків у сорочках до колін і у вузьких штанах (або без них). Жінки одягнені у довгі непідперезані сорочки. Насічками на шиї чоловічих і жіночих зображень вказано на тонкий стоячий комірець (можливо, гривну). Чоловіків, як правило, зображено з непокритою головою, проте на жінках видно високі головні убори, схожі на весільні (бронзова фібула з околиць Зенькова на Полтавщині).

Поруч із традиційними матеріалами домашнього виробництва, з яких шили одяг представники усіх верств тогочасного населення, у VI ст. з'явилися шовкові візантійські тканини. Вони потрапили на Середню Наддніпрянщину як трофеї або вимінювались слов'янською племінною знаттю для виготовлення верхнього одягу, плащів та часткового оздоблення вбрання. Зразки таких тканин дійшли до нас на зображеннях візантійських мозаїк у соборі Сан-Віталє



Срібні чоловічі фігурки,
Мартинівський скарб, VII століття

в Равенні. Верхівка тогочасного суспільства традиційно використовувала для теплого одягу хутро ведмедя, лисиці, соболя, білки, бобра, а селяни споконвічно – овечу шкіру. Для виготовлення верхнього захисного або парадного обладунку дружинників і знаті брали оброблену шкіру корів, кіз, коней. Зі шкіри шили також взуття, пояси, підвісні поясні мішечки.

Чоловіче вбрання. Комплекс чоловічого вбрання складався із *сорочки*, *штанів*, верхнього одягу типу *свити* і *плаща*.

Сорочка була тунікоподібного крою, короткою, до колін з невисоким, можливо стоячим коміром або з відкритою горловиною, з неширокими довгими рукавами, зображення якої ми бачимо на срібних фігурах Мартинівського скарбу та на фібулах. Про сорочку з довгими рукавами писав Б. Рибаків, звертаючи увагу на широку вишиту вставку на грудях як важливу деталь слов'янського одягу. Сорочки, як видно на зображеннях, носили заправленими у вузькі штани. У народному одязі традиція заправляти сорочки у штани збереглася на Середній Наддніпрянщині до XIX століття. Носіння сорочки навипуск (зображення на кістяному диптиху IV ст.) – більш архаїчна форма, що залишилась у північно-західних регіонах сучасної України.

Зображені на мартинівських фігурках *вузькі штани*, що у слов'ян іноді називались *ногавицями*, мають прадавню конструкцію крою. Дві штанини, зшиті з прямих шматків тканини, з'єднано між собою прямокутною паховою вставкою-матнею, яка досить чітко простежується на мартинівських фігурках. Такі штани на талії утримувалися тканим поясом або мотузкою та стягувались у щиколотках, що, на думку Б. Рибаків, підтверджує їх слов'янське походження. Про використання в побуті верхнього плечового одягу типу каптана, свити, кожуха є достатні підстави. Про них писали В. Седов і Е. Рікман. Верхній одяг також підперезували.

Анти були доволі войовничими племенами, тому мали відповідне вбрання. Можливий варіант такого вбрання зображено на ідолі з Полтавщини. Чоловік вбраний у глухий каптаноподібний укорочений верхній одяг, який має всі ознаки міцного захисного обладунку, з додатковим укріпленням особливо уразливих місць на плечах та грудях.

Реконструйоване вбрання воїна за матеріалами Трубчевського скарбу (О. Приходнюк, В. Падін,

Комплекс складається із сорочки, поверх якої надягали шкіряний тунікоподібний панцир, незшитий безрукавний одяг. Робили панцир або із суцільного шматка шкіри, з отвором для голови, який перекидали через плечі, або з окремих передньої та задньої частин, зв'язуючи їх по боках і по плечах ремінцями. Вразливі місця – груди і плечі – додатково обшивали шматками товстішої прошитої шкіри або поєсті. Такий панцир був коротким, трохи нижче талії. Шкіряний обладунок додатково декорували, на що вказують набори срібних литих елементів прикрас із Мартинівського скарбу. Металеві півсферичні пластини, ланцюжки, нагрудні барельєфи з чіткою композиційною схемою розташування чоловічих фігур у ритуальній позі, в оточенні срібних коней з золотавими гривами та бегемотів, що в лапах утримували ланцюги, – таким декором прикрашав вбрання воїн високого чину. Нижню частину шитого

Антропоморфна фібула



Поясні накладки з кургану Роздольне, Крим



Срібна нашивна фігурка коника. Мартинівський скарб, VI століття

Н. Тихонов) відповідає одягові багатого дружинника, зображеного на бронзовій фігурці з Полтавщини. Інший варіант обладунку пропонують П. Корнієнко та О. Приходнюк.



Пальчасті фібули. Середня Наддніпрянина



Кований браслет. Пастирське городище

Бронзова чоловіча фігурка (ідол). Полтавщина



Предмети поясних наборів





Антський князь у парадному вбранні



Спіралеподібні скроневі кільця та вінець.
Мартинівський скарб



Гривни та скроневе
кільце з різних скарбів
Надніпрянщини



Антропоморф-
на фібула.
Полтавщина,
VII століття



Антропоморфна
фібула



Ковані браслети з порожнистими розширеними
кінцями. Пастирське городище



Литі підвіски.
Пастирське городище

обладунку прикрашали геометрично-орнаментальною композицією з округлих металевих бляшок. Невід'ємним елементом вбрання дружинника був *портупейний пояс*, зразок якого бачимо на ідолі з Полтавщини. Це підтверджено й археологічним матеріалом. Пояс мав додаткові підвісні ремінці з металевими наконечниками та прикрашався металевими різнофігурними пластинами. Чоловічі поясні набори антів були загальноєвропейських типів, що, за висновками Б. Рибаківа, підтверджується тісними стосунками з культурами епохи Великого переселення народів. Подібний пояс мали гуни, його реконструкцію (за матеріалами розкопок на Херсонщині) здійснили О. Симоненко і П. Корнієнко.

Поверх основного одягу накидали *плащ*, який сколювали на правому плечі характерною пальчатою фібулою. Саме пальчасті фібули можна вважати етно-визначальним фактором цього слов'янського угруповання VI—VII століть.

Прикраси. Крім нашивних і сколювальних прикрас, анти носили знімні прикраси з вираженими характерними ознаками: порожнисті браслети з сильно розширеними кінцями у вигляді зімкнутих рогів.

Деякі типи невисоких *чобіт*, подібних до скіфського взуття, зображено на мартинівських фігурках. В. Седов називав їх черевиками. Високі чоботи типу гунських міг носити князь. Виголювали чоботи із суцільного шматка шкіри або з двох основних

Антропоморфна
фібулаПідвіски з Харів-
ського скарбу.
Лівобережжя
Дніпра.Литі підвіски.
Пастирське
городищеШтамповані підвіски.
Пастирське городище

частин: цілнокроєного верху і підошви. На носі їх закріплювали за допомогою ремінців з пряжками.

Про *головні убори* відомо мало. В. Сєдов пише про напівсферичну шапку з хутровою облямівкою, спираючись на зображення Збруцького ідола, яку носили виключно князі. Проте з попередніх досліджень знаємо про ще один тип головних уборів – клобуки (зображення на кістяному диптиху IV ст.), популярні у слов'янському середовищі не одне століття.

Жіноче вбрання. Ще обмеженішою є інформація стосовно жіночого вбрання V–VII століть. Стилізовані силуети фібул вказують на наявність традиційної сорочки як основного виду жіночого вбрання. Сорочки були довгополими і, на думку В. Сєдова, відрізнялись від чоловічих більш насиченим декором, вишивками або візерунковим тканням.

Верхній жіночий одяг, за слов'янською традицією, мало чим відрізнявся від чоловічого, що підтверджено дослідженнями костюмознавців. Проте суто жіночим верхнім одягом V–VII ст. залишався одяг типу римської столи (сукня, плаття, залежно від матеріалу виготовлення). Слов'янські *столи* шили з привізних візантійських шовків і скріплювали на плечах фібу-

лами. Суто слов'янським одягом були платові типи: *запаски, обгортки, плахти, спідниці*. Подібне вбрання збереглося в Придунайській Болгарії з часів вторгнення слов'ян на півострів. Думку про антське походження населення східних придунайських територій висловив П. Третьяков, зауваживши етнографічну схожість місцевого жіночого вбрання з українським народним одягом у характері складових комплексів, а саме *плахти і поньови*. Отже, існування різновидів жіночого одягу наводить на думку про сформованість у цей період двох основних комплексів вбрання: 1) *комплекси вбрання з плахтами (поньовами)* – архаїчні комплекси, які носило все населення; 2) *комплекси вбрання зі столою* (платтям, сукнею), сформовані під впливом римської культури

II–V ст. – були одягом привілейованого. Жінки носили додатковий одяг – плащі, які сколювали на плечах фібулами. Використання парних фібул в одязі слов'ян підтверджено археологічними дослідженнями групи вчених на чолі з О. Приходнюком.

Верхню сукню доповнювали нашивними металевими прикрасами з язичницькими сюжетами: різноманітними підвісками, пластинами, амулетами. Нижню традиційну сорочку вкривали архаїчними вишивками чи тканим орнаментом. Заможні жінки могли носити шовкові сорочки.

Орнаментальне мистецтво цього періоду мало досліджене, проте, на думку Б. Рибаківа, сюжетна лінія орнаментів V–VII ст. стійко зберігає архаїчну символіку землеробів, пов'язану з культом Великої Богині – берегині. Культурі середньодніпровські сюжети, пов'язані з цим символом, відкрив свого часу В. Городцов на рушниках XIX століття. Отже, за висновками дослідників, саме ці сюжети могли домінувати на орнаментах сорочок у V–VII ст. на Середній Наддніпрянщині.

Головні убори. Дівочі та жіночі зачіски та головні убори у формах зберігають архаїчні культу родючості, пов'язані з волоссям. Етнографічні дослідження



Заможна жінка у вбранні з візантійських тканин



Святкове вбрання антів

доводять сталу традиційність побутування характерних ознак дівочих та жіночих зачісок та головних уборів. Це підтверджено різноманітним археологічним матеріалом.

Традиційною *дівочою зачіскою* землеробів було розпущене волосся або коси. Відповідно сформувався головний убір з відкритою маківкою у вигляді *начільних стрічок та вінців*. Обов'язковим елементом були *скроневі кільця*, які разом з вінцем склали комплекс дівочого головного убору. Характер і форми підвісок ідентифікують їх з певним історичним періодом. Матеріали Мартинівського, Мало-ржавецького та Новосуджанського скарбів VI ст. демонструють характерні для слов'янського періоду скроневі прикраси. Це великі срібні дротяні підвіски у вигляді коми зі спіралеподібними щитками на кінці, відомі ще з доби бронзи як солярний знак. Їх носили на скронях по дві-три з кожної сторони. Доповнювали цей комплекс вухоподібні срібні пластини, які нагадують архаїчні трипільські символи та мають пізніші аналоги в князівських шапках IX—XI століть. За цими матеріалами Б. Рибаків здійснив реконструкцію головного убору, якою спростовує приналежність вухоподібних пластин чоловічому вбранню. У VII ст. на території Середньої Наддніпрянщини з'явились зіркоподібні срібні підвіски, прикрашені зерню і сканевим орнаментом візантійсько-подунайського походження (Новосуджанський скарб). Проте найпопулярнішими в цей період були невеликі дротяні скроневі перстнеподібні кільця, які траплялись по всій території розселення слов'ян.

До комплексу жіночого головного убору входили: *коротке покривало*, поверх якого надівали металевий вінець зі скроневими підвісками. Крім того,

жінки носили велику кількість знімних прикрас, як видно на реконструкції, зробленій Р. Терпиловським за матеріалами Гапонівського скарбу. Цінним інформаційним джерелом для уточнення жіночого вбрання є поховання (унікального для того часу трупопокладення) біля м. Харкова VI—VII століть. На жінці був головний убір, який складався з вінця і різноманітних підвісок. Також були три шийні гривни, разки з набором скляних і бурштинових намистин, великих черепашок; пальчасті та широкопластинчасті фібули, браслети, пояс. Часто жінки надягали по два-три порожнисті срібні браслети з потовщеними кінцями на обидві руки.

Взуття жінки носили таке ж, як і чоловіки, — поршні, напівчоботи, але виготовляли його з м'якої шкіри і, мабуть, теж рясно оздоблювали вишивками та металевими прикрасами.

За часів формування слов'янської етнічної спільності визначились ознаки слов'янського вбрання.

Завойовницькі набіги на Візантію давали змогу слов'янським дружинникам активно поповнювати статки золотом, сріблом, зброєю, кіньми, візантійськими тканинами. «Вони стали багаті, мають золото, срібло, багато коней і зброї, живуть без турбот і страху, навчились вести війну краще, ніж римляни» — так охарактеризував слов'ян Іоанн Ефеський у «Церковній історії» VI століття. Це сприяло посиленню майнової та соціальної диференціації слов'янського населення, зростанню багатства князів і дружинників.



Літописні слов'яни (VI—IX ст.)

У процесі подальшої консолідації східнослов'янських об'єднань з другої половини I тис. виникли окремі князівства полян, древлян, сіверян, на основі яких утворилась Руська земля. З VII ст. термін «анти» остаточно зник. Натомість в історичних описах слов'ян іноземці активніше вживали назву «рос» або «рус». Епіцентром Руської землі стала Середня Наддніпрянщина, яка за сприятливими природними умовами і родючими землями була свого роду ойкуменою для землеробів іще з часів енеоліту, центром племен скіфів-орачів, серцевиною слов'янської лісостепової зони черняхівської культури, а також антів, яких науковці різних поколінь вважають предками східних слов'ян і творцями всієї східнослов'янської культури. Консолідація племен створювала передумови для формування єдиної культурної основи слов'янської народності з локальними племінними характеристиками, що стало підґрунтям у подальшому формуванні регіональних ознак традиційно-побутової культури українців. На думку А. Пономарьова, саме в ці часи визначився пріоритет слов'ян в етнокультурних процесах як етнічної основи українців.

Характеристика вбрання. Важливими чинниками у формуванні єдиної слов'янської народності є спільні риси матеріальної культури окремих племен. На тлі загальнослов'янської інтеграції з VI ст. помітнішою стала етнічна виразність окремих східнослов'янських племен — волинян, древлян, полян, уличів, тиверців, сіверян, радимичів, дреговичів. Вбрання цього

історичного періоду формувалося в системі двох етнокультурних координат: з одного боку, започаткувалася загальнослов'янська основа, яка проявилась в однотипності одягу та складових комплексів, з другого — етнокультурна своєрідність окремих племен, що найбільш рельєфно представлено в системі оздоблення одягу, в характері знімних прикрас. При основних традиційних складових комплексів вбрання, властивих східнослов'янським племенам взагалі, яскравої естетичної довершеності образіві додавали родоплемінні прикраси — самобутні ознаки кожного окремого племені, що входило до слов'янської «руської» спільноти. На думку Б. Рибакі, характерною ознакою чоловічого вбрання русів V—VII ст. були пояси зі срібним набором, а для жіночого — срібні і бронзові фібули, що вказує на популярність плащових запон.

Джерельна база для реконструкції вбрання цього періоду, поряд з історичними та археологічними матеріалами з VII ст., підсилюється писемними джерелами, записами мандрівників, які досить влучно характеризують зовнішній вигляд слов'ян та окремі деталі їхнього вбрання.

Матеріали виготовлення. У VI—VII ст. більшість слов'ян носили одяг з тканин домашнього виробництва (побутовували замкнений цикл натурального сільського господарства). У кожній родині незалежно від соціального стану жінки пряли і ткали. Значному поширенню текстильного виробництва сприяла наявність майже всіх сировинних волокон та багатство

рослинних барвників, про які, досліджуючи історію ткацтва, пише Є. Шевченко. Це підтверджено археологічними знахідками залишків горизонтального ткацького верстата та ткацьких знарядь з поселень слов'ян: грузила, шиферні та глиняні прясельця для веретен, кравецькі ножиці та ножиці для стрижки вовни, гребні для вичісування прядива, клубки ниток, а також залишки лляної, конопляної і вовняної тканин, про які писав В. Антонович.

У курганних похованнях VIII—X ст., які, на думку науковців, в основному належали селянам-смердам, віднайдено фрагменти лляних тканин, відбіленого полотна, фарбованої вовняної тканини, залишки шовкових стрічок, перетканих металевими нитками. Це вказує на асортимент текстильної продукції, який ішов на виготовлення компонентів вбрання. Лляне та тонке конопляне полотно використовували для виготовлення основного одягу — сорочок, головних покривал, рушників, убрусів. З більш цупкого конопляного полотна шили штани, деякі види верхнього одягу, мішки. Слов'яни здавна використовували вовну для виготовлення тканин, з яких шили переважно верхній плечовий та поясний одяг. З різнокольорового прядива, яке фарбували рослинними барвниками місцевого походження, ткали візерунковий смугастий і клітчастий поясний одяг, деякі типи плечового жіночого одягу, пояси тощо. З грубої домотканої вовняної тканини та повсті селяни шили теплий верхній одяг. Про існування суконного виробництва і виробів з нього в старій Київській Русі, ще перед



Збруцький ідол.
Середня Наддніпрянщина

прийняттям Хреста, згадував Ф. Вовк. Серед феодальної верхівки ставали дедалі популярнішими привізні східні тонкі *вовняні* і *шовкові* тканини. На початку VIII ст. з'явилися перші частково переткані срібними і золотими нитками візантійські тканини, залишки яких у вигляді тасьми трапляються у похованнях полян. Як зазначає В. Сєдов, у VI—IX ст. шовк, як і інші види візантійських та східних тканин, могли купувати або вимінювати тільки слов'янські князі та багата племінна знать.

Для теплих, зимових видів одягу традиційно використовували шкіру та хутро, про що свідчать органічні залишки від овчинних тулупів, шапок та взуття, досліджені В. Антоновичем у курганах Наддніпрянщини. Бідні люди носили овчинні кожухи, феодальна верхівка — дорогий верхній одяг з бобрів, лисиць, соболів, яких у місцевих лісах було багато. Руський літопис повідомляє, що київський князь Олег у 883 р. брав данину з древлян куньїми шкурками, а поляни, в'ятичі і сіверяни платили данину хазарам білками та горностаєм.

Термінологія слов'янського вбрання. У літописний період з'явилися перші фіксовані назви слов'янського одягу, праслов'янська автентичність яких повинна мати глибше коріння, як і види вбрання, що визрівали в глибинах побуту і культури землеробів.

Такими архаїчними термінами, відомими з перших писемних джерел, є слова *порти* і *рубища*. Загальна назва одягу — *порти* — відома з часів князя Олега (початок X ст., договір Олега з Візантією). За згадками в літописах, портами називались усі види



Поясні пряжки
з курганів полян



Повсякденне вбрання волинян і полян

переважно князівського одягу, зшитого з якісної, відбіленої домотканої тканини. З посиленням контактів із Візантією і появою шовкових і золототканих паволок з X ст. поступово витіснилася слов'янська назва вбрання феодалів візантійським терміном *ризи*. Проте назва *порти* збереглась в українському народному одязі. *Порти* в словнику К. Матейко означає «чоловічий спідній одяг». Вузькі чоловічі штани у слов'ян мали назву *ногавиці*. У жіночому вбранні з'явилася назва *запона* — накладний поясний незшитий одяг типу обгортки; *паньова* — прототип плахти; *занавіска* — накладний плечовий жіночий одяг (нарамник).

У писемних джерелах XII ст. часто згадується простий, бідний одяг *руб*, *рубищ*, що, на думку А. Арциховського, було загальнослов'янською назвою комплексу вбрання простолюдинів — сорочки та штанів домашнього виробництва. За старослов'янським поняттям, слово *руб* означало «шматок тканини». В Україні й досі слово «руб'я» означає «лахміття», а на Лемківщині намітка має назву *рубок*. Підтвердженням архаїчності цього слова є назва української праски *рубель*, якою селянки до початку XX ст. прасували готові полотна та рушники. До нової термінології належать *фодудья* — критий візантійською тканиною кожух, *маніаки*, *барми* — оплччя, *скармангії* — літні каптани з візантійських паволок, *надраги*, *котиги* — спідні князівські сорочки, *срачиця* — сорочка, *дивитисій*, *стихар* — верхні сорочки городян візантійського типу, *охабень* — парадна князівська чоловіча шуба, *опашень* — парадна жіноча шуба, *опанча* (*хламида*) — назва князівсько-боярських плащів, *кіса*, *коць*, *луда* — золототканий плащ, *пенула* — прямокутний плащ з отвором для голови, *гіматій* — драпірувальний плащ, *мантія* — довгополий князівський плащ, підбитий горностаєм, *платна* — церемоніальне вбрання князів, *таблїон* — золототканий прямокутник, знак князівського рангу, *мафорій* — довге наголовне покривало.

Чоловіче вбрання. У попередніх дослідженнях було встановлено, який вигляд мав одяг ранніх слов'ян, основні складові комплексів вбрання, його естетичні характеристики. Археологічні матеріали, які належать до VII—IX ст., підтверджують подібність основних видів вбрання слов'ян по всій території їхнього розселення. І. Русанова, характеризуючи етнографічні особливості слов'янського вбрання,



Дерев'яний ідол

Кам'яний ідол

Язичницька підвіска

Язичницькі культові предмети із зображенням елементів вбрання з різних слов'янських курганів



пише про загальні риси одягу полян, древлян і волинян, які проявлялись у простоті і скромності.

Чоловічий комплекс слов'янського вбрання (*порти*, *рубища*) складався із *сорочки*, *штанів*, *свити* і за необхідності — *плаща*. Можливість існування однотипності в крої та декорі сорочки з VI до IX ст. підтверджено дослідженнями В. Сєдова, Б. Рибаківа, які посилаються на матеріали старожитностей античних попередніх періодів, що вказує на сформованість чоловічої сорочки слов'янського типу як виразної етнічної категорії в VI—IX століттях. *Сорочка* була архаїчного тунікоподібного крою, мала довгі прямі рукави, зібрані у чохла, застібалась на вороті на один або три гудзики в ремінні або металеві кільцеподібні петлі. Гудзики і намистини були срібні, бронзові, сердоликові, скляні, обтягнуті золотою фольгою, різнокольорові пастові. Сорочка або була голошійною (без коміра) або мала стоячий комір, який оздоблювали вишивками, рідше шовковою тасьмою,



Шкіряна
рукавиця
зі Старої Ладоги



Довга верхня
чоловіча
сорочка



Сорочка-
голошийка

перетканою золотими та срібними нитками, залишки якої знайдено в кургані біля с. Стрижавка (В. Антонович). Нагрудну частину прикрашали широкою вишитою вставкою, про яку пише В. Сєдов.

Чоловіки носили *вузькі штани* *ногавиці* традиційного крою. Ногавиці утримувались на поясі мотузкою.

Верхнім плечовим одягом слов'ян був глухий одяг каптанного типу, зітлілі залишки якого збереглися в курганах Наддніпрянщини, Волині, Житомирщини, Старої Ладоги. Зображення подібного одягу зафіксовано на амулеті з с. Требужани (Молдова) і на Збруцькому ідолі з Київщини. На чоловічих фігурах зображено підперезані *каптани* різної довжини.

Додатковим одягом слов'ян були *плащі*, про що свідчать фібули, знайдені як у слов'янських поселеннях, так і в скарбах. Це зооантропоморфні фібули



Шапки

антського типу, але більш стилізовані. Бідніше населення просто зав'язувало плащі вузлом на плечі.

Чоловіче вбрання обов'язково підперезувалось тканими або ремінними поясами. *Ткані пояси* зав'язувались, а ремінні застібались на металеві пряжки овальної, напівовальної, прямокутної, ліроподібної форм, оздоблювались наборними бляшками й наконечниками. Набори різноманітних за формами поясних бляшок і наконечників трапляються в середньодніпровських скарбах та похованнях, про які згадує А. Арциховський. На матеріалах Суджанського скарбу Б. Рибаків здійснив реконструкцію *портупейного поясу* VI–VII століть. Такі пояси носили племінна знать і князі. Чоловіки князівської верхівки носили знімні прикраси, що підтверджують матеріали розкопок Житомирського могильника VII–IX ст., який С. Гамченко відніс до культури древлян. Він описав зовнішній вигляд заможного чоловіка, пальці рук якого були прикрашені перснями, у вухах – сережки, верхній одяг застібався на намистину.

Науковці виокремлюють локальні особливості вбрання полян, древлян і волинян, звертаючи увагу на деталі зовнішнього вигляду. Про багате вбрання населення Південної Чернігівщини, Полтавщини і Київщини IX ст., у якому домінували дорогі шовкові тканини, шиті золотом і сріблом, писали Толстой і Кондаков, посилаючись на матеріали розкопок Чорної Могили (с. Гульбище).

Головні убори слов'ян майже невідомі. Маємо незначні археологічні підтвердження щодо залишків овчинних шапок у похованнях Наддніпрянщини, описаних В. Антоновичем. Додатковим джерелом є зображення головного убору на Збруцькому та Новгородському ідолах, на язичницьких амулетах

зі слов'янських курганів. Селяни носили повстяні клобуки та овчинні шапки. Сферичні шапки з дорогою хутряною облямівкою, судячи із зображень на ідолах та з давньоруських образотворчих джерел, могли бути атрибутами племінних князів.

Основним видом взуття слов'ян VI—IX ст., як стверджує В. Сєдов, були шкіряні *черевики*, зразки яких непогано збереглися в курганах Волині і на Староладозькому городищі VIII—X століть. Проте черевики були не основним, а характерним видом взуття цього періоду і, найімовірніше, їх носили городяни і заможні селяни. *Черевики* виготовляли з тонкої вичиненої шкіри, складеної у два шари, і кроїли в різні способи, про що свідчать зразки реконструйованих чобіт зі Старої Ладоги. Вони мали вигляд невисоких напівчобіт з гострими або округлими носками, плоску підошву. У щиколотках черевики стягувались шворкою, для чого спеціально робили вертикальні надрізи. Зразки черевиків з Волині, описані В. Антоновичем, мали подібний крій і широкі відлоги. Князівська верхівка носила чоботи, про які згадував невідомий мандрівник. Проте найпоширенішими видами взуття слов'ян були традиційні *поршні* і *личаки*, відомі місцевим землеробам ще з раннього залізного віку. *Поршні* (*моршни*, *морщениці*) побутували в лісостеповій зоні сучасної України. Їх виготовляли з прямокутного або овального шматка шкіри, призбираного на шкіряну шворку, і прикрашали вишивками. За зображенням на кістяному диптиху IV ст., у слов'ян могли існувати ажурні поршні з орнаментальними прорізами. *Личаки* (личниці) побутували на Поліссі. Бідні селяни носили личаки, плетені з деревної кори — луба, лика. Багатші носили взуття, плетене з лика впереміж зі шкіряними ремінцями, а подекуди й повністю виготовлене зі шкіряних ремінців, що підтверджено археологічними матеріалами Салтівського могильника VII—X ст. (Харківщина). Знахідки фрагментів подібного взуття були прикрашені набитими на них металевими пластинками. Поршні та личаки взували на онучі, обмотували ремінцями або шворками навколо ноги в декілька обертів.

Жіноче вбрання. Вбрання слов'янок мало досліджене, оскільки представлено в джерелах лише прикрасами, знайденими в курганах. Проте костюмознавці й етнографи слушно використовують ретроспективний метод у реконструкції видів жіночого одягу,

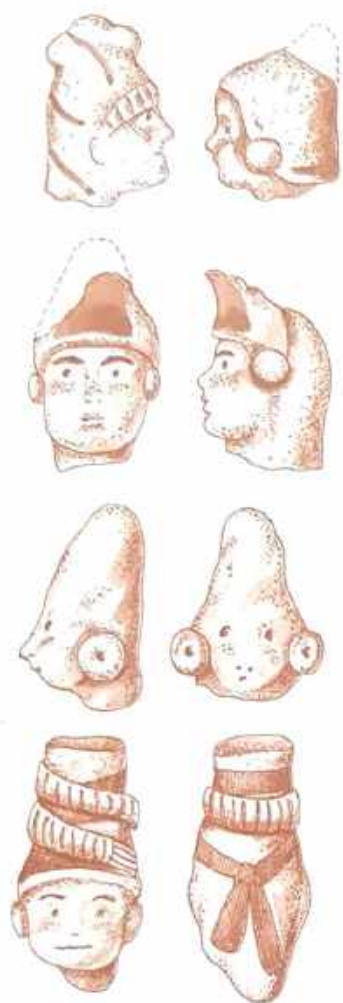


Древлянин у традиційному вбранні

спираючись на закономірності формування народного вбрання.

Основним одягом була *сорочка*, яка відрізнялась від чоловічої більшою довжиною і насиченістю декоративного оздоблення. Спереду сорочка мала невеликий грудний розріз і застібалась на гудзик, зразки яких було знайдено у похованнях на Середній Наддніпрянщині (В. Антонович).

Прості слов'янки поверх сорочки носили старовинний поясний платовий одяг *плахти*, *паньови* або *обгортки*, що підтверджують залишки органічної речовини червоно-фіолетового кольору у вигляді спірально скручених ниток, знайдених біля тазових кісток (Житомирський могильник). Перші археологічні матеріали, які засвідчують використання святокової картатої тканини (*паньови*) — плахти у слов'ян Південно-Східної Європи, — поховання в с. Бірки (Швеція). На дівчині-полонянці (слов'янці) — сорочка та картата плахта, підперезана поясом.



Фрагменти глиняних фігурок із зображеннями жіночих головних уборів. Київщина (з фондів Національного історичного музею України)



Головні убори і зачіски. Головні убори слов'янських жінок були дуже різноманітними, про що свідчать матеріали археологічних розкопок та етнографічні дослідження. Саме набором прикрас, формою і декором головних уборів та колірною гамою вбрання вирізнялись окремі племенні угруповання VII–IX століть.

Дівочі головні убори передбачали відкриту потилицю в оточенні вінця. Вінцеподібні головні убори були твердими, металевими, у вигляді пластини або срібного перекрученого дроту (Гочівські кургани) та м'якими у вигляді шкіряного ремінця (Житомирський могильник) або стрічки, фрагменти яких у вигляді шовкової тасьми, перетканої золотими та срібними нитками, трапляються у похованнях слов'ян. Дівочі головні убори спереду додатково прикрашали срібними кільцями, як це видно на матеріалі Житомирського могильника, або черепашками, як на зразку з кургану Броварки на Полтавщині.

Суто слов'янською оздобою були скроневі різноманітні кільця і підвіски, які не тільки чіпляли до вінця, а й вплітали у волосся, коси та біля скронь. Комплект головного убору зі скроневидами підвісками представлено у похованні з Полтавщини. Залишки бересту і вовняної тканини у похованні на Волині підтверджують наявність твердого коруноподібного убору, на фронтальній площині якого кріпились скляні позолочені намистини, а посередині – одна велика намистина із сердоліку (В. Антонович). Подібний убір, реконструйований Б. Рибаківим, був у антів (VI століття). Матеріали археологічних розвідок дають можливість уявити характерні особливості й різноманіття головних уборів слов'янок.

Відомостей про жіночі головні убори цього періоду немає, проте етнографи припускають, що слов'янські жіночі убори у тому вигляді, у якому вони зображені в образотворчому матеріалі X–XII ст. сформувалися набагато раніше. Жіночі головні убори

Давнім, переважно дівочим одягом була *занавіска (нарамник)* – вид плечового незшитого одягу, який зав'язували по боках шворками або просто утримували поясом.

Верхній жіночий одяг був подібний до чоловічого, що спостерігається на зображеннях Збруцького ідола. За дослідженнями С. Гамченка, жінки носили довгополі *вовняні свитки і кожухи*, залишки яких у вигляді фіолетового пилу були віднайдені В. Антоновичем у похованнях на Київщині. Судячи з археологічних розкопок та зображення на ідолі, свити VII–IX ст. були глухим типом верхнього вбрання, щільно облягали стан і застібувались на один гудзик-намистину. *Свити* згадано в літописних джерелах XI ст., проте їх давнє походження не викликає сумніву. Верхній одяг жінки не підперезували. У похованнях VII–IX ст. з правої сторони грудей трапляються срібні фібули, що вказує на наявність у слов'янок *плиців*, про які писав С. Гамченко.

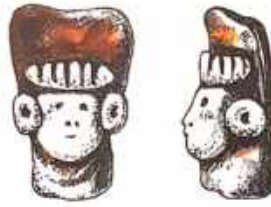
передбачали закриту потилицю, для чого волосся ховали під покривалами (убруси, намітки), так звані драпірувальні головні убори, поверх яких надівали вінцеподібні обручі з підвісками. Це підтверджено знахідками скроневих кілець у похованнях на місцях вух, що, на думку М. Сабурової, є свідченням наявності наголовного покривала, характерного для заміжніх жінок.

Прикраси. Основною ознакою слов'ян VI—VIII ст. були родоплемінні прикраси, які зберігали традиції окремих племен, що на той час входили до об'єднання росів — прадержавного угруповання.

Поляни — давнє визначення придніпровських слов'ян, найчисельніше з усіх племен на Середній Наддніпрянщині. У літописі полян називають мудрим і «смысленным народом», який міг відігравати провідну роль серед східнослов'янських племен.

Скроневі прикраси представлені в основному перснеподібними та S-подібними формами. Трапляються поодинокі тринамистинні кільця (Київ, Переяслав, Чернігів), сережка з підвіскою у вигляді виноградного грона (Київський некрополь). Носили по одному-два скроневих кільця. У похованнях знайдено до п'яти-семи кілець, нанизаних на начільну тканину стрічку або на шкіряні ремінці. Шийні прикраси робили з намиста. Найпоширенішим було різнокольорове (жовте, зелене, синє) скляне намисто, а також позолочене, сердолікове, дрібне металеве, вкрите зерню. Під час розкопок полянських курганів трапляються невеликі литі гудзики грушоподібної та біконічної форми. Їх могли нашивати на позументну стрічку, якою обкладали коміри — як жіночого, так і чоловічого одягу. До нагрудних прикрас можна віднести підвіски у вигляді лунниць, бубонці та хрестики, які нанизували на шийні оздоби. Прикраси полян, як і вбрання, вирізнялись простотою та елегантністю.

Прикраса волинян —
скронева підвіска.
Луцьк



Скроневі прикраси.
Стрижавка, Коростень

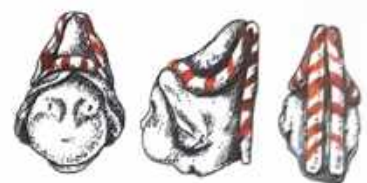


Фрагменти глиняних фігурок із зображенням жіночих головних уборів. Київщина

Волиняни, племінні угруповання лісової зони Дніпровського Правобережжя, раніше мали назву «бужани». Характерними скроневими прикрасами жінок були перснеподібні кільця діаметром 1,5—3,5 см, зроблені з тонкого бронзового чи срібного дроту, кінці якого змикалися або частково перетиналися. Кількісно — від 1 до 8, а іноді і до 16 — вони набагато переважають аналогічні прикраси полян. Перснеподібні скроневі кільця волиняни нашивали на головний убір або вплітали у коси. Іноді трапляються S-подібні скроневі підвіски, які в основному були поширені серед західних слов'ян. У курганах волинян є й характерні для всіх слов'янських племен скроневі



Фрагменти
глиняних
фігурок.
Київщина



Фрагменти
глиняних фігурок.
Київщина.



Прикраси древлян та полян

Скроневі підвіски волинян

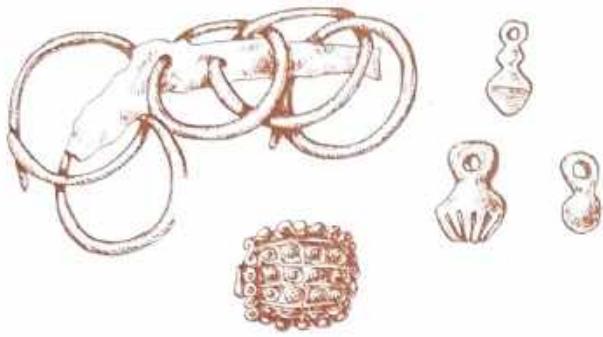
кільця з напускними намистинами. Намиста в курганах волинян нечисленні. Разки складаються, як правило, з невеликої кількості намистин, до яких іноді підвішували металеві круглі підвіски або срібні лунниці. До різнокольорового скляного, пастового або бісерного намиста додавали поодинокі металеві, сердолікові, бурштинові чи кришталеві намистини. Трапляються позолочені або посріблені намистини циліндричної форми, срібне намисто овальної форми з випуклими боками, прикрашене дрібною зерню. Браслетів, очевидно, волинянки майже не носили, їх було знайдено лише два. Проте досить поширеними були прості дротяні персні – гладенькі, кручені або пластинчасті.

У жіночих і чоловічих похованнях знайдено бронзові та залізні пряжки, поясні кільця для підвішування особистих речей, підковоподібні застібки, бронзові, залізні, кістяні та дерев'яні гудзики.

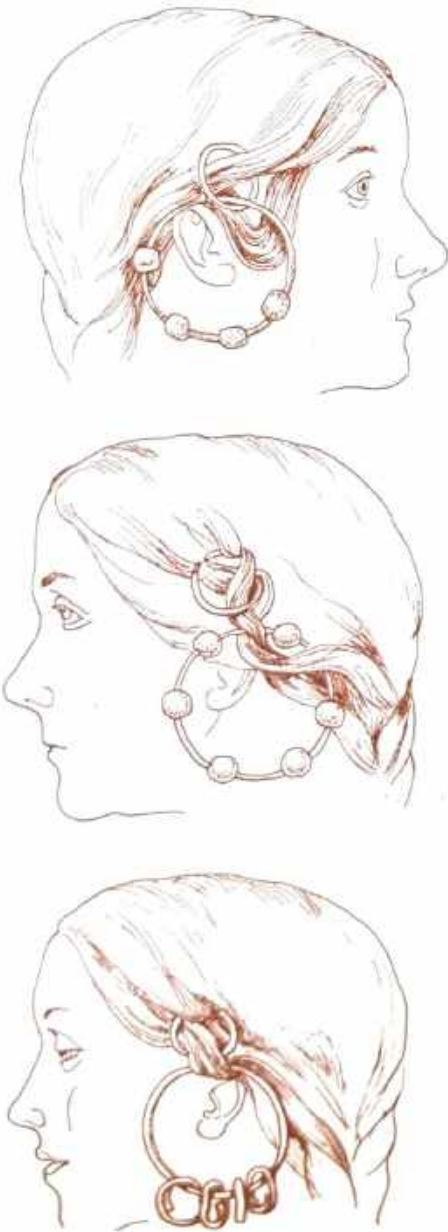
Древляни, східні сусіди волинян, теж належали до правобережних слов'ян. Вони жили в лісовій зоні на північний захід від Києва. Це було досить могутнє племінне об'єднання, очолюване князем. Хоча літописець повідомляє, що древляни жили, як звірі



Сережки
з курганів
полян



Начільні кільця та намисто з курганів полян



Способи носіння скроневих кілець



Полянка у святковому вбранні



Прикраси волинян: начільні та скроневі кільця, пряжки та медальйони
Язичницька підвіска з амулетами з кургану поблизу Коханів

в лісах, це не відповідає дійсності. Маючи розвинену племінну систему правління, де землею керували старшини, древлянські князі турбувалися про благополуччя своєї землі. Древляни були гідними суперниками полян.

До древлянських племінних прикрас належали перснеподібні із замкнутими кінцями або півтораборотні скроневі кільця, а також кільця з S-подібними кінцями. Є підвіски з намистинами волинянського типу. Шийні прикраси складаються зі скляних позолочених намистин циліндричних, діжкоподібних форм, які мають додаткові підвіски. Частіше трапляються білі, жовті, червоні пастові намистини, рідше — сині та жовті скляні, намистини із сердолику різних геометричних форм. У курганах під Житомиром знайдено срібні лопасні намистини, прикрашені зерню і сканню, а також намистини у вигляді розеток. До намиста підвішувались лунниці, бубонці, морські черепашки, можливо амулети. Жінки носили прості

дротяні або кручені пластинчасті персні, аналогічні волинянським. Отже, спільним для полян, древлян та волинян — племен Правобережної України — були персне- та S-кінцеві скроневі оздоби, поліхромні шийні прикраси. Їхня простота і лаконічність гармоніювали із силуетом вбрання.

Сіверяни — племена, які ще в середині I тис. жили на Північно-Східному Лівобережжі Середнього Дніпра. Найхарактернішою етнічною ознакою цих племен були спіралеподібні скроневі кільця. Ця архаїчна символіка проіснувала з VI до IX століття. До складу жіночого головного убору входило від двох до чотирьох підвісок з кожного боку. За матеріалами з курганів Броварки (Полтавщина), голову жінки прикрашав срібний пластинчастий вінець з дрібними підвісками над чолом. З обох боків над скронями до вінця підвішувалось по декілька спіралеподібних кілець. До того ж біля лівої скроні була довга дротяна привіска з бубонцями.

Крім того, жінки прикрашали головні убори і волосся перснеподібними замкнутими скроневими кільцями — спільнослов'янським типом прикрас. У Гочівських курганах було знайдено тринамистинні скроневі кільця. Крім пластинчастих, сіверянські жінки носили тонкі кручені вінці, які теж оздоблювали рясними скроневими композиціями зі спіральних



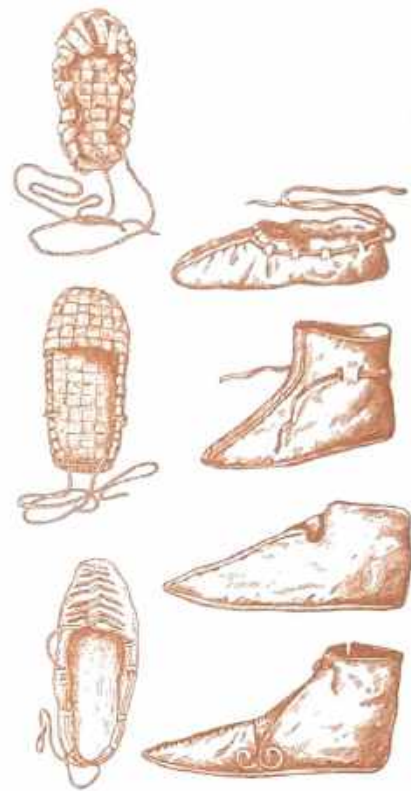
Прикраси сіверян.
Гочівські кургани



Дівоче вбрання волинянки та древлянки



Сіверянські дівчата у святковому вбранні



Види взуття:
личаки, поршень, черевики



Прикраси сіверян

та перснеподібних підвісок зі значною кількістю шумових прикрас — бубонців. Шийні прикраси робили зі скляного намиста жовтого, синього і зеленуватого кольорів або із золоченого намиста. До намиста підвішували лунниці, бубонці, округлі ажурні підвіски, амулети. До типово сіверянських прикрас належать гривни зі щитками. У Гочівських та Голубівських курганах знайдено гривни з розетками на кінцях, що трапляються дуже рідко. До рідкісних знахідок у сіверських курганах належать браслети, персні та поясні пряжки.

Характерною ознакою декору вбрання сіверських жінок були бубонці, які часто нашивали на одяг замість ґудзиків або прикріплювали до намиста і головного убору. Їх виготовляли з бронзи з домішками олова, тому вони мали різний колір — від сріблястого до жовтого. Литі бубонці були кулькоподібною та грушоподібною форми з прорізом унизу і вушками наверху, із залізною або бронзовою кулькою всередині. В одному з поховань Салтівського могильника знайдено близько 70 бубонців. Поряд з намистом і бубонцями виявлено невеликі люстерка. Їх носили на ремінцях або ланцюжках, просунутих в отвір на поясі чи просто на грудях.

У Салтівському похованні виявлено багато орнаментованих пластин, якими прикрашали одяг, а також пряжки від поясів та взуття.

В'ятичі жили в крайній східній частині Лівобережжя до Дону. В археологічних матеріалах є цікавий жіночий головний убір із семилопатними скроневи-ми кільцями по боках. Серед шийних прикрас — намиста зі скла, пасти, сердоліку, гірського кришталю, медальйони, комплекси підвісних амулетів.



Сіверянка-городянка у святковому вбранні

У VI—VIII ст. остаточно утвердилися основні форми і складові вбрання слов'ян напередодні прийняття християнства, що підтверджує тезу А. Пономарьова про сформованість етнічної основи українців у процесі етногенезу слов'ян.

Київська Русь (IX—XIII ст.)

Як відомо з історії та археології, епіцентром залюдненості майже завжди була благодатна Середня Наддніпрянина, яка залишила найяскравіші пам'ятки культури. У IX ст. вона стала геополітичним ядром держави Київська Русь, відомої в історичних джерелах під назвою «Русь», «Руська земля». Територія розселення східнослов'янських племен розширювалась від Балтики до Чорного моря, від Волги до Карпат. Серцевиною Руської землі була територія Київщини, Чернігівщини та Переяславщини – тут жили поляни, сіверяни і древляни, які склали етнополітичне ядро ранньодержавного утворення Київська Русь.

Історична роль Київської Русі полягає в тому, що вона об'єднала всі різномовні східнослов'янські племена в єдину народність та остаточно зцементувала їх прийняттям єдиної віри – християнства. Неоднозначними були майже чотири століття в історії Київської Русі – від розквіту сили і могутності провідної держави Європи до міжусобних непорозумінь, феодальної роздробленості та занепаду. І лише ослаблена, Київська Русь фізично схилилась перед агресивністю татарської навали. Проте попри всі випробування та руйнування руські люди залишалися жити на своїх предковичних землях, зберігаючи традиції предків як гарант безперервності історичного розвитку (П. Толочко).

Характеристика вбрання. Про окремі враження сучасників щодо зовнішності і вбрання слов'ян повідомляють арабські мандрівники і письменники. Їхні фрагментарні, але влучні характеристики доволі

точно визначають найвиразніші ознаки та особливості слов'янського вбрання, його відмінність від азійського: *«Вони [слов'яни] одягаються в широкі плаття, але тільки нижня частина їхніх рукавів вузька», «Вузькі плаття підперізують довгими поясами, на яких прикріплено гудзики із золота і срібла»* (Известия Аль-Бекри, Гаркави). *«Люблять охайність в одязі, навіть чоловіки носять золоті браслети», що могло відповідати золотним наруччям; гроші кріпко зав'язують у пояси свої, шальвари носять широкі, збираючи їх у колін і підв'язуючи»* (Известия Ибн-Даста о Руси). А. Арциховський, досліджуючи давньоруське вбрання, звернув увагу на висловлювання Істахрі і Балхі, які зазначали: *«Одяг їх – короткі куртки...»*, – що, на думку дослідника, відповідає північному варіанту короткої сорочки. Говорячи про руських купців, Ібн Русте згадує їхній одяг – довгі свити і короткі каптани, описує чоловічий поясний одяг – короткі штани до колін. Про короткі штани східних і південних слов'ян згадує також візантійський історик Прокопій Кесарійський. І справді, слов'янські чоловіки всіх верств населення заправляли штани у взуття – високі чоботи чи черевики – або надягали високі полотняні ноговиці. Найбідніші чоловіки обмотували ноги поверх штанів до колін онучами, шматками тканини, що в цілому могло справляти враження коротких штанів. Більш інформативними є оповіді Ібн-Фодлана про одяг русів, у яких він звертає увагу на складові компоненти комплексу вбрання багатого купця: *«Померлого*

одягли у нижнє плаття, порти, чоботи, куртку і каптан з парчі з золотими гудзиками». Під терміном «нижнє плаття», найімовірніше, мається на увазі натільна сорочка, а термін «куртка» відповідає верхній короткій сорочці. Стосовно естетичного вигляду С. Френ пише: «Руси носили плаття візерункові з великими зображеннями квітів», — звернувши увагу на яскравий декор вбрання населення Русі.

Селяни, городяни, ремісники, дружинники, духовенство, феодална князівська верхівка мали спільні види вбрання (сорочки, штани, свити, плащі), проте вони відрізнялися якістю тканини, характером оздоблення та прикрасами. Диференційні ознаки в одязі особливо проявилися саме за часів Київської Русі. Археологічні, етнографічні, літописні та образотворчі джерела IX—XIII ст. надають різновекторні свідчення не тільки про характер вбрання, його соціальні ознаки, естетичний вигляд, а й про матеріали, автентичні назви тканин та складових комплексів вбрання.

Одним з показників сили і багатства Київської Русі було вбрання, яке уособлювало високий економічний і культурний потенціал, естетичні параметри й художні смаки тогочасного суспільства. Сформоване на слов'янських традиційних основах, воно збагатилося елементами візантійської культури, утворивши власний естетичний стиль. З появою нових ознак в одязі, на візантійський зразок, переважно в одязі феодалної верхівки, змінилися назви традиційних слов'янських видів одягу: *сорочка* — *туніка*, *свита* — *ряса*. З'явилися нові для слов'ян види і назви одягу: *далматик*, *лорум*, *форакій*, *мантія*, *хламида*, *пенула*, *корзно*, *маніаки*, *барми*, *опліччя*, *поручі*. Жвавий торговельний взаємообмін з Візантією і східно-азійськими країнами одягнув слов'ян у коштовні паволоки, різнокольорові шовкові тканини — *аксамити*. Одяг щедро оздоблювали коштовним камінням, річковими перлами, кольоровим склом, золотими візерунковими тасьмами і вошвами. Багате вбрання князівської верхівки доповнювали золоті з емаллю і срібні з черню набори знімних головних та шийних при-

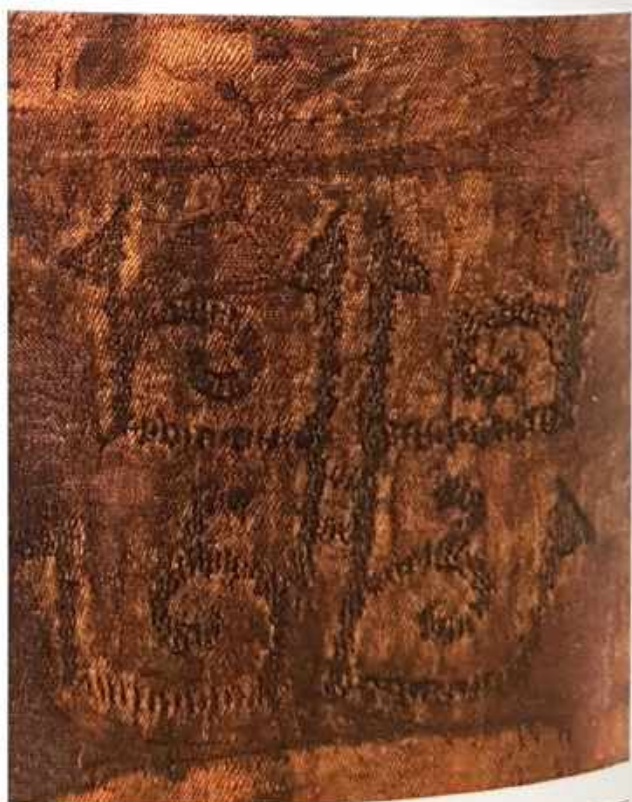
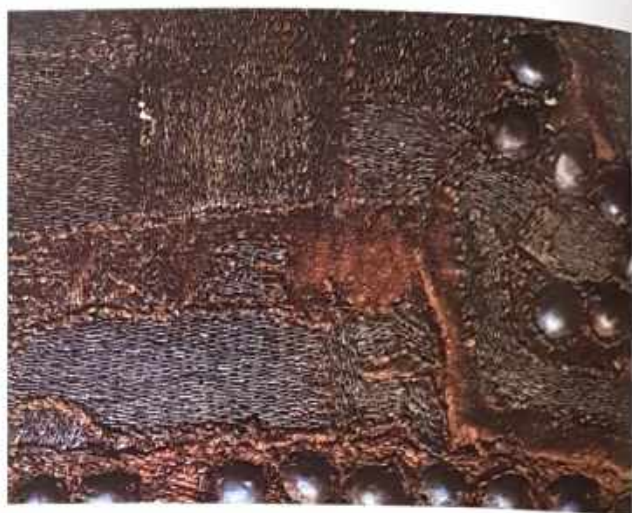
крас. У формах і декорі цих прикрас давні язичницькі традиційні символи поєднувались з образами нової християнської віри.

Принциповими ознаками давньоруського вбрання, які в цілому формували його силует, були конструктивні характеристики видів одягу, глухого, напіврозпашиного, розпашиного.

Матеріали виготовлення. Більшість населення носила одяг з тканин домашнього виробництва. Пряли і ткали жінки у кожній сільській і навіть міській родині, що підтверджено археологічними знахідками знарядь ткацького виробництва: прясел, грузил для відтяжки основи ниток, гребнів для розчісування пряжі, а також фрагменти ткацьких верстатів у давньоруських містах. Так, у Києві було розкопано майстерню з виготовлення шиферних прясел. У X—XIII ст. використовували тканини з льону, коноплі, вовни різних сортів, які забезпечували всі потреби населення. У літописах є вказівки про виробництво тканин з льону і конопель під назвами: *узчина*, *товстина*, *ярич*; з вовни — *серм'яга*, *сірячина* (Є. Шевченко). В. Левашова зазначає існування напіввовняної «поньовної» тканини — *пейстрі*. М. Рабинович вказує на цупке лляне полотно, яке мало назву *ватала*, *тонке* — *волосінь*, *відбілене* — *бель*. Існували полотняні і саржеві способи плетіння. У пізніших джерелах XIII—XIV ст. згадано узорні тканини під назвами *чиновать*, *бранина*, *крашанина*, *вибійка*. Домоткана матерія — *крашанина*, гладенько фарбоване полотно, йшла також на виготовлення князівсько-боярського повсякденного вбрання.

Зі лляної або конопляної тканини шили сорочки, убруси, намітки не тільки селяни. З вовняних тканин і сукна виготовляли верхній одяг. У X—XIII ст. існували різні сорти сукна: *опона* (товсте сукно, з якого шили обгортки), *орниця* (сукно кращої якості для одягу заможних людей), *серм'яга* (сукно низької якості й назва теплого одягу простолюдинів), *волосінь* (груба тканина з кінського волосу для одягу ченців). Ці тканини переважали і в одязі городян, ремісників та дружинників. *Пейстрія* — груба вовняна тканина з різнокольорових ниток, із якої виготовляли паньови, плахти, спідниці, занавіски. Геометрична орнаментация пейстрі пов'язана з технікою ткання і є суто народним традиційним матеріалом.

У X ст. для декорування тканини використовували *вибійку*. Візерунок набивали різбленою дощечкою на однотонне полотно різнокольоровими фарбами —



Фрагменти тканин з фундаменту Десятинної церкви та з поховань



Візантійські аксамити

чорною, синьою, червоною, жовтою. Така тканина відрізнялася орнаментациєю від візантійських шовкових паволок. Її спрощений орнамент складався з умовних знаків — прадавніх символів сонця, води, землі, які зберігали архаїчні традиції місцевих землеробів. У вжитку була м'яка тонка тканина, яку виготовляли з рослинних волокон *кендірю*.

У IX—XII ст. особливо поширились привізні візантійські тканини. У літописах згадано дорогі сорти шовків, що завозили з Візантії: *фофудья*, *оловір грецький*, *аксамит*, *атлас*, *алтабас*, які використовувалися для урочистого і церемоніального вбрання князів, бояр, дружинників, духовенства. Ці розкішні тканини з геральдичними великими узорами представлено в образотворчих джерелах, зокрема на фресках Софії Київської (родина Ярослава Мудрого). Крім того, є археологічні знахідки залишків текстилю в похованнях та скарбах на території Києва

(Чорна Могила, Гульбище), на городищах Чернігова, Владимира, Старої Рязані. Реставрацію фрагментів імпортного текстилю X—XIII ст. (400 екземплярів) з розкопок фундаменту Успенського собору Києво-Печерської Лаври, Десятинної церкви Михайлівського собору, а також з поховання Чингульського хана робили М. Фехнер, Л. Клочко, Н. Бредіс. Найпростіші полотняні переплетіння основи і піткання з різною щільністю ниток надавали тканини різної цупкості. З шовкового прядива ткали *тафту* і *фату*. *Тафта*, цупка тканина, призначалася для виготовлення одягу (залишки з розкопок Десятинної церкви). *Фата*, тонка шовкова тканина полотняного переплетіння, використовувалася для головних покривал. Залишки яскраво-рожевого шовку типу фати знайдено в Київському скарбі 1903 р. на території Михайлівського собору. На деяких фрагментах зберігся орнамент у вигляді окремо розташованих

трикутників, контури яких вишиті золотними нитками (М. Фехнер).

Шовкові гладенькі тканини полотняного переплетіння мали різні кольори. Різноманітні шовкові матеріали — паволоки, аксамити, оловіри грецькі — становили основний візантійський експорт. *Оловіри* — високосортні, гладенько фарбовані шовкові тканини йшли на виготовлення князівських і боярських тунік, частково використовувалися для оздоблення лляних сорочок та платтів селян, городян та ремісників, про що свідчать археологічні знахідки з рядових курганных поховань сільського і міського населення. Частіше трапляються залишки шовкових, червоних тканин, прикрашених золотим гаптуванням або декоративною тасьмою в жіночих похованнях як оздоблення вороту та обшлагів рукавів верхнього одягу. За дослідженнями М. Фехнер, шовк використовували і для головних уборів, оздоблення святкового вбрання, шитого з лляної та вовняної тканини.

Найкращі сорти різнокольорових візерункових шовків називались аксамитами, від грецької назви *examitos* (візерункові тканини). Це тканини складної саржевої будови з блискучою фактурою малюнка, у якій золотні нитки використовувалися частково. У X ст. у Візантії виготовлення цих вишуканих тканин було монополією, тому ними не торгували. Вони потрапляли у Східну Європу як дари, трофеї або мита, про що йдеться в писемних джерелах.

М. Фехнер на основі лабораторних досліджень текстилю стверджує, що аксамити X—XIII ст. є не золотоканіями, а вишивкою металевими нитками «в прокіл» і «в прикріп». Найперший знайдений екземпляр золотної вишивки належить до X ст. (Чорна Могила). Це підтверджується і писемними джерелами XII—XIII ст., які наводить М. Новицька: «*платы служебные, а все шито золотом*», «*платцы аксамитны шиты золотом и жемчугом*», «*бещисла порт шитых золотом*». Шовкові тканини вже в Києві гаптували золотними та срібними нитками при дворах князів, у майстернях при монастирях. Відомо, що таку майстерню в XI ст. відкрила сестра Володимира Мономаха в Києві при Андріївському монастирі, подібні

майстерні існували при дворі Андрія Боголюбського та всієї феодальної верхівки Русі. В основному золотним гаптуванням опікувались жінки. Проте, за літописом, цим ремеслом володіли і чоловіки. Характер і мотиви орнаментальних композицій залежали від тієї частини одягу, для якої призначалась вишивка.

Сільські вишивальниці теж використовували золотне гаптування, оздоблюючи окремі елементи вбрання: комірці, манжети, головні убори. Мотиви цих вишивок зберігали архаїчну язичницьку символіку землеробів, що підтверджує знахідка комира в кургані XII — початку XIII ст. під Рязанню, на якому зображено древо життя, стилізований образ Великої Богині. Крім вишитих фрагментів, у курганах X—XII ст. Київщини та Чернігівщини віднайдено тканини саржевого і полотняного ткання з нанесеними на них кольоровими візерунками технікою вибійки, про які згадував В. Прохоров.

Крім візантійських шовків, на слов'янський ринок потрапляли тканини зі Сходу та з Іспанії, на яких було виткано золотними нитками лише окремі елементи малюнка — голови левів, тулуби птахів тощо. Залишки таких тканин знаходять як на території Іспанії, так і в землях колишньої Київської Русі (жіноче поховання XII—XIII ст. с. Росави Київської області, саркофаг князя Андрія Боголюбського, фрагменти тканини з розкопок Десятинної церкви та залишки від каптана з Чингульського кургану).

Аksamити не тільки додатково гаптували золотними і срібними нитками, а й оздоблювали перлами, металевими напівсферичними і квадратними пластинами, коштовним камінням. Якщо в орнаментах паволок X—XI ст. переважали рослинно-тваринні геральдичні сюжети, то в XII—XIII ст. з'явилися релігійні мотиви з християнською символікою. Особливе місце в оздобленні вбрання посіли шовкові та золотокані стрічки — *тасьми*, які завозили у великій кількості з Візантії та Іспанії, щоб задовольнити потреби широких верств населення. Залежно від ширини тасьми нею оздоблювали різні частини вбрання. Широкою обшивали нагрудну частину, верхню частину рукавів та поділ сорочок і тунік. Тонку тасьму використовували для облямівки плащів, вінців, стоячих комірів та манжетів, а також у різноманітних комбінаціях декорування всього вбрання. Візантійська тасьма була цупкою, блискучою, мала зигзагоподібний плетений, рідше фігурний орнамент із зображенням

образів святих. Іспанські декоративні стрічки вирізнялись пластичністю і декором, у якому переважали геометричні орнаменти. Використання декоративних тасьм призвело до поступової заміни вишитих елементів одягу вошвами, які стали естетичною ознакою вбрання населення Русі Х—ХV ст., що яскраво відображено в ілюстративному матеріалі Радзивілівського літопису, Київської Псалтирі, у фресковому живописі давньоруських храмів.

Крім різноманіття тканин, у Київській Русі для теплих видів одягу використовували хутро, коштовні сорти якого — соболь, куниця, лисиця, бобер — носила тільки князівсько-феодална верхівка. Цим хутром оздоблювали шапки, широкі рукави деяких видів одягу, облямовували подоли каптанів, з нього шили шуби. Іноді верх шуби вкривали шовковими і золотними павлоками, оздоблювали галунами, коштовним камінням. Селяни шили теплий одяг виключно з овчини.

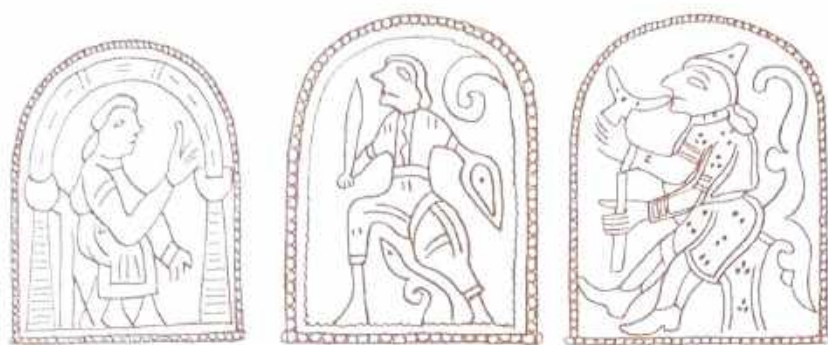
Складові чоловічого вбрання. Сорочка (сорочиця, срачиця, рубаха) — основний вид одягу. Для селян і бідняків *рубаха (руб)* була єдиним вбранням, а для феодальної верхівки — натільним одягом, відомим з літописних джерел як *срачиця* (А. Арциховський). Скандинавська назва лляної сорочки — *sark (сорк)*. У народі сорочки шили з доморобних тканин. Заможний люд носив шовкові сорочки. Давньоруські сорочки шили за єдиним для всіх конструктивним принципом — традиційним тунікоподібним кроєм. О. Брайчевська виокремила два різновиди тунікоподібного крою: з двох пілок, перекинутих через плечі зі з'єднувальними швами по боках, посередині спереду і ззаду та з однієї пілки з отвором для голови і боковими вшивними вставками. Клиноподібні вставки розширювали основу сорочки, а ромбічні ластовиці — рукави під пахвами. Мініатюри літописних джерел орієнтують у визначенні пропорцій чоловічих і жіночих сорочок, характері форм їхніх деталей та особливостях декоративного вирішення. Рукави робили вузькими і довгими, заправляли в манжети. Сорочки мали застібки двох типів: прямі й бокові, що було характерним при стоячому комірі (зображення на Русальських браслетах ХІІ століття). Тип сорочки зі стоячим коміром — старовинний зразок, який спостерігали ще з ІV ст. (кістяний диптих). У с. Городище Хмельницької області знайдено фрагмент чоловічої шовкової сорочки, відрізної по лінії талії і призбираним подолом, реконструкцію якої зробила О. Брайчевська. Цей тип сорочки, як зручний

для воєнних дій одяг, найімовірніше мав скандинавське походження, типу кельтської туніки. Існування сорочок подібного крою підтверджено зображеннями на срібних браслетах та фресковому живописі ХІ—ХІІІ століть. Такі сорочки були голошійними, мали викот каре і застібались на плечі на два-три гудзики. В основному їх шили з шовкової тканини. Їх носили дружинники у походах. Шовкові сорочки вирізнялись специфічними функціями — відлякування комах-паразитів, а щільна і гладенька фактура тканини захищала від глибокого поранення стрілами і сприяла їх м'якому видаленню з рани. Чоловіки вищих соціальних верств поверх натільної сорочки носили верхні прямоспинні сорочки з викотами (мініатюри Радзивілівського літопису), та відрізнi голошійні (зображення на браслеті із с. Городище, знахідки в дружинних похованнях). Вони мали глибокий прямий розріз до поясу, що застібався на значну кількість дрібних гудзиків, пришитих на шовкову стрічку. Чоловічі сорочки були довжиною до колін і нижче. Натільну сорочку носили навипуск (мініатюри Радзивілівського літопису) або заправленою в штани (русальські браслети), підперезуючись ремінним або мотузковим поясом. Старовинні сорочки традиційно прикрашали вишивками по коміру, на грудях та рукавах. Модні голошійні — різнокольоровими вошвами по горловині, у місцях пришивання рукавів, манжетах і подолу.

Штани (порти, ногавиці, гачі) доповнювали основне вбрання чоловіків. Образотворчі та етнографічні джерела вказують, що штани Х—ХІІІ ст. були вузькі, із прямих полотнищ з паховою вставкою. У поясі вони не мали розрізу й утримувались на талії шнуром-гашником (В. Левашова). Заможні носили штани заправленими в чоботи (зображення на срібному ритуальному браслеті), у черевики (мініатюри Радзивілівського літопису) та ногавиці (зображення дружинників на фресках), селяни обвивали їх онучами до колін. Сорочка, штани, онучі, ногавиці становили основне вбрання селян.

Зачіски. Слов'яни здавна носили не дуже довге волосся, підстрижене півколом у «скобку» або в «кружок», зачісуючи його «шапкою» від маківки навсідіч. Винятком є зачіска князя Святослава, який голив голову, залишаючи тільки одне пасмо, типу козацького оселедця.

Чоловічі головні убори цього періоду мало відомі з археології, проте є зображення деяких типів на



Зображення на браслетах, знайдених на території Київської Русі

фресках і мініатюрах у вигляді кlobуків (ковпаків) у селян і напівсферичних шапок з хутряною опушкою у феодальній верхівки.

Складові жіночого вбрання. Жіночі сорочки в основному були довгополими, мали довгі рукави, які призбирували біля зап'ясть і притримували браслетами-наручами. Довгі рукави розпускали



Срібні двочленні браслети-наручі



Ілюстрація з Радзвивілівського літопису «Княгиня Ольга на прийомі у Костянтина Багрянородного»

під час свят та ритуальних танців, що відображено в мініатюрі Радзівілівського літопису (Б. Рибаків) та на срібних русальських браслетах.

Довгі рукави, як і руки, здавна наділялись особливою силою ворожіння, пов'язаною в землеробів з магією весняного закликання.

Сорочки, за давньою традицією, підперезували плетеними поясками, що засвідчують зображення жінок у вищезгаданому літописі. Городянки оздоблювали сорочки різнокольоровими вошвами, а селянки традиційно прикрашали вишивками, переважно червоного кольору.

Поясним одягом жінок була стародавня вовняна *плахта* картатого декору — тип платового одягу, що підтверджено археологічними матеріалами (знахідки поньовної тканини в жіночих похованнях XI—XIII ст.), а також етнографічними джерелами та висновками костюмознавців. На думку Є. Шевченка, назва «плахта», найімовірніше, походить від архаїчного слова *плат* — шматок тканини, що ми теж довели попередніми дослідженнями. Назва *поньова* є пізнішим визначенням цього одягу, що з'явилась, на думку М. Рабиновича, не раніше від XVI століття. Ми припускаємо, що ця назва походить від картатої вовняної тканини *поньови*. Для визначення подібного платового поясного одягу використовували назву *запона*.

Платовий (плахтовий, картатий) вид одягу побутував на території сучасної України впродовж усієї історії формування землеробської культури, як практичний і соціально знаковий предмет вбрання, декор якого відображав умовності світогляду землеробів. Плахти XI—XIII ст., за археологічними матеріалами, мали різні кольорові гами, що, на думку М. Рабиновича, може вказувати на локальні особливості вбрання різних етнічних груп. Існували й інші варіанти платового одягу: двоплатові запаски та однопланові обгортки, зображення яких є на русальських браслетах XII століття.

Старовинним плечовим жіночим одягом слов'ян були *занавіска*, *навершник*, *нагрудник*, про які писав К. Стамеров. *Занавіска* — прямокутний плат тканини, перекинутий через плечі з отвором для голови, який зав'язувався по боках. Зразок такого одягу міститься



Зображення сім'ї Святослава.
Ізборник Святослава, XI століття

на одному з зображень на срібному браслеті з князівсько-боярських скарбів. Занавіска була переважно дівочим одягом, яка одягалась на сорочку і підперезувалась. Нагрудним одягом селянок була верхня коротка сорочка — *навершник*, який, за етнографічними дослідженнями Г. Маслової, в основному побутував у південних слов'ян. Цей тунікоподібний одяг з боковими вставками мав короткі широкі рукави. Найпростіший варіант *навершника* без рукавів,



Шиферна плита з Києво-Печерського монастиря
із зображенням Кібели на колісниці

відомий під назвою *нагрудник*, мав вигляд квадратного мішка з отвором для голови і рук. Занавіски, наверхники та нагрудники шили з доморобних полотняних тканин і прикрашали вишивками переважно червоного кольору.

Жіночий одяг вищих соціальних верств населення Київської Русі мав в основі традиційні складові слов'янського типу: туніка (сорочка) *далматик*, зображення яких широко представлено в мініатюрах Радзивіллівського літопису. У X–XIII ст. туніка, яку носили заможні жінки в Київській Русі, була довгополю, неширокою, з довгими вузькими рукавами, заправленими в парчеві наручі, і мала округлий викот горловини. Туніки шили з привізних шовкових тканин переважно червоного та блакитного кольорів і оздоблювали золотними вошвами, додатково прикрашаючи коштовним камінням, перлами, бахромою. Верхнім вихідним платтям був *далматик*, який здавна вважали одягом привілейованих осіб і зображення якого бачимо на дружині Святослава в ізборнику XI століття. Далматик шили з найкращих сортів шовкових візантійських тканин. Його крій у розгорнутому вигляді нагадував хрест з отвором для голови. Він мав широкі укорочені рукави і був коротший за туніку.

Дівочі та жіночі головні убори X–XIII ст. краще відомі як з археологічних, так і з образотворчих джерел. Архаїчність їхнього походження пов'язують з давніми землеробськими культами, які зберігали автентичність упродовж багатотисячолітньої історії. Дослідники поділяють їх на три основні типи: *м'які*, (драпірувальні, рушникові, стрічкові); *тверді* (коруно-

і вінцеподібні); *кікоподібні* (рогаті шапочки). Був і підтип – комбіновані головні убори. Як зазначає Д. Зеленін, головний убір жінки органічно пов'язаний з її зачіскою. На відміну від чоловічих, жіночі головні убори насамперед формувались як статусна ознака і за давніми язичницькими традиціями були пов'язані з магією волосся в контексті ідеї родючості. Цієї думки дотримувались Н. Гаген-Торн і Г. Маслова. *Дівчата* відкрито демонстрували волосся, а жінки – ретельно ховали під убором. За давніми традиціями, зачіскою

слов'янських дівчат було розпущене волосся та коси. Етнографічні джерела підтверджують, що одну косу носили дівчата Середньої Наддніпрянщини і Лівобережжя, дві і більше – у західних землях. У коси вплітали смуги тканин, шнури, металеві кільця, різноманітні шумові підвіски, які трапляються в курганных похованнях X–XII століть. Розпущене волосся було пов'язане з певними ритуалами (весільними, траурними). Волосся утримували металевими вінцями, про характер яких писала В. Левашова, або тканевою стрічкою, яку зав'язували на потилиці, залишаючи відкритим тім'я. Більш складний і багато прикрашений вінчик називався *коруна*. М. Фехнер, досліджуючи золотне шитво X XIII ст., звернула увагу на зображення дівочих голівок з розпущеним волоссям у високих гостроверхих корунах (с. Кохани Смоленської області). Подібне зображення міститься і на золотому колті XII ст. з Києва. Дівчину у коруні намальовано на фресці Софійського собору в Києві (знаки зодіака). За дослідженнями М. Рабиновича, їх робили з дротяного каркасу, залишки якого знайдено в київських скарбах домонгольського часу, обтягували тканиною, прикрашали золотним гаптуванням та різноманітними намистами. Сільські дівчата для каркасу використовували лубок. Святковим атрибутом дівочого головного убору були скроневі підвіски, які кріпились у різний спосіб. На основі археологічних матеріалів М. Сабурова звела способи носіння скроневих кілець у три варіанти: 1) кільця вплітені у волосся; 2) кільця прикріплені до головного убору; 3) кільця як сережки у вухах. Дівчата вищої феодальної



Вбрання заможних селян. XI—XII століття

верхівки давньоруського суспільства носили металеві тіароподібні стеми з підвішеними до них золотими або срібними колтами на ряснах. Реконструкцію такого головного убору, за матеріалами Музею історичних коштовностей України, здійснив Б. Рибаків. Серед жіночих головних уборів (високого соціального ступеня) наявні так звані відкриті наголовні покривала, можливо як певний перехідний статус. Поверх надівали дівочі начільні набори прикрас.

Етнографічні дослідження підтверджують архаїчність слов'янських жіночих зачісок і пов'язаних з ними складних за символікою головних уборів. За дослідженнями Д. Зелена, заміжні жінки не заплітали волосся в коси, намотуючи їх довкола голови на *кибалку* (валик з лляної тканини), як українські селянки XIX ст., або ховаючи волосся під *волосником*. Жінки вищих суспільних верств ховали волосся під срібні сітчасті волосники.

Важливою складовою комплексу жіночого головного убору були убруси та намітки – драпірувальні убори, які вив'язувались поверх волосника у різний спосіб. Варіанти можливих драпірувань містяться на зображеннях дружини Святослава (ізборник XI ст.), на дружині та невістці Ярослава Мудрого (фрески Софії Київської), на фресках Спасо-Нередицької церкви (Новгород). Поважне ставлення до жіночого головного убору як оберегу жіночої честі підтримувалось не тільки в суспільстві, а й законами, які в XII ст. прописували високі штрафні санкції за порушення недоторканності повоая.

Особливу зацікавленість дослідників викликають так звані *рогаті* (кікоподібні) *головні убори*, які мають глибоке історичне коріння в середовищі землеробів Південно-Східної Європи. *Рогаті головні убори* зберігають сакральне значення культу Великої Богині (Богині-Корови). Це підтверджується висновками Г. Маслової: такі головні убори нагадують коров'ячі роги, що, на нашу думку, авторка правильно пов'язує з темою родючості. Реконструкцію складного головного убору з кікою XII–XIII ст. здійснили В. Даркевич і В. Фролова. Такі головні убори з кікою носили сільські жінки.



Фрагменти глиняних іграшок із зображенням елементів жіночого одягу. Київ

Рогаті головні убори у вигляді шапок представлені на фрагментах глиняних голівок, знайдених у Києві на Замковій горі, що зберігаються в фондах Національного історичного музею України.

Рогаті шапки носили переважно городянки. Попередні дослідження, пов'язані з формуванням жіночих головних уборів, особливо їхніх форм, ми пов'язуємо з давніми землеробськими культурами енеоліту (трипільською культурою). Це дає певні підстави для з'ясування сталості традицій автохтонного населення Середньої Наддніпрянщини упродовж тисячоліть. У XVI–XVIII ст. рогаті шапки носили знатні українські пані, очіпки та хустки, вив'язані ріжками, – селянки.

Головні убори жінок феодальної верхівки сяяли багатством золотих і срібних наборів прикрас візантійського типу. Попри модні впливи в головних уборах знатні жінки дотримувались слов'янських традицій. Комплект складався з волосника, намітки та твердого головного убору, яким у цьому вбранні була золота, або срібна коруноподібна стема. Жінки носили також м'які *напівсферичні шапки* з опушкою, які надівали поверх намітки. Шапки додатково прикрашали очіллями з кіотчастими діадемами, рясними колтами, скроневими кільцями.

Спільними видами одягу як для чоловіків, так і для жінок були *свити*, *кожухи* і *плащі*. Верхнім одягом була *свита*. На думку Г. Маслової, основні види одягу з рукавами, що облягав тіло, були відомі східним слов'янам здавна. Терміни *свита* і *сукня* – загальнослов'янські, етимологія назв, найімовірніше,

походить від додаткового призначення утеплення — обгортання, *свивання* теплим суконним рядном тіла. Звідси міг з'явитися її шитий варіант. Проте за функціональним призначенням свита зберегла свої властивості у вигляді вузького і глухого одягу. Ранні писемні пам'ятки Русі згадують свиту як верхній одяг (Лаврентієвський літопис 1074 року). Про цей вид плечового одягу згадано в писемних джерелах XI ст.: Феодосій Печерський надягав «*на власяницю свиту воталяну*» (Повість временных лет). Давньоруська свита була напівглухим видом одягу, бо мала спереду глибокий до талії розріз і застібалась на кістяні гудзики, одягалась через голову. Селяни шили свиту з товстих вовняних тканин, натомість заможні городяни використовували дорогі аксамитові тканини.

Зимовим видом одягу був *кожух*, за конструктивними особливостями подібний до свиту. Шили кожухи з овчини, ведмедики, козини, заможні — з цінного хутра. Кожухи знаті вкривали кольоровими візантійськими шовками (криті кожухи), оздоблювали золотними вишивками та тасьмами, застібали встик коштовними гудзиками або аграфами — подвійними срібними застібками типу гульбищівських. Як свиту, так і кожухи чоловіки підперезували ремнями з металевими пряжками. Жінки носили свиту і кожухи непідперезаними.

Під впливом азійської культури в одязі знаті з'явилися розпашні накладні види верхнього одягу. Г. Маслова пов'язує появу розпашного одягу з епохою татаро-монгольського завоювання. Подібний одяг було зафіксовано у скіфський період як жіночий халат. Прикладом розпашного кожуха (каптана, шуби) може бути реконструкція такого виду одягу, зробленого А. Йолкіною на основі матеріалу поховання Чингульського хана X століття. Шуба вкрита аксамитом, прикрашена золотим шитвом та різноманітними металевими фістонами.

З появою розпашного теплового одягу з'явився і новий спосіб його носіння — наопашки, що підтверджено зображенням на фігурах князя Володимира та сина Ярослава Мудрого (сім'я Ярослава Мудрого) на малюнку А. ван Вестерфельда, який він зробив з фресок Софії Київської до реставрації. Як самостійний вид верхнього додаткового вбрання він з'являється в літописних джерелах з XIV ст. під назвами *опашень* (жіночий) і *охабень* (чоловічий).

Серед *плащів* слов'янського походження, за дослідженнями М. Рабиновича, найпоширенішим була *вотоло* (ляне або плоскіне полотно), яку носило все населення, від князя до смерда. Її накидали на плечі і біля шиї застібали фібулою або зав'язували на вузол. На Русі були відомі й інші типи плащів, які носили різні верстви населення. *Мятль* — плащ переважно чорного кольору, який шили з якіснішої тканини. Такі плащі носили князівські слуги. Інший тип плаща — *коць*, або *славоніка*, можливо цупкий вовняний плащ, який використовувався в одязі дружинників. На Бойківщині подібний плащ і досі має назву *коцань*. За часів християнізації слов'ян у князівсько-боярському осередку були популярні плащі іноземного походження. Плащ *пенула* — прямокутний плат тканини з отвором для голови, популярний у середньовічній Західній Європі. На думку Г. Кокоріної, *пенула* в трансформованому вигляді увійшла в одяг християнських священників під назвою *фелон*. У стародавній Русі фелон носили високі князівські чини, що підтверджено образотворчими джерелами (княгиня Ольга на мініатюрі з Радзивілівського літопису та на мозаїках і фресках Софійського собору в Києві). Крім того, з історичних джерел відомі драпірувальні плащі *епанча* (коротка накидка) і *гіматій*, які носили знатні особи у повсякденні. Найхарактернішим для князівського вбрання X—XII ст. були плащі *корзно*, як уособлювали владний статус власника



Фрагмент срібної чаші. Чернігів



Юнаки-городяни в різноманітних плащах. XII століття



Одяг городян. XI—XII століття



Язичницькі прикраси. VII–VIII століття

(зображення князя Святослава в ізборнику XI ст., родина Ярослава Мудрого на фресках Софії Київської). Це були коштовні цупкі плащі з візантійських аксамитів на підкладках, і, на відміну від інших драпірувальних плащів, вони спеціально кроїлися за єдиним зразком. На правому плечі корзно сколювалось фібулою скандинавського типу. Їх пишно прикрашали коштовним камінням, перлами, золотним гаптуванням, металевими зачіпками. Церемоніальним плащем була *мантія* – довгополий прямокутний плащ, який шили з дорогого пурпуру і підбивали горностаєм. Його носили як чоловіки, так і жінки як церемоніальний одяг, накинутим на плечі і сколювали посередині фібулою.

Прикраси. Яскравою ознакою давньоруського костюма були прикраси. За часів державотворення вони набули загальних форм і декору, у яких поряд з язичницькою символікою відображались естетичні ідеали нової християнської віри. Багатий археологічний

матеріал з території Київської Русі демонструє різноманітні за функціональним призначенням прикраси: *головні* – *діадеми, очілля, рясна, ковти, сережки, язичницькі скроневі кільця*; *шийні* – *гривни, ожерелки; нагрудні* – *барми, медальйони, хрести-енколпіони, намиста*; *ручні* – *браслети-наручі, персні*. Давній Київ був центром художніх ремесел, задовольняв потреби у ювелірних виробках з золота та срібла всього населення Русі X–XIII століть. Велику групу київських прикрас становлять золоті вироби, виконані технікою філіграні (скані) та зерні. Особливо високого художнього рівня досягли місцеві ювеліри у виробництві перегородчастих емалей. Князівські діадеми, барми-медальйони, ковти, рясна, хрести, намиста, знайдені в скарбах Києва, Сахнівки, Канева вражають яскравою поліхромністю зображення і витонченістю малюнка. Київські майстри вправно володіли технологією художньої обробки срібних прикрас із орнаментациєю в техніці «чорніння», створюючи дивовижні композиції з фантастичних птахів, звірів, рослинних орнаментів (плетінки).

Володіючи технікою чеканки та різьблення по металу, ювеліри відтворювали сцени з народного життя (срібні ритуальні браслети «Русалії» з Києва, Старої Рязані), залишивши важливу інформацію про обряди та обрядове вбрання слов'ян XII століття. Фігуративні зображення християнських святих з елементами язичницьких мотивів створили самобутній, яскраво виражений художній стиль, який відобразив естетичні ідеали епохи, уособлював складні процеси часу.

Прикраси – особливо золоті, які носила князівська верхівка, – відігравали своєрідну роль популяризатора символів і образів нової віри. Чоловічий набір знімних прикрас складався з княжої кіотчастої діадеми (скарб біля Сахнівки), нагрудної прикраси – барми (Київський і Сахнівський скарби), золотого



Княжі медальйони зі скарбу поблизу Сахнівки

енколпіона. Князь носив сережку в лівому усі. Зі срібних прикрас в одязі князів та дружинників залишались традиційні виті та гладенькі гривні, ланцюги, фібули для плащів.

Складним за кількістю предметів і символічним призначенням був набір жіночих прикрас, який носили в комплекті. Матеріали археологічних знахідок

на території Києва, Чернігова, Старої Рязані дають можливість перекопатися, якими багатими були набори знімних золотих прикрас з емаллями, що яскравим акцентом доповнювали вбрання заможних і знатних жінок Київської Русі. Срібні прикраси в основному побутували у міському та середньо-феодалному середовищі.



Фрагмент кіотця сахнівської діадеми



Підвіски-колти

Комплексний головний убір складався з двох основних частин: 1) нижньої – очілля з лицьовими скроневими підвісками (традиційний язичницький убір слов'ян); та 2) верхньої частини убору – діадеми, вінця або стеми з ковтами і ряснами (убір візантійського типу з християнською символікою).

1) Нижній головний убір являв собою жіночі княжі змійові очілля, м'який тканий валик, на який густо нанизували опуклі золоті або срібні півкільця з нижніми підвісками із маленьких перлинок. Лицьові підвіски (скроневі кільця), в основному мали вигляд тринамистинних кілець. Їх кріпили просто до очілля або підвішували на стрічках. Іноді траплялись

підвіски візантійського типу – довгі каскадні прикраси з ланцюжків і пластин (С. Рябцева).

2) Верхній головний убір вражав красою і складністю. Жіночі княжі *діадеми* за формою кіотців були подібні до чоловічих і різнилились лише наявністю додаткових начільних підвісок (Київський та Сахнівський скарби). Крім діадем роботи ювелірів, жінки робили саморобні діадеми, нашиваючи на шовкову стрічку кіотчасті медальйони (зображення святих Варвари та Уляни на фресках XII ст., у Спасо-Нередицькій церкві біля Новгородка) або крини, обшиваючи їх дрібними перлами. Саме таку діадему було знайдено у фундаменті Десятинної церкви в Києві. Винахідливість ювелірів і творча фантазія замовниць створювали оригінальні варіанти діадем. До них можна віднести ажурну діадему, реконструйовану О. Мінжуліним. Вона складалася з м'якої основи, на яку кріпили складну композицію з тринамистинних аграфів, з'єднаних тонким золотим дротом. В урочистих випадках княгині носили золоті або срібні візантійські *стеми*. До верхнього краю стеми кріпили довгі рясна з ковтами, які закінчувались на плечах. Рясна були стрічкоподібні, складались із маленьких ребристих, з'єднаних між собою золотих циліндриків, та медальйонні, що являли собою ланцюг з 8–10 округлих або квадратифолійних бляшок. Медальйонні золоті рясна прикрашали поліхромною емаллю. Найвиразнішим компонентом комплексу прикрас голови були *ковти* – підвісні запашні амулети, що вважали предметами жіночої принакраси. Як сонячний символ, ковти мали округлу



Колти з променями та стрічкові рясна. Княжа гора, Київ

форму і додатково прикрашалися по периметру обнизями перлів або ажурними зубцями – променями. Вони склались з двох опуклих спаяних половинок, утворюючи всередині порожнину, куди

вкладали шматочки надухмяненого прядива. Золоті ковти вкривали емалевими зображеннями давніх язичницьких символів – дерева життя, грифонів, птахів-сиринів, причому погляди птахів мали бути спрямованими до обличчя, як побажання здоров'я та добробуту власниці. В особливо урочистих випадках жінки надягали ковти із зображенням християнських святих.

До шийних оздоб належать *ожерелки* – знімні м'які прикраси, які являли собою шовкову або золотну стрічку з нашитими на неї золотими або срібними пластинами, коштовним камінням, перлами, намистинами. Застібали ожерелок ззаду на маленькі гудзики. Екземпляри таких прикрас було знайдено в гробниці княгині Анни XI ст. та у схованці Десятинної церкви в Києві. Ці прикраси представлені на фресках Спасо-Нередицької церкви XII ст. (свята Варвара). Як видно з археологічних та образотворчих матеріалів, ожерелки могли носити і чоловіки, і жінки. На думку М. Сабурової та Л. Пекарської, такі види прикрас були привілеєм вищого класу.

Нагрудні прикраси органічно доповнювали святковий комплекс вбрання жінки. До них входили медальйони із зображенням християнських святих – барми. Золоті медальйони округлої форми були ознакою влади, їх прикрашали емаллями, коштовним камінням, перлами. Рідше трапляються барми квадратифолійної форми (схованка в Десятинній церкві). Підвісні медальйони чергувались з ажурними намистами вишуканої ювелірної роботи, що становило єдину композицію жіночих пластинчастих нагрудних прикрас. Спаяні між

собою медальйони, утворювали своєрідну гривну (цату), яку було знайдено в Кам'яному Броді на Полтавщині. За характером зображення на ній святих, аналогічних сюжету на київській дівочій діадемі, можна припустити, що ця прикраса була предметом княжого жіночого убору.

Попри прийняття нової віри жінки Київської Русі намагалися зберегти традиції предків, додаючи до наборів прикрас медальйони з язичницькою символікою, лунниці, оберегові знаки, амулети.



Квадрифолійні рясна зі скарбу поблизу Сахнівки.
Колти київські

Заможні жінки любили носити браслети і персні з благородних металів. Персні оздоблювали коштовним камінням або накладними щитками, вкритими філігранню і пастами.

Взуття у чоловіків і в жінок в основному було однаковим. Бідніші верстви населення носили традиційні плетені *личаки*, які згадуються в літописі «Повість минулих літ» кінця X ст. та Даніїлом Заточником в XII столітті. Плетені у різний спосіб

личаки були етнічною ознакою племені. *Личаки* прямого переплетіння мали слов'яни Південно-Східної Європи, а навскісного — північні слов'яни, подібні до скандинавського типу. У містах личаки плели з лика вперемішку зі шкіряними ремінцями або навіть із самих шкіряних ремінців на підшві. Взуттям селян, переважно лісостепової смуги території сучасної України, були архаїчні шкіряні *постоли*, *поршні*. За знахідками залишків шкіряного взуття



Підвіска у вигляді крину



Сережка

Види взуття
городян

в Києві можна виснувати, що городяни прикрашали поршні вишивкою. За матеріалами розкопок у землях північних слов'ян відомі екземпляри ажурних поршнів, які, найімовірніше, були жіночим взуттям (М. Рабинович). Личаки і поршні надягали на онучі й фіксували на нозі ремінцями чи мотузками.

З розвитком міст дедалі більше спостерігалася суспільна диференціація, яка виразно проявлялась у характері взуття. Городяни носили складніше за кроєм взуття: *черевики та чоботи* на плоскій підошві. Черевики притримувались на нозі ремінцем і мали широкі відлоги. Їх прикрашали вишивками, а жінки – ще й бубонцями. Популярними у городян були чоботи, залишки яких частіше трапляються при розкопках у ремісничих районах давньоруських міст. Чоботи мали плоску підошву, зшити з декількох шарів шкіри, загострений або тупий носок, високу халяву, інколи зрізану мисом. Шви розташовувались по обох сторонах ноги. Князівські чоботи шили з добре вичиненої шкіри – сап'яну, яка щільно облягала ногу, що в іноземців складало враження шкарпеток. Князівські чоботи прикрашали гаптуванням, аплікаціями

Зображення
фігур на
заголовних
літерах руських
літописів

з різнокольорової шкіри, золотними тасьмами, перлами, металевими фістонами, бронзовим дротом (Чернігівські кургани). Археологічні знахідки взуття підтверджено писемними та образотворчими матеріалами. Зображення таких чобіт спостерігаємо на персонажах з русальських браслетів, на фресках та іконографії XI–XIII ст., вони також згадуються в «Слові о полку Ігоревім» і в «Повісті минулих літ».

Комплекси вбрання. У давньоруські часи остаточно сформувалася система комплексів вбрання за їхніми етнічними ознаками та соціальними характеристиками. Найхарактернішою рисою костюма давньоруського населення була багат шаровість – одночасне носіння декількох компонентів вбрання. Цю традицію започаткували літописні слов'янські



Городяни

племена й успадкувало населення Київської Русі. Носити декілька компонентів вбрання було характерно для знатних жінок і заможних городянок, однак і селянки намагалися надягти весь комплекс особливо в урочистих випадках. Саме в цьому історичному періоді сформувались виразні диференційні ознаки комплексів вбрання. Внутрішні процеси формотворення вбрання були пов'язані зі складними моментами становлення давньоруської народності, з чітко вираженим суспільним розшаруванням. На тлі диференційних ознак комплексів вбрання різних рівнів тогочасного суспільства ми можемо розглядати два вектори подальшого розвитку вбрання, а саме: народне вбрання, з його самодостатніми язичницькими традиціями, та вбрання вищих суспільних верств, саморозвиток якого дедалі більше зазнавав впливу інших культур, зокрема християнсько-візантійської.

Комплекси селянського чоловічого вбрання. Чоловічі комплекси були скромніші за жіночі. Вони склалися з вузьких штанів, зібраних на поясі під очкур, і сорочки до колін зі стоячим коміром. Сорочки носили навипуск або заправленими у чоботи, підперізували плетеним поясом, до якого підвішували необхідні предмети особистого вжитку: ножі, кресала, гребені. Улітку селяни ходили без головних уборів і лише на польові роботи надягали плетені брилі. Комплекси сезонного вбрання селянина доповнювали плащ вотола, свита та повстяний клобук, взимку — кожух та овчинна шапка. Бідніші селяни цілорічно носили личаки або поршні, багатші мали чоботи.

Мистецькі джерела залишили зображення варіантів святкового чоловічого вбрання селян. Цю тему, на матеріалах прикладного мистецтва, досліджувала О. Брайчевська, дійшовши власних висновків про характер чоловічого одягу, згаданого вище. Чоловіки інколи брали участь у різних перфомансах, що відображено на срібному браслеті із с. Городище та на фресках Софії Київської. Скоморохи, які танцюють, одягнуті у різнокольорові, відрізані по талії сорочки з довгими рукавами. Нижня частина сорочки рясно призьбрана і має боковий розріз для зручності. На скоморохах — вузькі штани, м'які високі чоботи і ковпаки. Яскраво-поліхромне вбрання відповідало його розважальному призначенню.

Комплекси селянського жіночого вбрання. В ілюстративному та фресковому мистецтві X—XIII ст. зображень

З розвитком міст суспільство дедалі більше диференціювалося. Це було пов'язано зі становленням давньоруської народності. Сформувались і диференційні ознаки комплексів вбрання. Надалі вбрання розвивалось за двома векторами: народний одяг та одяг вищих суспільних верств.



Реконструкції різних видів князівсько-боярського взуття (за матеріалами О. Брайчевської)

народного вбрання майже не виявлено. Тому значний інтерес для вивчення становлять фігуративні композиції народних свят на срібних двостворчастих браслетах з Києва, Галича, Старої Рязані. Попри певну міру стилізації досить чітко відтворені жіночі і чоловічі костюми та навіть їхні деталі.

Для сільського населення Київської Русі залишалися традиційні види одягу домашнього виробництва. Маючи спільні риси по всій території розселення слов'ян, одяг селян, проте, вирізнявся регіонально-етнічними ознаками, збереженими прадавніми племінними традиціями. Це проявлялось у способах носіння деяких видів одягу, у декорі, колірній гамі, характері прикрас та оздоб, у манері вишивок і тканин.

Основний комплекс вбрання селянки складався: з довгої голошиїної сорочки, яка мала пазушний розріз, що застібався на гудзик, і вузькі, призьбрані у зап'ясть рукави; поясного одягу — *обгортки*, *плахти*,

запаски; плечового одягу у дівчат – занавісок, у жінок – наверхників. У холодну пору року поверх основного комплексу надягали свиту – сермягу, а взимку – кожух. Головними уборами дівчат були стрічки, коруни, у жінок – кіки, убруси, намітки, або покривала, які утримувались на голові тканню стрічкою чи мотузком.

Комплекси жіночого вбрання формувались за принципом доцільності: повсякденні, святкові та ритуальні. Повсякденне вбрання вирізнялось практичністю форм і спрощеністю декору. Натомість святковий костюм давньоруської селянки був пишнobarвним. До стародавніх способів декорування вбрання – вишивка та візерункове ткання червоними нитками – додався новий, характерний для цієї доби спосіб оздоблення – гаптування золотими та срібними нитками, використання шовкових та золотних галунів для нашивання на коміри, пазухи, манжети, подоли сорочок, а також для оздоблення верхнього одягу. Вплив християнської моди торкнувся і головних уборів селянок, які оздоблювали традиційні очілля, коруни, рогаті кіки візантійськими шовками, золотним гаптуванням, галунами, річковими перлами, намистами, імітуючи у такий спосіб золоті княжі набори прикрас. З появою у XII–XIII ст. загальних форм прикрас поступово виходили з моди стародавні племінні прикраси – скроневі кільця – як етнічна внутріш-

ньоусупільна ознака. На їхньому місці з'явилися тринамистинні підвіски, які виготовляли в Києві і які розходились по всій території Русі.

Як зазначають етнографи, давньослов'янська традиція скроневих кілець надовго затрималась у народному вбранні українців у вигляді пір'інок та пушків у весільному головному уборі молодої.

Шийні прикраси склалися з різнокольорових округлих та ромбоподібних скляних намист, білих та рожевих сердолікових, срібних намистин з підвісками – амулетами, ажурними медальйонами. Такі набори шийних прикрас доповнювали великими срібними або бронзовими лунницями і православними хрестиками. Селянки носили також персні та браслети. У такому святковому або весільному вбранні селян, як правило, і ховали.

Цікавими є комплекси святкового (ритуального) жіночого вбрання, зображені на срібних браслетах, з елементами ритуального характеру, частиною яких були і самі браслети. Це свідчить про існування в часи Київської Русі обрядового костюма як рудимента

давніх язичницьких традицій, пов'язаних з обрядами родючості. Сюжетна складова зображень відтворює два види ритуальних дій з відповідним вбранням. Б. Рибаків відносить ритуальні танці зі спущеними довгими рукавами до весняних обрядів – русалій. Жінки надягали спеціальні сорочки з довгими, до землі, рукавами, закріплюючи їх срібними браслетами. Ця важлива деталь обрядового вбрання, на думку Б. Рибаків, була пов'язана з весняним заклинанням природи і рослинності – давніми культурами родючості. Рукави рясно прикрашали вишивками відповідної символіки. Подібну обрядову сорочку зображено на ілюстрації Радзивілівського літопису «ігрища межі сіл». Іншу роль рукавів



Промальовок з мініатюри Василія Македонянина. IX–X століття



Вбрання знатних городян. X—XI століття

у жіночій ритуальній сорочці спостерігаємо на зображенні браслета із с. Городище Хмельницької області. На думку дослідників, ця сцена відтворює акт заклинання льону та прядива і пов'язана з ткацтвом. У цьому святковому дійстві рукави сорочок закочені до плечей, що, найімовірніше, було пов'язано з початком нелегкої ткацької справи, яка починалась в осінньо-зимовий період. На жінках святкові в смужку спідниці, по низу обрамлені широкою вошвою. Існувало досить багате селянське жіноче вбрання, на що вказують зображення на шиферній плиті з Києво-Печерського монастиря та на Корсунських воротах Новгородського храму XII століття.

Комплекси чоловічого міського вбрання. Як і жіноче, чоловіче міське вбрання майже не відрізнялося від сільського, змінювалися лише деякі пропорції, елементи крою та характер оздоблення складових комплексів. Крім того, городяни частково використовували кранні тканини. Досліджуючи археологічні матеріали, Є. Брайтчевська дійшла висновків стосовно характерних особливостей міських сорочок. На її думку, у побуті міського населення існували сорочки з різним кроєм горловини – стойка (під шийку), голошійка, каре. Чоловіча міська сорочка, так звана вузька сорочка з огліччям, була коротшою за сільську. Її частіше фарбували у глибокі насичені тони синього, зеленого, вохристого, рожево-брунатного кольорів та оздоблювали різнокольоровими контрастними до основного кольору сорочки шовковими вишивками та вошвами. У такі короткі сорочки-туніки одягнуті мисливці, музиканти та наглядачі на фресках Софії Київської. Крім коротких сорочок, городяни середніх прошарків та юнаки носили довгі вузькі верхні сорочки візантійського типу – туніки, які Н. Кондаков називає *дивітусії* або *стихарі* (ілюстрації Радзивілівського літопису). Чоловіки носили вузькі штани, подекуди прикрашені смугами «у стежку» або нескладним вибітчаним орнаментом (зображення танцюючого чоловіка на браслеті з Тверського скарбу).

Виходячи на вулицю, городянин надягав напівглуху свиту із застібками від горловини до пояса на гудзики, яку обов'язково підперізував, а взимку – ще й кожух, шапку і чоботи (грамоти XII–XIII ст. з переліком речей: «А Гришки кожюхе, свита, сорочица, шляпка...»). Городяни, як і селяни, носили також безрукавний плащ – вотолу, яку сколювали кільцеподібними фібулами. Обов'язковим компонентом вбрання городянина були

шкіряні пояси, які на відміну від тканих селянських, застібались металевими пряжками. Одяг селян та городян доповнювався в'язаними або шитими рукавицями, черевиками, які надягали на в'язані шкарпетки, або чоботами з онучами. Ремісники та міські торговці прикрашали святкове взуття вишивками та аплікаціями.

Комплекси міського жіночого вбрання. Міське жіноче вбрання формувалось на основі селянського. Проте в міському середовищі сільський костюм видозмінювався під впливом не тільки інших умов життя і роду занять, а й моди, яку диктувала феодална верхівка. Рядові городянки носили традиційне вбрання, шите з доморобних тканин: сорочку, плахту, свиту, кожух. Заможніші городянки використовували для свого одягу низькосортні гладенькі візантійські шовкові тканини, які купували на місцевих ринках. Залежно від ціни і кількості з них виготовляли верхні традиційні народні види одягу – нагрудники, наверхники і типово міський одяг – плаття (сукні). Більш коштовними паволоками та золототканими галунами городянки лише оздоблювали окремі частини одягу за традиційною схемою. Популярними були вишиті та гаптовані орнаменти. Суто міським видом верхнього плечового одягу були теплі, підбиті хутром глухі наверхники з широкими укороченими рукавами. Їх надягали через голову поверх довгополого широкого плаття з вузькими рукавами і підперізували вузьким ремінцем. Комплекси жіночого міського вбрання доповнювали високі рогаті головні убори з підвісними наборами скроневих прикрас. За зображеннями на фрагментах київських глиняних голівок, скроневі прикраси жінки могли кріпити і до зимових шапок.

Прикраси городянок цього періоду були близькими до традиційних. Поступово з'явилися нові форми – підвісні кільця з напускними намистами (тринамистинні), які в містах частіше використовували як сережки. У XII–XIII ст. прикраси городянок значно більше відрізнятимуться від селянських прикрас, оскільки остаточно сформуються під впливом «канонізованих» загальнодержавних тенденцій. Носіння браслетів було традиційним. У XII ст. з'явилися широкі срібні пластинчасто-літі браслети-наручі, котрі носили не тільки жінки, а й чоловіки. Специфічно міськими були різнокольорові скляні псевдовіті та гладенькі браслети. Їх носили по декілька штук на кожній руці не лише багаті, а й бідні городянки. Такі браслети виготовляли в Києві і Переяславі.



Городянки у святковому вбранні, VIII—IX століття



Зимові види вбрання: куртка та розпашні шуби

Найперші залишки склоробних майстерень XI ст. знайдено за участі М. Сікорського у Переяславі. Там виявлено не тільки смальтову суміш — сировину, а й багато готових виробів. Звідси вони поширювались по всій території Київської Русі.

Комплекси вбрання знаті. Сформований на місцевих традиціях протягом століть, одяг верхівки за часи Київської Русі збагатився пишністю і багатством декору візантійського костюма, з одного боку, і традиціями варязького воєнізованого вбрання — з другого. В результаті впливу двох протилежних культур у слов'янському середовищі сформувались яскраво виражені комплекси князівсько-боярського вбрання візантійського гатунку та дружинницького вбрання варязького типу.

Князівсько-боярське вбрання X—XIII ст. широко представлене в різних джерелах: писемних (свідчення арабських письменників, давньоруські літописи, берестяні новгородські грамоти), образотворчих (храмовий живопис, мініатюри рукописних книг, іконопис), археологічних (залишки одягу, взуття, прикраси, зброя). У процесі вивчення вбрання X—XIII ст. існували різні, іноді протилежні терміни визначення окремих елементів комплексу вбрання, що ускладнювало сприйняття справжнього змісту назв. При цьому всі дослідники вбрання цього періоду починаючи з XIX ст. в основному дійшли єдиних висновків щодо видів, форм і складових комплексів вбрання.

Вбрання знатних городян, феодалів і багатих купців вирізнялось кількістю складових комплексів, якістю матеріалів, з яких шили одяг, багатством коштовних прикрас. Насамперед це стосується верхнього одягу, який формувався як соціальна внутрішньосупільна ознака. На відміну від селянського, комплекс вбрання знаті складався з двох комплектів: комплект натільного одягу і комплект верхнього вбрання.

Комплекси чоловічого вбрання. Чоловіче натільне вбрання складалось із короткої білої сорочки та вузьких штанів, традиційного слов'янського крою. Про таку коротку сорочку (куртку) згадує Ібн-Фодлан в описі поховального вбрання знатного руса (П. Голубовський).

З літописних джерел відома назва натільної князівської сорочки — *срачиця*, на відміну від *руби* — лляної рубахи смерда.

Так, у давньоруському етнословнику вперше з'явився синонім слов'янської назви рубахи, який остаточно закріпився в українському народному вбранні у визначенні основного одягу — *сорочки*.

На думку І. Срезневського, спідні сорочки, які носили руські князі в X—XIII ст., ще називались *надраги*. А. Арциховський згадує назву *котига*. Проте загальною назвою серед костюмознавців є *сорочка*. Натільні сорочки і штани, на думку дослідників, були подібні до селянських, але шились із тонких лляних або дорогих шовкових тканин, переважно натуральних відтінків.

Верхнє вбрання складалось із довгої сорочки та верхніх портів. Верхню сорочку Д. Айналов і Є. Рендін називають *тунікою*. Н. Кондаков, описуючи вбрання родини Ярослава Мудрого на фресках Софії Київської, називає *туніки* — *становими каптанами*, що може відповідати припасованому глухому одягу каптанного типу. Князівська туніка X—XII ст., за зображеннями на мініатюрах Радзивілівського літопису та в храмовому живописі, була глухим видом одягу, типу голошиної сорочки з накладним широким коміром — опліччям, який ззаду застібався на гудзики, мала довгі вузькі рукави, заправлені в наручі. Як верхній демонстративний одяг, її шили з шовкових різнокольорових візантійських тканин — паволок, що підтверджено археологічними джерелами (фрагмент сорочки з княжого кургану X ст. з Канівщини), оздоблювали золотними вошвами, перлами, коштовним камінням, підперезували широкими золотними поясами (Ярослав Мудрий та його старший син).

Поясним князівським одягом були вузькі *штани* — *порти*. На зображеннях великокняжих осіб за довшими туніками їх майже не видно. Проте на фресці Кирілівської церкви в Києві зображено князя в короткій сорочці, з-під якої добре видно порти. Князівські штани фарбували у яскраві різноманітні відтінки, гаптували складними рослинними орнаментами.



Великокняже подружжя в урочистому вбранні



Княжичі в парадному вбранні. XI століття



Парадне вбрання князівської сім'ї



Верхня сорочка. Реконструкція О. Брайчевської за залишками з кургану в Гнездові. Глухий кожух

Штани заправляли у високі чоботи, переважно червоного сап'яну.

Сезонним верхнім одягом князівсько-феодальної верхівки були традиційні для всіх верств населення свити, які в середовищі знаті називались *каптани* (азійська назва). На відміну від домотканих суконних свит селян та біднішої частини городян, князівські каптани виготовляли з візантійських та іспанських аксамитів. Літні короткі каптани, які шилися з шовкових гладеньких тканин на підкладці, Н. Кондаков називає *каботи*, а шиті з візерункових візантійських паволок — *скармангії* (зображення на мініатюрі Василія Македонянина). За археологічними дослідженнями П. Голубовського, у Київській Русі існували також і довгі каптани, які шили з вовняних, парчевих і шитих золотом тканин. Князівські каптани, на відміну від тунік, були відрізними в талії, напіврозпашними і глухо застібались до поясу на велику кількість золотих гудзиків, мали прямі, звужені до зап'ястя рукави з наручами. Саме такі каптани називались становими.

Обов'язковими атрибутами князівського вбрання були золототкані *пояси*, *наручі* та *накладні тканеві опліччя* — *маніаки*, *барми*. Опліччя з'явилися під впливом візантійської моди. Вони мали форму кола з округлим отвором для шиї та скошеним розрізом ззаду, який при застібанні утворював трохи спадисту форму, завдяки чому опліччя зручно лежало на плечах. Як ознака вищої влади, опліччя багато прикрашались гаптуванням золотими та срібними нитками, оздоблювалось камінням та перлами. В орнаментальну

композицію іноді вводили кітці із зображенням святих (В. Прохоров). Цю знімну м'яку прикрасу надягали на каптан або поверх плаща. За дослідженням А. Арциховського, опліччя згадано в писемних джерелах як своєрідна воєнна нагорода. Крім овального опліччя, існували плечові, нарукавні та нагрудні нашивні знаки. Такі вошви виготовляли з парчі, оздоблювали галунами та перлами і нашивали спереду на грудях у вигляді широкої стрічки (нагрудника) або прикрашали плечі у вигляді півкола. За давніми традиціями, верхню частину рукавів оздоблювали орнаментованим гаптуванням (налокітники, нарукавники). У князівському костюмі X—XIII ст. налокітники оздоблювали золотими візерунками та коштовним камінням і нашивали у вигляді прямокутної стрічки або кола (фреска Кирилівської церкви). Виглядом різною деталлю князівсько-феодального вбрання були високі *наручі*, які прикрашали нижню частину рукавів. У Київській Русі їх виготовляли з парчі, оздоблювали по нижньому краю перлами, а посередині — коштовним камінням.

Крім свит і каптанів, верхнім теплим одягом були *кожухи*, які на грецький манір називались *фюфудьї* (І. Срезневський). Кожухи для знаті шили з дорогих видів хутра соболя, бобра, куниці, зверху вкривали коштовними візантійськими золототканими паволоками. Пізніше їх називали критими кожухами. Залишки такого виду одягу знайшов Д. Самоквасов на Чернігівщині: шматки вовняної тканини було прикрашено набивним орнаментом і гаптовано кольоровими візерунками. Крій був таким, як у свит. Розріз до поясу застібався на подвійні срібні застібки з петелькою та гачечком типу гульбищівських аграфів, або на золоті гудзики, які нашивали один до одного досить близько.

Кількість гудзиків характеризувала матеріальне становище власника.

Кожухи, як і свити, надягали через голову. В XI—XII ст. з'явилася мода на носіння верхнього теплого одягу наопашки, що зафіксовано на фресці Софії Київської (князь Володимир на малюнку А. ван Вестерфельда). Це підтверджує існування в Київській Русі розпашного одягу типу *охабня*. Це була парадна



Заможні городяни. XI століття

князівська шуба з куничого або горностаєвого хутра, крита коштовними візантійськими паволоками. Охабень був довгополим і широким, мав широкий шалевий комір і довгі рукави з плечовими розрізами. Досліджуючи записи Ібн-Фодлана, М. Рабинович теж підтверджує існування в цей період багатого розпашного одягу з коштовними гудзиками.

Важливою ознакою парадного князівсько-феодалного вбрання був *плащ-корзно*, про який згадує Ібн-Фодлан (Голубовський, с. 22). *Плащ-корзно*, як засвідчує А. Арциховський, був загальнослов'янським одягом як для східних, так і західних слов'ян, (німці називали його *кюрзен*). Корзно шили на підкладці. Він був кроєний у вигляді скошеного півкола. Багатий, шитий зовні золотом і коштовним камінням, корзно був доволі цупким одягом, який застібали фібулою на правому плечі. Для утримання важкого корзна фібулою використовували конструктивний елемент — обшивку галуном, яка закінчувалась петельками в кутах сколювання, що видно на зображенні князя Святослава в Ізборнику Святослава, на фресках церкви Спаса на Нередицях в одязі князів Бориса та Гліба. Корзно надягали так, щоб він повністю закривав ліву і відкривав праву руку, на плечі якої й була застібка. Корзна були прикрашені геральдичними зображеннями орлів, грифонів, левів, слонів, замкнених у великі кола. У корзна одягнені син Ярослава Мудрого і сам князь, князі Борис і Гліб на фресках новгородських храмів, на мініатюрах емалей. Коштовне корзно — ознака великого князівського або боярського чину. В такому одязі — канонізовані княгиня Ольга, князі Володимир, Борис та Гліб на розписах Володимирського собору в Києві. Орнамента із зображеннями «царствених» тварин підкреслювала силу князівської влади.

У літописах та майнових описах часто згадуються інші назви князівсько-боярських плащів, такі як *опанча* (*хламида*), що просто накидався на плечі (зображення Гліба на фресці церкви Феодора Стратилата в Новгороді), *кіса* (*коць*), *луда*, яка згадується як золототканий плащ. У феодальному осередку побутовали плащі *пенули* — прямокутні або еліпсоподібні шматки тканини з отвором для голови. Зображення цих плащів є в мозаїці «Святительський чин» та на фресці «Вручення Марії пурпуру» Софійського собору в Києві. У побуті знатні особи інколи носили плащ *гіматій*, який могли драпірувати по фігурі. В урочистих



Князь у парадному вбранні. XI століття



Парадне великокняже вбрання, X століття



Бояри в золотоканих охабнях. ХІІ століття



Ярослав Мудрий із синами і Володимир Великий

випадках надягали *мантію* — прямокутний довгополий плащ, який посередині сколювали фібулою (ілюстрація з книги «Бесіди Іоанна Златоуста»).

Взуття. Взуття феодально-князівської верхівки згадується у «Слові о полку Ігоревім», «Повісті минулих літ», у майнових описах. Зображення багато прикрашеного взуття трапляється на фресках та в іконографії XI—XIII століть. Археологічні знахідки взуття в курганах на території тогочасної Київської Русі підтверджено літературними та образотворчими матеріалами. У деяких випадках взуття збереглося настільки добре, що можна говорити про його тип і крій. Давньоруські князівські чоботи виготовляли з добре вичиненої тонкої шкіри — сап'яну, яка щільно облягала ногу.

Давньоруські чоботи мали м'яку, зшиту з декількох шарів шкіри пласку підошву без підборів, дещо загострений носок і високі халяви. Верхній край халяви зрізали навкіс, спереду вище, шви розміщували по боках. Багаті князівські чоботи прикрашали гаптуванням, аплікаціями зі шкіри іншого кольору, золототканими тасьмами, оздоблювали перлами. Знайдені в чернігівських курганах залишки декору шкіряного взуття — оббиті спереду бронзовим дротом або пришиті бронзові гудзики — свідчать про різноманітність матеріалу оздоб чоловічого взуття. Колір чобіт був різний: червоний, зелений, жовтий, синій. Чобіт вкривали дрібним орнаментом суцільно або тільки носову частину, перетинаючи її упоперек золотими галунами.

Головні убори. Під впливом візантійської моди традиційні слов'янські шапки-клобуки у часи Київської

Русі набули різноманітних конфігурацій. На типологічній таблиці В. Прохорова зібрано найхарактерніші форми князівських шапок X—XIII століть. Напівсферичні шапки зображено на мініатюрах Радзивілівського літопису; видовжені — на Святославі та його синах (Ізборник Святослава); цибулеподібні шапки — на фресковому живописі XIII століття. Тулії шили з дорогих аксамитів на підкладці, обшивали навхрест золотими галунами (клавами), коштовним камінням, перлами, підбивали собо-

лем. Цікавими є зображення шапок з хутряними облямітками у вигляді «вух» (Святослав з синами). На князі — шапка з двома вухами, на синах — з одним, що могло вказувати на ступінь владності. Шапка з наголовком з золотої парчі називалася «золотою» (І. Срезневський). Великий князь на золоту шапку надягав кіотчасту діадему, оздоблену емаллями і разками перлів (діадема, знайдена в Сахнівці Черкаської області). Для церемоніальних дій надягали золоті вінці — стеми, прикрашені підвісками з перлів на візантійський зразок. Повсякденні головні убори були видовжено-округлої форми, мали хутрянний чи золотний околиш.

Зачіски. Довге волосся було ознакою знатності, коротке вважали рабською зачіскою. Традиційними для слов'ян були бороди і спущені в бороду вуса як ознака чоловічої зрілості. Бороди і вуса росли довго, з юнацтва, підстригаючи їх у різний спосіб. На відміну від лопатоподібних селянських, феодали носили клиноподібні бороди. Подвійні бороди, ймовірно, були притаманні лише князівському чину (таку бороду бачимо у Ярослава Мудрого на малюнках А. ван Вестерфельда, а також у святого Володимира на новгородській іконі XV століття). Проте Святослав, син Ольги, голів не тільки голову, залишаючи пасмо типу оселедця, а й бороду, лишаючи довгі вуса.

Повсякденне князівське вбрання і костюми знаті зберігали традиції давнього слов'янського одягу, але були значно багатшими. Судячи із зображень Володимира з синами-підлітками у збірнику «Похвали великому князю Володимирі», знатні особи перебувають у сімейному колі. Вони одягнені у традиційні



Князівсько-боярське вбрання. XI століття



Парадне вбрання князя і княжича, кінець XII століття

за формою і кроєм слов'янські сорочки, свити, підперезані тонкими поясами. Поверх накинута м'які плащі-хламиди, які здавна носили на Русі. Плащі сколено на плечі або посередині срібною черепахоподібною фібулою. На відміну від княжичів-підлітків, яких зображено простоволосими, князь і вдома носив шапку, не знімав навіть у церкві. Саме таке вбрання І. Срезневський вважає «старовинним, не підновленим».

За часів руйнації Київської Русі довжина боярської бороди свідчила про давність роду і ступінь владності посадової особи. Натомість в Україні «зачіска Святослава» продовжила свою історію в козацьких образах.

Парадно-церемоніальне вбрання київських князів склалося на християнських засадах візантійського імператорського двору. Увійшовши в православ'я, Київська Русь прийняла статус християнської держави, яка мала дотримуватись усіх канонів нової віри у міждержавних відносинах — прийомах послів та вищих посадових осіб, у церемоніальних дійствах, урочистому вході у храм князівської родини тощо. Таке вбрання згадується в літописах під назвою *платна*: «плати службові і всі шиті золотом» (XII ст.), «платци оксамитні шиті золотом і перлами» (XIII ст.) (М. Новикова). Складовими парадного вбрання були пишні, підперезані широкими коштовними поясами, туніки, поверх яких надягали пишно оздоблений *дивітисій* (далматик) з широкими відкритими рукавами. Поверх надягали князівські *опліччя* — *маніаки*. На плечі накидали гаптований золотом плащ-корзно із зображенням орлів — символів найвищої влади. Корзно іноді підбивали горностаєвим хутром. В особливо урочистих випадках надівали золототкану *мантію*, скріплюючи її спереду фібулою. Церемоніальним головним убором була *стема* — золотий обруч на м'якій шапочці білого, червоного, зеленого кольорів. Зверху шапочку прикрашали металевим перехрестям з хрестиком посередині.

Додатковим компонентом вбрання були золоті прикраси з емаллями — барми та діадеми. Барми склалися з трьох-п'яти високохудожніх медальйо-

нів та ажурних золотих намистин. Діадеми типу сахнівської мали вигляд пластин-кіотців, з'єднаних між собою петельками, що давало можливість надягати їх на шапки або навіть стеми.

Стеми були відомі з часів правління візантійського імператора Юстиніана.

Їх прикрашали разками перлин типу рясен, з хрестоподібними закінченнями, що звисали на скронях. На фресках церкви Святого Георгія в Староладозькій фортеці XII ст. зображено князів у стемах та у візантійських плащах з вишитим спереду золототканим прямокутником — *табліоном*, знаком князівського рангу. Парадний портрет князя Ярослава Володимировича у візантійському вбранні — на фресках Спасо-Нередицької церкви XII ст. біля Новгород.

Парадний комплекс містив чоботи, гаптовані золотими та срібними нитками, додатково оздоблені галунами, обшиті перлами та коштовним камінням. Цікавим є посилання Н. Кондакова на твір Константина Багрянородного про церемонії візантійського двору, де надано поради римському імператорові при відвідинах інших країн. Для подарунків він мав узяти з собою тканини, а також скроєні, але не зшиті частини одягу: скарамангії, коловії, повсякденне і парадне вбрання. Далі перераховано галуни, вошви, опліччя, маніаки, койми для парагавдій, мотузки, нашивки на подоли різноманітних кольорів та малюнків, а також пояси, чоботи сап'янові різноманітних кольорів (Н. Кондаков «Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI в.», 1906). Отже, у Київську Русь потрапляв вже укомплектований і кроєний одяг для князів і бояр, який потім шили й оздоблювали місцеві майстри.

Комплекси жіночого вбрання князівсько-феодалної верхівки. Жіночий костюм князівської верхівки відзначається надзвичайним багатством, яке насамперед проявлялось у розмаїтті тканин і декорі. Дорогі золототкані та шовкові матерії, золотне та срібне гаптування, стрічки, тасьми, галуни, бахрома, коштовне каміння та перли разом з комплексами наголовних і шийних прикрас із поліхромними

елементами емалей створювали самобутню та яскраву слов'янську інтерпретацію візантійського костюма.

Формуючись під впливом візантійського вбрання, жіночий костюм князівської верхівки Київської Русі зберіг традиційні етнічні риси та вписався у прогресивну християнську культуру, створивши власний самобутній стиль.

Багатий літописний, літературний, образотворчий матеріал, яким у XIX – на початку XX ст. в основному користувались дослідники костюма, у наш час активно поповнюється новими археологічними знахідками, що не тільки підтверджують попередні розробки в цій галузі, а й дають можливість глибше розкрити цю тему.

Жіночий комплекс вбрання феодальної знаті також складався з комплекту натільного одягу, до якого входила довга *сорочка*, можливо, дівочі та жіночі *підгузкові перев'язи*, *онучі*. Комплект верхнього оягу мав декілька складових, залежно від функціонального призначення: *туніка*, *далматик*, *дельматикій*, *плащ*, *свита*, *опашень*, *щубка*. Натільні сорочки шили з тонких шовкових або лляних тканин. Поверх надягали другу сорочку – туніку. Її архетипова форма була характерною для всіх народів протягом багатьох століть, оскільки мала просту конструкцію. Бувши основою костюма в часи античності й особливо Середньовіччя, туніка змінювала свої пропорції – ширину, довжину, а також декор і якість матеріалу. У X–XIII ст. туніка, яку носили заможні жінки



Цата з Кам'яного Броду

в Київській Русі, була повсякденним одягом переважно червоного або синього кольору (зображення жінки на фресках південних сходів Софії Київської). Вона була довгополюю, неширокою, з довгими вузькими рукавами, заправленими в парчеві наручі, з округлим викотом горловини. Поділ туніки прикрашали широкою золототканою смугою – алтабасом, на який кріпилось коштовне каміння, обнизане перлами. Туніки носили підперезаними широкими золотними поясами або непідперезаними, як це видно на дружині Ярослава Мудрого Ірині на малюнку А. ван Вестерфельда.

Як вихідне вбрання зверху туніки надягали широкий *далматик*. Цей вид вбрання, відомий з III ст., завжди був одягом привілейованих знатних осіб. На відміну від туніки, далматик X–XIII ст. шили з найкращих сортів шовкових візантійських тканин.

Невелика довжина далматика та широкі вкорочені його рукави давали можливість бачити багато прикрашені лиштви і рукави нижньої туніки. Верхню частину рукавів далматинка прикрашали золотними налокітниками прямокутної або округлої форми, по краю рукави і поділ обшивали галуном або тасьмою з використанням коштовного каміння (реконструкцію комплексу вбрання з тунікою



Дружина, невістка та дочки Ярослава Мудрого
(за малюнками А. ван Вестерфельда)



Парадне вбрання молодиці та дівчат великокняжої родини. XII століття



Святкове вбрання жінок князівського чину. XII століття



Дівчата з боярських родин. ХІІ століття

і далматиком здійснив С. Стрекалов). Зображення цього багатого одягу часто трапляється в ілюстративному та монументальному мистецтві XI–XIII століть. У такому вбранні зображена невістка Ярослава Мудрого, дружина старшого сина Володимира, на малюнках А. ван Вестерфельда (фреска Софії Київської).

Під час особливо урочистих подій, великих свят надягали складніший, пишно оздоблений одяг – дельматикій.

За кроєм дельматикій аналогічний чоловічому дивітисію, мав широкі і довгі рукави, які стягували у плечовій частині. Дельматикій шили з дорогих паволок, оздоблювали по подолу широким золототканим бордюром, рясно обшитим коштовним камінням. На плечі надягали обов'язковий атрибут князівської влади – опліччя. У дельматикій одягнені дружина князя Святослава на мініатюрі з Ізборника Святослава XI ст., святі Хрестина і Катерина у Спасо-Нередицькій церкві біля Новгород.

Повсякденне вбрання княгині доповнювалося залежно від обставин плащем-хламидою, який сколювали посередині грудей фібулою. Плащі шили з шовкових однотонних або візерункових золототканих матерій на підкладках (залишки подібних накидок було знайдено на території Михайлівського собору в Києві у 1903 році). Аналогічні зображення таких плащів трапляються на фресках XII ст. у Дмитрівському соборі м. Володимира та святих Варварі й Уляні у Спасо-Нередицькій церкві.

Носили традиційні глухі свити та шубки, підбиті соболиним або бобровим хутром. Багат шаровість комплексів жіночого вбрання, масивність оздоблювального матеріалу передбачала певну незручність у носінні, що могло стати передумовою появи у X–XII ст. розпашного верхнього одягу – опашня (критої шуби) за типом чоловічого охабня. Зображень цього одягу не збереглося, проте, за принципом спільності конструктивних особливостей чоловічого і жіночого верхнього одягу, можна припустити, що жіночі опашні також являли собою вид прямої довгополю розпашної шубки з довгими, до землі, рукавами. Опашні гапували золотими та срібними нитками в київських монастирях, підбивали шовковою підкладкою



Срібні виті браслети зі схованки у Десятинній церкві в Києві

та цінним хутром. Цей багатий одяг демонстрував причетність господині до вищих верств. Його носили не тільки в холодну пору року, а й улітку, як зазначив М. Рабинович.

Узимку, крім розпашних опашнів, носили глухі прямі довгополю шубки, підбиті та оздоблені соболиним чи бобровим хутром, які надягали через голову. Шубки мали невеликий стоячий хутровий комірець, що щільно закривав шию, та довгі вузькі рукави.

Комплекси вбрання яскраво доповнювали складні головні убори, набори головних, шийних та нагрудних знімних прикрас, про які згадував Ібн-Фодлан, описуючи золоті та срібні намиста багатих руських жінок. Зразки цих прикрас широко представлені в київських та володимирських скарбах. Окрім різноманітного намиста, феодалки та жінки дружинників носили срібні гривни, браслети та золоті персні.

За часи прийняття на Русі християнства склалися офіційні комплекси вбрання церемоніального призначення за візантійськими канонами. Перші зображення такого жіночого вбрання, які належать до X ст., трапляються в мініатюрах Радзивілівського літопису. На прийомі у візантійського імператора Костянтина Багрянородного княгиня Ольга одягнена у дельматикій, поверх якого накинуто плащ-фелон червоного кольору, оздоблений золотим гапуванням. Голову княгині прикрашає золота візантійська стема.

В XI–XII ст. церемоніальний комплекс убрання жінок Київської Русі, що належали до вищого князівського чину, так званих «оперезаних» або «лорантних патриціанок», наблизився до пишних візантійських костюмів і фактично дублював їх. Церемоніальне вбрання руської княгині, за реконструкцією С. Стрекалова,

складалось із *дельматикія*, поверх якого через голову надягався *нагрудник* – *лентій*, який спускався до низу та оплеччя. Стан оперізували *лором*, широким платом парчевої тканини, оздобленим перлами і коштовним камінням, спереду нашивали *форакій*, типу чоловічого *табліону* – символу вищої князівської влади. Усі складові християнської символіки пишно прикрашали перлами і коштовним камінням. Голову прикрашала золота стема з покривалом, яку княгиня надягала поверх традиційного слов'янського убруса (С. Стрекалов). У такому вбранні зображена свята Катерина на фресці Спасо-Нередицької церкви XII століття.

Під час урочистих подій надягали князівську *мантію* (фрески Спасо-Нередицької церкви – святі Варвара та Уляна) або *корзно* (фреска в Софійському соборі, зображення родини Ярослава Мудрого – княгиня Ірина та її невістка, дружина старшого сина Володимира). Ці парадні плащі шили з цупкої парчевої тканини, що майже не утворювала складок, підкреслюючи строгий силует вбрання. Орнаментували плащі парними зображеннями орлів, грифонів, левів, слонів, вписаних у великі кола – знаки сонця, як символи найвищої святості. Мантії та корзна по краях оздоблювали широкою золототканою стрічкою з коштовним камінням у геометричному орнаменті. Мантію підбивали горностаєвим хутром, корзно мало шовкову підкладку.

Складними і розкішними були жіночі *головні убори* князівсько-феодалної верхівки Київської Русі, які поєднували традиційні



Скроневі прикраси зі схованки у Десятинній церкві в Києві. XII століття

слов'янські елементи з християнськими. Комплект головного убору заміжньої жінки складався з *повойника*, який плели зі срібного дроту, та убрусу або намітки, якою драпірували голову поверх повой-



Зображення на фресці XII ст. у Спасо-Нередицькій церкві поблизу Новгородда

ника. В образотворчих джерелах можна спостерігати два основні способи пов'язування рушникових головних покривал. Убруси пропускалися під підборіддя, вишитий кінець якого спадав на плече, як видно на зображеннях дружини Святослава (Ізборник Святослава, XI ст.), святої Варвари (Спасо-Нередицька церква XII ст.), жонмироносиць (Дмитрівський собор) та на фресках Софійського собору в Києві. Намітки м'яко драпірувалися, спускаючись на плечі, не закриваючи підборіддя (дружина і невістка Ярослава Мудрого на вищезгаданому малюнку).

До суто християнського головного покривала візантійського типу належить *мафорій* – довга накидка, яка накривала голову і плечі, передні кінці лягали навхрест на грудях. Ззаду мафорій рівно спускався по спині майже до землі. Під мафорій надягали напівсферичну шапку, яка в цьому разі правила за повойник, а зверху закріплювали вінцем,



Повсякденне вбрання княгинь



Княжни у парадно-церемоніальному вбранні

як це видно на княгині Ользі (мініатюра Радзивілівського літопису) та на зображенні святих у Спасо-Нередицькій церкві. Разом з покривалом і шапкою утворювався пластичний німбоподібний обрис голови, що плавно переходив на плечі, підкреслюючи жіночність фігури. Саме такий образ жінки-матері був ознакою вищої святості та вищого князівського сану і став характерним для християнського образотворчого мистецтва.

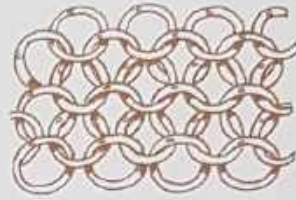
Головні убори сяяли золотими та срібними *наборами прикрас*, типовими як для дівчат, так і жінок Київської Русі. Церемоніальний головний убір княгині символічно поєднував традиційну намітку з візантійською стемою, декор якої доповнював комплект офіційних золотих прикрас християнської символіки. Зовнішній край стеми прикрашали зубчастими трикутниками або кіотцями, між якими розміщували великі перли чи коштовне каміння, так звані *лали*. Груди прикрашали золотими бармами, хрестами-енколпіонами та срібними гривнами, які здавна вважали символом влади.

Парадним *взуттям* княгинь були червоні *чобітки*, зшиті з м'якого сап'яну, гаптовані золотними візерунками, орнаментовані разками перлин. Взуття було без підборів і щільно обтягувало стопу.

Комплекси князівського вбрання вирізнялись не тільки кількістю складових одягу, багатством різнофактурних матеріалів, золотом прикрас, а й ретельним добором кольорової гамми тканин. Найсвятковішими вважались червоні кольори двох відтінків – червлені (червоні) і багряні (пурпурні), про які згадується в літописних джерелах X–XIII століть. Червоним контрастували сині й зелені кольори різних відтінків і насиченості, що створювало яскравий поліхромний колорит вбрання, схожий на візантійські мозаїки. Естетичний вигляд доповнювали золоті оздобы, орнаментальне гаптування, блиск коштовного каміння.



Срібні накладки на шкіряні деталі спорядження коня



Деталі захисного лускоподібного та кільцеподібного одягу



Фібула з дружинницького поховання

Вбрання дружинників. Давньоруські дружинники були професійними воїнами, на що вказують не тільки історичні та літописні джерела, а й археологічні знахідки воєнних обладунків, шоломів, зброї та фрагментів убрання. Знахідки в дружинних курганах Київщини, Чернігівщини, Хмельниччини дають можливість простежити озброєння воїнів-професіоналів князівсько-феодальної верхівки, скандинавського типу. Поряд із дружинниками у воєнних діях брали участь сільські та міські ополченці, оснащення і зброя яких мали наступальний характер, а вбрання було скромнішим, слов'янського типу. Одяг багатих і знатних воїнів вирізнявся шовковими тканинами, золотим гаптуванням, коштовною зброєю. З літописних джерел відомо, що в XIII ст. намагалися взяти воїна в такому вбранні живим, щоб отримати багатий викуп (М. Рабинович).

Комплекс убрання дружинника складався з основного комплексу м'якого одягу, до якого входили *натільна та верхня сорочки, нижні штани, верхні порти (ногавиці)*. Доповнювали *чоботи або поршні* поверх онуч, *плащ*. Поверх надівали накладний захисний обладунок, який мав різні варіанти: *залізна кольчуга, панцир чи шкіряний куюк, шолом з бармицею, нарукавники*.

Сорочки мали різну довжину і край, залежно від призначення. Довгі суцільнокроєні сорочки входили до князівського воєнного обладунку та обладунку особистої охорони князя (зображення на мініатюрах Радзивілівського літопису). По низу їх оздоблювали широким алтабасом, золототканими шовками,



Князь із дружинниками. X століття

прикрашеними гаптуванням, галунами, срібними пластинами. Короткі відрізнi сорочки надягали лучники, піхотинці, вершники, що було зумовлено характером воєнної діяльності. Натільні сорочки багатих дружинників були голошійними, мали округлий виріз горловини, обшитий шовковою або позументною стрічкою, і неглибокий розріз, який застібався ззаду на 1–4 кулькоподібні бронзові гудзики. Верхня сорочка була відрізною, мала викот каре та глибокий, до талії, нагрудний розріз, що застібався на десятки гудзиків, а також довгі вузькі рукави, заправлені в поручі (с. Городище Хмельницької області). О. Брайчевська вважає її верхньою. Аналогічні сорочки зображено на язичницьких амулетах VIII–IX ст., на срібних «русальських» браслетах, на фрескових розписах, на мініатюрах Радзивіллівського літопису «Похід Ярополка Володимировича на Чернігів», «Взяття Києва союзниками Андрія Боголюбського». Шовкові сорочки носили багаті дружинники та воїни-професіонали.

Металевий захисний обладунок, за дослідженнями А. Кирпичникова і А. Медведєва, з'явився на Русі з часу створення феодальної влади для професійного захисту своєї території. Для захисту тіла використовували *кольчугу, панцир або куюк*. Кольчугу виготовляли із залізних клепанних невеличких переплетених кілець у вигляді сітки. Вона мала завширшки 60 см, завдовжки 75–90 см, важила 7 кг. Мала короткі, вище ліктя, рукави, шийний розріз, що застібався на один гудзик або шнурувався. За археологічною знахідкою кольчуги біля м. Кременця Тернопільської області, у пояській частині було два розрізи – спереду і ззаду. Кольчужну сітку надягали просто на сорочку, підперізували шкіряним ремнем або набірним металевим трофейним поясом, прикрашеним металевими різнофігурними пластинами. На пояс чіпляли бойові сокири, підвішували сумку-калиту.

Панцир складався зі шкіряної або цупкої полотняної основи у вигляді нарамника та металевого покриття, яке кріпилося до нарамника. Верхнє покриття являло собою металеві пластини різної конфігурації, які з'єднувались ремінцями, для чого мали спеціальні дірочки. Щільно нашиті на основу, вони утворювали суцільну «броньовану» площину. За способом кріплення пластин і їхньою формою панцири були пластинчасті і чешуйчасті. За міцністю вони наближались до західноєвропейських лат. Зображен-

ня пластинчастого і чешуйчастого панцирів містяться на клеймах ікони Святого Георгія початку XIV ст., а також на мініатюрах Радзивіллівського літопису.

Куюк – традиційний захисний обладунок місцевого походження, який здавна використовували землероби під час воєнних сутичок. Це був захисний обладунок переважно сільських і міських ополченців. Він являв собою коротку шкіряну або полотняну цупку безрукавну куртку чи нарамник, на яку за можливості наклепували або прикріплювали дротом залізні пластини.

Для підсилення захисту уразливих частин тіла з XIII ст. з'явилися металеві *поножі (наколінники)*, двостворчаті *наручі* (знахідка в с. Сахнівка, Київської області), нагрудні дзеркальні *бляхи*.

Поверх металевого обладунку дружинники надягали *довгополі плащі*, які сколювали посередині або на правому плечі скандинавськими черепахоподібними, підковоподібними фібулами чи аграфами. На Київщині знайдено екземпляр орнаментованої кільцевої фібули з довгою голкою, також скандинавського типу.

Штани заправляли в чоботи або в ногавиці, залежно від типу взуття. В образотворчих джерелах дружинники часто зображені в *вишитих поршнях*, одягнутих поверх ногавиць і обкручених навхрест до колін шкіряними ремінцями. Це був полегшений варіант взуття. Проте існувало і більш практичне шкіряне взуття – *чоботи*, залишки яких часто трапляються в групі Чернігівських курганів. Чоботи заможних дружинників багато оздоблювали аплікаціями кольорової шкіри, оббивали спереду бронзовим дротом та цвяшками, про що пише О. Брайчевська.

Важливу роль у костюмі дружинника відігравав багатофункціональний *ремінний пояс*, до якого підвішували зброю, сумки з необхідним реманентом. У дружинних похованнях (курган Гульбище Чернігівської області, Київський нікрополь, Шестовицький могильник) збереглися металеві накладні орнаментовані бляшки, пряжки, кільця, наконечники від поясів. У м. Седнів Чернігівської області знайдено фрагмент позолоченого поясного набору. Реконструкцію багатого поясу за відлитою у київських формочках пояским набором зробили Р. Орлов та П. Рибаківа. Він служив для носіння різної зброї і меча. Подібні пояси зображено на слов'янському ідолі з Полтавщини та на портреті сина князя Святослава в *Ізборнику*.



Вбрання полководців (багатих дружинників)



Воїн-лучник у куюку та воїн особистої охорони князя в кольчuzі. XII століття



Парадне князівське вбрання. Початок ХІІІ століття

До складу чоловічого дружинного костюма входили також шкіряні сумки, рештки яких було знайдено у похованнях Києва, Чернігова. *Сумка-калита* підвішувалась до поясу, прикрашалась бронзовими орнаментованими накладними бляшками (реконструкція О. Брайчевської).

Для захисту голови використовували різні за формами *шоломи* з бармицями (кольчужні наголовні сітки). Найбільш ранніми видами наголів'я були *шоломи конічної форми*, які з'явилися на Русі у X ст. і зразок яких знайдено в Гнездові.

Сфероконічні шоломи носили воїни різних рангів. Виклепані з чотирьох частин, вони мали наверх для султана (Чернігів, с. Мокре Рівненської області). Сфероконічні шоломи з дуже високим загостреним верхом, де розміщувався орієнтирний прапорець, знайдено в Таганчі Черкаської області. *Шоломи яйцеподібної форми*, мабуть, мали дуже давнє походження, вони нагадували традиційні шапки – клобуки (зображення на глиняних іграшках з Києва, археологічні знахідки з Гнездова та з Бабичів Черкаської області). У період усобиць з'явилися оригінальні шоломоподібні наголів'я з нерухомими півмасками та наносниками (шолом Ярослава Всеволодовича, який гарно оздоблено срібним чеканним рельєфом із зображенням архангела Михаїла на очілля; шолом з Нікольського, Орловської області). Крім того, у воєнному оснащенні були *шоломи у вигляді багатогранної піраміди* на округлій основі – залізний ковпак, *шоломи півсферичні кочівницького* характеру, а також *шоломи з полями*.

Зброя. Мечі. Дружинники носили при собі мечі скандинавського типу. Їх виявлено в основному на Київщині, Чернігівщині, біля Ярославля та Новгород-на-Клязьмінщині, у найбільших курганних могильниках. У період раннього феодалізму мечі, як особливо цінну зброю, передавали у спадок від батька синові, згодом видавали дружинникам з державних арсеналів на довічне володіння. Маючи в основному однакову довжину леза – до 1 м, мечі відрізнялися формами та декором рукояті – держака.

Деякі зразки держаків з Києва, Старої Рязані, оздоблені черню по бронзі, є високохудожніми творами київського зброярського та ювелірного мистецтва. Наприкінці XII ст. мечі стали довгими (до 1,2 м) і важкими (близько 2 кг). На мечях ставили особисті клейма і робили написи.

Списи з появою кінноти стали головною зброєю ближнього бою. Довжина древка дорівнювала середньому зросту воїна, кавалерійські списи могли сягати трьох метрів. Наконечники списів з пером ланцетоподібної, видовжено-трикутної та видовжено-яйцеподібної форми мали довжину 40–50 см. У XII ст. поширилися наконечники лавролисті форми – *рогатина* з підвищеною пробивною силою. Як допоміжний засіб використовували металеві *дротики* – *сулиці*.

Сокири поєднували в собі зброю та знаряддя. Вони мали різні форми лез. Найпоширенішими були закруглені та відтягнуті донизу леза, з видовженим вирізним обухом. Князівські парадні сокири прикрашали бронзовими або срібними пластинами, рельєфно декорованими рослинним або тваринним орнаментом (сокира Андрія Боголюбського, Владимирська область).

Булави (давньоруська назва – *кін*) використовували як додаткову ударну зброю піхотинці та кіннотники під час рукопашного бою. Виготовляли їх із заліза або бронзи у формі куба з чотирьох хрестоподібно розміщених шипів. Булави у формі куба зі зрізаними кутами були, ймовірно, дешевою та широкодоступною зброєю.

У XII–XIII ст. побутували бронзові литі наверх булави з удосконаленою 12-пірамідальною формою з шипами. Позолочені булави належали воїнам феодальної знаті. Виготовляли булави в майстернях Києва, звідки вивозили за межі Русі – до Волзької Булгарії, Прибалтики і Швеції.

Обушки використовували для несподіваного удару в близькій сутичці. Їх підвішували на шкіряний ремінець і надягали на зап'ястя. Важили обушки до 300 грамів. Як і булави, вони були предметом експорту. Їх виготовляли з рогу лося, із заліза чи бронзи. Обушки мали гладеньку, багатогранну або з невеликими опуклостями поверхню. Обушки прикрашали орнаментом з черні із зображенням птахів, левів або традиційною плетінкою.

Лук і стріли надзвичайно широко застосовувались у Давній Русі. Вони були основною і найважливішою зброєю дальнього бою. Це підтверджено літописними джерелами та свідченнями іноземних істориків і знавців воєнної справи.

Виготовляли *лук* із пружного дерева, зигзагоподібно обмотували тонкими смугами бересту для

захисту від вологи. Довжина лука сягала 150 см. Луки кінних степових кочовиків мали довжину 180 см. Кожний лучник вибирав лук, зважаючи на свої сили, зріст і довжину рук. Щоб не пошкодити рук, лучники надягали рукавички та наплічники, щитки для зап'ястя лівої руки. Але вправні, треновані лучники-воїни обходились і без цих пристосувань. Для стріл використовували спеціальні сумки — *сагайдаки*, які називались *тули* (майстрів, що їх виготовляли, називали *тульниками* — А. Кирпичников). Тули були берестяними, їх прикрашали тонкими кістяними пластинами, іноді, за давньою мисливською традицією, розмальованими зображеннями тварин. Сагайдаки були циліндричної і напівциліндричної форми, розширені донизу, завдовжки від 60 до 80 см. Горловину і дно закріплювали товстою шкірою, до стінок чіпляли фігурні металеві петлі для кріплення біля пояса.

Щити завершували повну екіпіровку захисного обладунку дружинника. Найдавнішою формою щитів були круглі, всередині яких містився металевий умбон. В XI ст. у зв'язку з посиленням ролі кінноти з'явились щити мигдалеподібної форми з загостреним нижнім краєм, котрі закривали вершника від підборіддя до коліна (зображення воїнів на мініатюрах Радзивіллівського літопису).

Виготовлення щитів було колективною справою столяра, шкіряника, коваля і художника. На переважно червоному тлі обтягнутого шкірою дерев'яного щита розміщували залізні і бронзові заклепки, окупи, умбони. У XII—XIII ст. основне поле щита прикрашали емблемами та геральдичними знаками. Щит, так само як шолом, меч, спис, сокира, не тільки використовувався в бою, а й був державним і воєнним символом, знаком військового рангу. Як зазначає М. Рабинович, у воєнному вбранні рано з'явились міжплемінні ознаки. Так, в XI ст. кияни перед битвою з новгородцями пов'язували голови убрусамі. Одяг багатих і знатних дружинників вирізнявся розкішним залізним, бронзовим, іноді золоченим воєнним обладунком, дорогим гаптуванням шовкових сорочок. У «Слові о полку Ігоревім» згадано золотий шолом як ознаку князя-головнокомандувача. Багате вбрання доповнювали золоті і срібні гривні, ланцюги, медальйони.

Вбрання і прикраси цієї доби є вагомим складовою матеріальною і духовною культурою в історії Київської Русі.



Галицько-Волинська Русь (XII—XIV ст.). Литовсько-польський період (XIV—XVII ст.)

Наприкінці XI ст. різко змінилася політична карта Східної Європи. Найбільша і наймогутніша держава — Київська Русь — почала розпадатися на окремі феодальні князівства. Внаслідок внутрішніх і зовнішніх руйнівних процесів Київська Русь втратила державно-національну незалежність. Подібно до інших середньовічних держав, вона існувала недовгий час, але відіграла вирішальну роль у подальшому формуванні слов'янських народів, вивела архаїчне слов'янство на цивілізаційний щабель розвитку, збагативши його культуру писемністю, освітою, новими видами мистецтва, усталеною системою норм моралі, які виникали на засадах православ'я. Наприкінці першої половини XIII ст. нещадна татарська орда на чолі з ханом Батиєм завершила руйнацію територіальної цілісності Київської Русі, майже вщент спустошила міста і села, грабуючи і знищуючи населення. Саме з цим періодом українські і іноземні історики пов'язують виникнення на територіях північних земель, які були подаровані Батиєм своїм синам, князівства, етимологічна назва якого «Московія» близька терміну «Моксель». Саме таку назву цієї території згадують сучасники (із подорожей монаха Юліана у 1237—1238 років).

Попри руйнації, завдані азійськими племенами, на руській землі не завмерло життя, гарантом якого були прадавні історичні традиції народу, що зберіг свою предковичну культуру, не втратив її в страшному вихорі подій, утримав і продовжив безперервність цивілізаційного розвитку.

П. Толочко дійшов висновку, що в процесі тривалої еволюції той самий народ, як і країна, пройшов шлях від держави Русь до держави з назвою Україна тривалістю понад тисячу років, втративши свою родову назву «руський» і набувши нову — український.

Галицька Русь хоч не об'єднала цілої України, як Київ, але все-таки бодай для Західної України, тоді сильнішої і більш залюдненої, продовжила самостійне державне життя понад на століття (М. Грушевський). Проте Київ не втрачав своєї історичної сили як великий культурний центр і сильне місто з величною культовою архітектурою, центр науки, мистецтва, ремесел і торгівлі, православ'я.

Галицька і Волинська Русь виокремились зі складу Давньоруської держави в самостійні князівства в XII—XIII століттях.

У XII—XIV ст. Галицька Русь відіграла визначну роль у боротьбі з монголо-татарами і була міцним державним утворенням західних земель України, ставши правонаступником культурних традицій Київської Русі.

Через послаблення зносин візантійські впливи в сфері матеріальної культури слабнули, а перенесення центрів політичного життя на захід до Володимира і Галича дедалі більше зближували його з життям західним. Це не могло не позначитись на культурі, побуті та мистецтві західних українських земель. Через Польщу та Угорщину відбувалися жваві взаємообмін та торгівля. Галицько-Волинська держава, за свідченнями дослідників, відзначалася стрімким розвитком культурного життя. За літописними повідомленнями та археологічними знахідками, ця земля процвітала, мала визначну архітектуру, фресковий та іконописний живопис, декоративно-ужиткове мистецтво, книжкову мініатюру та писання книг, що склало золоту скарбницю галицького мистецтва. Розбудована мережа міст у другій половині XIII ст. та інтенсивні міграційні процеси сприяли розвитку структури міського ремесла за рахунок колоністів з Німеччини та Польщі.

Склад населення Галичини був неоднорідним: слов'яни, греки, варяги, шведи, поляки, печеніги, німці, євреї, болгари, що значно урізноманітнювало міське вбрання. (Різноманітність населення згадується в Іпатіївському літописі XII ст. на прикладі м. Холм і Володимир-Волинського – М. Арістов.)

До середини XIII ст. владну систему феодальної Русі очолювали князі, яким були підпорядковані бояри та дружина, що разом із духівництвом становили верхівку суспільства. Ремісники, торговці, купці становили переважно міське населення. Сільське населення за майновим станом теж не було однорідним, що відбилося на розмаїтті народного вбрання. Найнижчою і найбіднішою верствою були невільники.

Розподіл населення за владними та майновими чинниками, безумовно, спричинився до соціальної структуризації вбрання.

Матеріали виготовлення одягу. Великими промисловими центрами, через які проходили торговельні шляхи в усіх географічних напрямках у Давній Русі, ще з X ст. були Київ, Новгород, Переяслав, Полоцьк, Чернігів, Володимир, Галич та ін. Літописні оповіді та свідчення мандрівників розкривають широку картину торговельного життя Русі.

Селяни самі забезпечували себе необхідними матеріалами, тканинами, одягом, взуттям, купуючи прикраси, золототкані та шовкові стрічки, тасьми, мережива і різноманітну біжутерію: бісер, скляні намиста, гудзики, річкові перли, бурштин та інші доповнення до традиційного вбрання.

На Волині та в Галицькій землі в XIII–XIV ст. іноземці торгували хлібом, сіллю, сукнами та іншими товарами. Через Червону Русь до татар ходили купці з Польщі, Австрії, Угорщини й Італії. На перетині цих шляхів до нас потрапляли різноманітні шовкові та бавовняні тканини з Італії та Сходу.

Після зруйнування мережі торговельних шляхів Київської Русі пожвавилась торгівля через Дон і Волгу, звідки надходили товари з Північної Русі на Схід. В основному це було цінне хутро: соболь, куниця, горностаї, чорно-бура лисиця, видра, бобер, яким прикрашали багате вбрання. *«Ростислав да дари Ізяславу, що від верхніх земель і Варягів – соболя, пещі, білі вовки, риб'ячі зуби»* (М. Арістов).

У XIV ст. в Індії та Самарканді широко використовували руські лляні тканини та шкіри. Натомість звідти привозили дорогі шовкові тканини: камку, атлас, а також золоті та срібні ланцюжки, браслети, обручки, шпильки, гудзики, пластини для оздоблення одягу. Західні українські землі в XIII–XIV ст. активно торгували з Польщею, Угорщиною, Німеччиною, Чехією. Туди вивозили віск, шкіри і східний крам – шовк та спеції. Галицькі купці на власних човнах привозили із Заходу різноманітні промислові вироби, сукна з Нідерландів, Англії, Франції, повсть – з Німеччини. На Русь завозили сукно різного кольору та якості. *Іське сукно* завозили з Фландрії ще в XII ст., про що згадано в уставі Всеволода у 1136 році. Червоне французьке сукно найвищої якості – скорлат – завозили до XIV ст., але згодом припинили його продаж, і руські мали задовольнятися лише зеленим сукном нижчого ґатунку. Привозили також добре бременське сукно та сукна широкого вжитку для білого та чорного одягу духівництва. Потрапляли в Україну нідерландські та вестфальські тонкі полотна, що йшли на виготовлення спіднього князівсько-боярського одягу, а також серветки та персчаті рукавиці. Завозили фарбовану пряжу, вичинені шкури.

Залежно від матеріальних можливостей та класового стану, що так виразно проявилися саме за

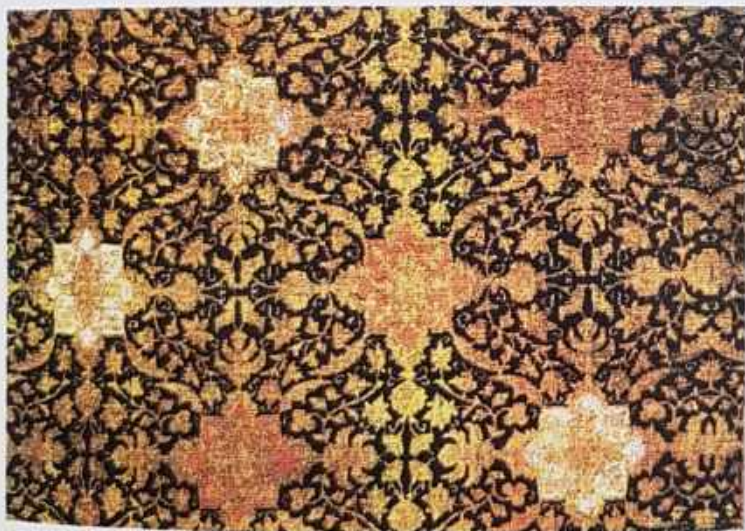


Гаповані тканини





Тканини
східного походження



Тканина,
гаптована
золотою ниткою

часів державності, різні соціальні групи використовували тканини різного ґатунку. За визначенням М. Новицької, тканина становила зовнішню ознаку приналежності її власника до певного класу. Це надавало тканинам різних соціальних функцій. Якість і колір тканини, декор та крій одягу відбивали суспільну нерівність. Панівні класи своїми розпорядженнями регулювали застосування тих чи інших тканин для потреб певних соціальних груп.

У X–XIV ст. тканини домашнього виробництва повністю задовольняли внутрішні потреби народного побуту та вбрання. Вони були простішими та грубішими. Іноземні тканини: шовкові (паволоки, атласи), золототкані (аксамити), високоякісні сукна та тонкі полотна йшли на пошиття князівсько-бояр-

ського, дружинницького та церковного одягу. Крім тканин, при виготовленні вбрання в Україні споконвіку використовували шкіру та хутра, які залежно від якості обробки, сорту та цінності слугували всім верствам населення – від князів до смердів.

Тканини домашнього виробництва. Для виготовлення тканин у домашніх умовах традиційно використовували природну рослинну сировину – льон і коноплі та тваринну – вовну. Перша літописна згадка про льон і коноплі, які здавна вирощували на території сучасної України, є в уставі Ярослава Мудрого 1051–1053 рр.: «Аще муж кметь красти конопли или лень, или всякое жито митрополиту у вине». З льону та конопель виготовляли тканину різного ґатунку, полотняного, саржевого та візерункового



Книжкова мініатюра
з хронографа
XIV–XV століть

переплетіння, про що свідчать зразки тканин, знайдені у слов'янських курганах.

Тканина з рослинного волокна мала різну якість: тонке білене полотно використовували для пошиття святкових сорочок, а також фартухів, убрусів, наміток, рушників; з цупкого невибіленого, сирового полотна шили підточки, чоловічі штани, повсякденні сорочки та деякі види верхнього літнього вбрання. Ібн-Фодлан зауважив, що слов'яни носять грубий верхній, а також полотняний одяг. Полотно, фарбоване у різні кольори, – крашенину – та лляну тканину з вибитими візерунками – вибіюку – використовували для пошиття верхнього плечового та поясного одягу. Про «крашенину печатну» згадано в сказанні про Солов'я Будимировича (М. Арістов).

Пестрядь (пествядь), за словником К. Матейко, – це груба бавовняна тканина, виткана з різнокольорових ниток. Для пошиття верхнього одягу використовували грубу лляну або плоскіну ряднину – *воталу*.

Портина – давня назва змішаної тканини полотняної структури: до вовняного прядива додавали конопляні або лляні нитки. Тому давнє руське вбрання мало назву *порти*, що означало одяг, виготовлений з домашнього полотна.

Тканини полотняного переплетіння виробляли з ниток різної якості, що визначало їхній ґатунок, а отже, і ціну. З писемних документів відомі такі назви: *яриг* (*ярич*), *тлстина* (*товстина*) – груба ряднина; *частина*, *тончиця* – тонке лляне полотно, *рубок* – тонке полотно.

Полотно виготовляли не тільки для особистого вжитку, а й для внутрішньої та зовнішньої торгівлі. Як і інші галузі промислового виробництва, на льон та коноплі, а також на вироби з них накладалося мито, а в XII—XIII ст. існували так звані збори сировиною та готовими виробами: рушниками, хустками, скатертинами, простирадлами тощо. Попри якісні переваги — цупкість та довговічність — руські полотна поступалися аналогічним грецьким, що були м'якшими і тоншими. Тонкі грецькі полотна використовували в основному для пошиття князівсько-боярського натільного одягу, а також одягу заможних городян та дружинників.

У домашньому господарстві і в монастирях ткали жінки. Але в чоловічих монастирях ченці самі пряли льон, виробляли тканину та шили собі білизну. В житті Феодосія розказано, що киево-печерські іноки самі собі «бельє платна делаю».

Інший вид матеріалу, який виготовляли в домашньому господарстві, — це *сукно*, основною сировиною для якого була овеча шерсть (вовна). З писемних джерел відома назва *орниця* (*орнич*) — просте сукно: «*талстыя из черного орниця учащены*» або «*ризы черны от сукна створены*», про які каже Кирил Туровський (М. Арістов). Як вид одягу він згадується у зв'язку з Володимиром Мономахом: «*повел метати павалоки, фодудью и орнич бел людем*». З орниці шили теплий одяг — фодудь та грубе чернече вбрання.

З Лаврентіївського літопису відомо, що існувало грубе *власяне сукно*, з якого шили «власяниці» — чернече вбрання.

З інших, якісніших сортів сукна відомі назви *свитне сукно*, *багор* — сукно червоного кольору місцевого виробництва, *скорлат* — французьке червоне сукно, з яких шили верхній плечовий одяг: *свити*, *опанчі* (єпанчі), *терліки*; *плащі* — *мятлі*, *мантії* для заможних людей. У літописі згадано, що Іван Данилович заповів сину своєму «*скорлатне портище*», а Іван Іванович — «*опашень скорлатен*».

З вовни виробляли *сукно* та інші тканини різних сортів: *волосянка* — тонке сукно з високоякісної вовни, з якої шили каптани, *портянка* — сукно з конопляною основою, *сірячина* — грубе нефарбоване сукно (К. Матейко). *Коць* (*кочь*) — вовняна тканина з довгим ворсом, яку використовували для пошиття плащів і накидок ще у X столітті. *Серм'яжина* — домоткане полотно для верхнього одягу. Також

виготовляли *повсть*, з якої робили капелюхи, клобуки та підкладки для верхнього одягу, про що згадано в літописних джерелах від 1216 року. Усі вовняні тканини виготовляли в домашніх умовах з власної сировини, а одяг шили місцеві кравці. Крім домотканих тканин власного виробництва, до Русі потрапляло багато аналогічних зарубіжних тканин, виготовлених з якіснішої сировини: вовни іспанських мериносів та англійських тонкорунних овець (А. Арциховський). Залишки таких тканин знайдено під час археологічних розкопок біля Новгороду. Основним виробником високоякісних вовняних тканин у XIII ст. була Фландрія, яка постачала свою продукцію до всієї Європи. Це так звані *іпські сукна*. З ними конкурували вовняні тканини Англії й частково Голландії.

За висновками А. Арциховського, які ґрунтуються на археологічних знахідках, з XIII ст. місцеві вовняні тканини стали більш однорідними. Можливо, це пов'язано з розпадом Русі та руйнівними діями монголо-татар, що спричинило занепад промислової діяльності в цілому та виготовлення тканин зокрема. Наприкінці XIII ст. почалося відновлення внутрішніх промислів і зовнішньої торговельної діяльності.

Тканини іноземного походження. У працях П. Савваїтова, М. Арістова, В. Клейна, П. Чубинського, К. Матейко, Є. Шевченка за першоджерелами досліджено не тільки ймовірні назви іноземних тканин, що побували на Русі в X—XIV ст., а й їхню структуру та декорування. Відомі шовкові тканини (паволоки): *єдвab*, *атлас*, *тафта*, *штоф*, *градатур*, *мухаяр*, *ізорбаф* (*зарбав*) — тканини різного переплетіння із золотним або срібним орнаментом, *парча* — тканина з шовковою основою, заткана золотними нитками, *багрянниця* — червоний шовк, *брачина* або *оловір грецький*, з яких шили князівсько-боярське та літургійне церковне вбрання. Ці сорти шовку мали особливо вишукану фактуру. Впродовж IX—XV ст. їх поставляли з Візантії, Іспанії, Персії, Середньої Азії, де, за словами мандрівника С. Суздальського, «*делают камки и аксамиты со златом*». Це може відповідати наявності в цей період ткання з використанням пряденого золота. Наприклад, за Іпатіївським літописом, тіло померлого Володимира Волинського «*обвили аксамитами*».

З кінця XIII ст. поступово зникли геральдичні зображення в декорі золототканих матеріалів, популярних в IX — на початку XIII століття. З тканин, оздоблених християнською символікою, шили церковне



Тріська Псалтирь

вбрання: фелони, сакоси, омофори, наручі. Такі візантійські аксамити побували ще у XIV ст. (В. Клейн).

У XIV ст. у Персії виготовляли *парчу кизилбаську* – тканину складного переплетіння, візерунчасту фактуру якої створювали за допомогою золотних ниток, використовуючи їх у пітканні чи основі. Ця тканина також називалася *аксамит*, характерною рисою його був рослинний орнамент з натуралістичним зображенням квітів – гвоздик, тюльпанів, троянд,

ірисів, листя та стебел. Більшу декоративну насиченість мали *італійські (влоські) шовки*, на яких вміщували візерунки, притаманні добі Відродження: переплетення трав, квітів з плодами граната, ананаса. З'явилася також шовкова ворсиста однотонна тканина *оксамит*, що потрапляла на внутрішній ринок з Венеції.

Крім того, у XIV ст. побував *златоглав (златоглав)* – шовкова тканина з основою із золотної нитки. З нього шили князівські та панські жупани. Друге місце серед шовкових тканин посідав *алтабас*. Хоча деякі дослідники вважають, що для пошиття одягу його використовували у XV–XVI ст., але ще раніше – у XIII ст. – смугами з алтабасу, як широким галуном, облямовували князівський та боярський одяг. Ця тканина була дуже дорогою, тому що її основу та піткання складали золотні нитки-дротинки (В. Клейн).

У побуті бідніших дворян та городян були поширені дешеві бавовняні тканини зі Сходу. Це *міткаль* (цупка тканина), *кумач* (смугаста тканина з домішкою шовку), з яких городяни та заможні селяни шили одяг та виготовляли оздобу для вбрання. Іноземну тканину місцеві майстри іноді додатково вкривали набійним орнаментом або гаптували, щоб вона була схожою на дорогі шовкові тканини.

Хутро. Здавна на території сучасної України для теплої одягу використовували хутро пушних звірів та свійських тварин. За літописними свідченнями, хутрами соболів, куниць, лисиць, бобрів, білок, песців, горностаїв, вовків сплачували штрафи і торгові мита, підносили церковні та світські дари. Коштовні сорти хутра виконували функцію грошей, мінової одиниці. У XIII–XIV ст. хутра брали в борг під заставу майна. Залежно від цінності хутра його



Князь у становому каптані та аксамитовому плащі корзні.
Княгиня у стемі з ряснами та колтами, каптані й корзні (за ілюстраціями Трірської Псалтирі)

широко використовували в одязі всі верстви населення. Проповідник XII ст., викриваючи багатія, зауважував: «ты облачишися и ходиши в паволоце и в кунах, а убогий руба не имат на телеси». У XIV ст. Іван Калита заповів своєму синові «бугай (опанчу) соболій с наплечки» (М. Арістов). З інших хутрянних виробів відомі соболіні ковдри, чоловічі та жіночі соболіні та барсові шуби.

Багаті люди та священнослужителі взимку носили також ведмежі шуби. З вовчих і барсових шкур у XII ст. шили шоломи, якими торгували з Європою. Шкури білки, як і горностая, йшли на оздоблення жіночого вбрання. Коштовні шуби заможної верхівки зверху вкривали шовковими та золототканими тканинами, що було ознакою привілейованого стану. В літописах і билинах згадано хутра інших звірів: чорних соболів, брунатних горностаїв, печерських чорних лисиць, білих заморських ведмедів, сірих бобрів, натомість у народі використовували прості хутра з овець, кіз. Ченці-анахорети носили зимовий одяг з козиних шкур. *Чернець Ісаній з Києво-Печерського монастиря надів на себе свіжу козину шкуру без усякого плаття, і вона присохла на ньому* (М. Арістов). Овечі шкури й одяг були предметом виробництва та торгівлі і становили багатство для народу. Їх передавали у спадок і обов'язково вписували у заповіти.

Хутрянний промисел на Русі був одним із джерел збагачення і торгового обміну, показником соціального та майнового статусу.

Шкіра. Шкіру свійських тварин – коней, корів, кіз, свиней – здавна використовували для виготовлення деяких видів вбрання, взуття, головних уборів. Природні захисні властивості шкіри, її міцність, водостійкість, зручність, пластичність задовольняли потреби населення всіх соціальних верств. Готували і вичиняли шкури споконвіку чоловіки. Шкіру використовували для побутових потреб, продавали або обмінювали на інший товар. Залежно від сорту, якості вичинки та дублення шкіри ремісники виготовляли з неї різні види одягу, взуття, зброї. У князівському вбранні використовували *сап'ян* – козячу шкіру найкращої вичинки, яку інколи фарбували. У Лаврентіївському літописі XIV ст. згадано «шуби

барані без пуху». У Данила Галицького в 1252 р. були «сапозі зеленого хъза» (хуза), як у давнину називали сап'ян. Овечі шкури давали гірший ґатунок сап'яну (К. Матейко). Жовті, зелені та червоні сап'яни, вишиті золотною ниткою, йшли на виготовлення князівсько-боярських чобіт і жіночих черевичків. У князівсько-дружинницькому вбранні шкіру використовували також для ремінних поясів, захисних обладунків, шоломів. Шкірою оббивали щити, сагайдаки, барабани, з неї шили сумки-калити, виробляли зброю, сідла. Шкіряні та сап'янові вироби з тисненими фігурками й орнаментами називались *басманни-ми*. Шкіряні товари були предметами внутрішньої торгівлі. Аналогічні речі іноземного виробництва теж були поширені на Русі.

Характеристика вбрання. Основними джерелами, які зберегли відомості про вбрання цього періоду, є ілюстрації Радзивілівського літопису, Київської Псалтирі, монументальне та іконописне мистецтво, а також різноманітні нотаріальні джерела, акти, розпорядження. Особливе місце посідають образотворчі джерела: ікони з Галичини – «Страшний Суд», «Страсті Христові», «Різдво Христове». У сценах митарств представлено різні соціальні групи чоловічого та жіночого населення: князі, городяни, ченці, православні священники, пустельники у відповідному вбранні, що є багатим матеріалом для реконструкції одягу Галицько-Волинської доби.

За часів Київської Русі сформувався типовий для всіх регіонів одяг феодальної верхівки. Провідником і диктатором християнсько-візантійської моди був Київ. З розпадом Давньоруської держави русько-візантійський стиль у вбранні утримувався ще принаймні два століття, що підтверджують літописні свідчення, особливо ілюстративний матеріал, а також іконопис та археологічні знахідки, що належать до цього періоду.

Вбрання населення цього історичного періоду, зберігаючи давньоруські традиції, з кінця XIII ст. перебувало під впливом трьох різноетнічних культур: західноєвропейської (Угорщина, Польща), східної – монголо-татарської та південної – греко-візантійської. За цими напрямками склалися характерні ознаки вбрання західних (Правобережжя), східних (Лівобережжя) та південних (Причорноморські степи) регіонів сучасної України. Князівсько-боярський костюм Галицько-Волинської

держави — Червоної Русі, — зберігаючи канони великокняжої доби, поступово змінювався під впливом західноєвропейської моди.

Ознакою заможності та владності була багатошаровість вбрання, що змушувало носити, окрім натільного одягу, декілька верхніх убрань — основне і додаткове. Зовнішній вигляд костюмів у XIII—XV ст., за дослідженнями А. Арциховського, майже не змінився, що підтверджено як образотворчими, так і археологічними джерелами. Як у чоловічому, так і в жіночому одязі знаті й далі побутовували верхній довгополий прямиоспинний неприталений одяг. Новітні ознаки вбрання з XIII ст. виявились у домінуванні розпашного верхнього одягу. Так, у селянському вбранні розпашними стали свити та кожухи, а в князівсько-боярському — каптани, ферязі, шуби. Соціальну диференціацію костюма XIII ст. підкреслювали характерні види верхнього і додаткового вбрання, яке носили лише привілейовані класи: опашні, охабні, ферязі, каптани, однорядки, шуби. Чоловічі та жіночі костюми були схожими як зовні, так і за кроєм. Відрізнялися тільки верхні чоловічі сорочки, які були коротші за жіночі. Прикрасами верхнього вбрання були різноманітні за формою і розміром золототкані опліччя, комірці-ожерелки та знімні коміри, що засвідчує, що в костюмі знаті, як і в народному, переважав безкомірний тип одягу.

Вбрання аристократії XIII—XIV ст. залишалося надзвичайно багатим. Його виготовляли з привізних золотних аксамитів, шовків-паволок, оксамиту та атласів, прикрашали перлами, коштовним камінням та мереживом, підбивали та оздоблювали найкращими сортами хутра: горностая, куниці, бобра, соболя, лисиці, білки, доповнювали коштовними золотими та срібними знімними прикрасами.

На відміну від вбрання можновладців, яке змінювалось під впливом міжнародних політико-економічних чинників, народне вбрання зберігало прадавні традиції в одязі, як етноядро української культури.

З розвитком торгівлі з сусідніми державами вбрання князівсько-боярської верхівки поступово стало більш демократичним, європейським. Насамперед



Малюнок за ілюстрацією з Радзивілівського літопису. XIII—XV століття



Малюнок з фрагмента ікони «Страсті Христові», кін. XVI ст., Галичина

це відбилося у новому силуеті верхнього одягу — припасованому до фігури (приталеному). Зникли плащі-корзна, набори золотих і срібних емалевих прикрас — ознаки великокняжої доби.

Чоловіче вбрання князівсько-феодалної верхівки. Вбрання знаті вирізнялося дорогими тканинами, коштовними прикрасами й сортами хутра, монументальним силуетом довгополого одягу. Ще до XV ст.,



Малюнок з Радзивілівського літопису. XIII—XV століття



Малюнки за ілюстраціями з Радзивілівського літопису.
XIII–XV століття

за висловом А. Арциховського, загальною назвою вбрання залишалися *порти*.

Натільне вбрання феодальної верхівки не змінилося: коротка сорочка і вузькі штани. За верхній одяг правив *каптан* (від східного «хавтан»), відомий на Русі з X ст. (Ібн-Фодлан). У Ніконовському літописі від 1412 р. його згадано під назвою *терлік*. Терлік, на думку М. Арістова, – одяг східного походження, типу татарського приталеного вузького напівкаптану, можливо відрізного по талії з короткими рукавами, появу якого пов'язують з монголо-татарським нашествям. Князівські, боярські, а також каптани деяких багатих городян і купців Галицької Русі виготовляли з коштовних тканин – атласу, аksamиту, байбереку, камки, тафти, сукна, які підбивали підкладкою.

Каптани XIII–XIV ст. були розпашними, мали довгі рукави, які заправляли у високі коштовні манжети-наручі. За давньою традицією чоловіки застібали каптани тільки до пояса на повітряні петлі та срібні або золоті гудзики з інкрустацією, які густо пришивали один біля одного. Такі каптани підперізували. Такий тип одягу існував майже до XVIII століття. Домашнім одягом багатих людей був *кабат* – короткий каптан. Його шили з простіших тканин як теплий домашній одяг з довгими рукавами (М. Рабинович).

З літописних джерел XIV ст. відома назва *сарафан*: «І начаша ходити і їздити в сарафанах» (Ніконов-

ський літопис). *Сарафан* – перська назва парадного одягу, каптанного типу. М. Рабинович описує його як вузький розпашний чоловічий одяг, який шили з дорогих кольорових матерій, пишно оздоблювали галуном, мереживом, коштовними гудзиками. На Русі-Україні це був ошатний літній каптан для заможних людей. У народному одязі Тернопільщини XIX ст. під назвою *сарафан* (*шарафан*) відома нарядна барвиста спідниця з домашнього полотна (Я. Головацький).

Улюбленим демісезонним видом вбрання для вулиці були *однорядки*, зображення яких є на мініатюрах Радзивілівського літопису, книжкових мініатюрах з хронографу XIV–XV ст., на Новгородській іконі XV століття. Це довгополий розпашний одяг з відкладним коміром, довгими відкидними рукавами з проймами – прорізами для рук. Спереду поли однорядки були коротші, ніж ззаду, мали застібки і повітряні петельки по всьому долішньому розрізу. На відміну від каптанів, однорядки застібали до кінця на всі гудзики.

До XV ст. руські князі та бояри носили верхній додатковий чоловічий одяг – *охабні*, котрий згадано як у літописних джерелах (Ніконовський літопис), так і в образотворчих пам'ятках X–XV століть. *Охабень* – це широкий довгополий накидний одяг, іззаду довший, з довгими, звуженими донизу відкидними



Малюнок з печатки Юрія Львовича.
Перша половина XIV століття



Малюнки з фрагментів ікони «Страсті Христові»,
кін. XVI ст., Галичина

рукавами, що сягали землі; мав широкий відкидний чотирикутний комір, чим відрізнявся від однорядки (М. Арістов). Охабень шили з золототканних аксамитів, підбивали коштовним хутром. Хоча охабень прикрашали гудзики, їх ніколи не застібали, тому що носили накинутим на плечі. Як показник статусу, цей теплий вид одягу надягали навіть улітку. Такий охабень зображено на іконі святого Володимира у Софійському соборі в Києві.

До стародавніх зимових видів одягу належать *кожухи* і *шуби*. За визначенням М. Арістова, кожух за кроєм був подібний до каптану, але його підбивали хутром. *Кожухи* вкривались коштовними іноземними тканинами і були багатим спадковим майном, що видно, зокрема, із заповіту І. Калити: «А из порт моих сыну моему Семену кожух червленый жемчужный, а Ивану кожух желтая обирь...» У 1252 р. Данило Галицький був одягнутий у кожух «оловіра грецького золотими круживами плоскими ошит...» (Іпат. Л., с. 474). У давніх писемних пам'ятках згадано вбрання з хутра різних сортів, серед яких – коштовні, які використовувала знать: соболь, куниця, горностаї, боброві та, рідше, ведмежі хутра, з яких шили шуби. До XV ст. шуби також шили з песця, лисиці, тхора. За кроєм вони були подібні до опашнів, мали відкидний комір і застібались гудзиками. Шуби давали як посаг

і передавали в спадок. У 1328 р. у словнику Г. Стельмашук крій цього одягу не прокоментовано, проте у М. Арістова, який спирався на збірку давньоруських грамот, є пояснення, що *бугай* був тип єпанчі без рукавів, з відлогою. Як варіант, це могла бути безрукавна шуба, поверх якої надівали опліччя.

Характерні види додаткового накидного давньоруського одягу, такі як *плащі*, що становили невід'ємну частину комплексу парадного князівського та боярського вбрання, з XIII ст. поступово зникали з побуту. Це стосується насамперед корзна – плаща з дорогої тканини. Замість нього з'явився *плащ приволока*. У XIV ст. ще носили такі традиційні різновиди плащів, як *вотола*, *коць*, *м'ятьль*, *луда* (*плащ, шитий золотом*), *мантія* – князівський парадний шовковий плащ, підбитий горностаєм. Саме в такому одязі зображено історичних діячів кінця XIII ст.: волинського князя на пізнішій копії XVII ст. та Данила Галицького (за малюнком В. Барвінського). Приволоки та мантії галицькі князі сколювали на плечах двома округлими фібулами зі з'єднувальним ланцюгом (зображення руського короля Юрія Львовича на його печатці).

Важливою деталлю чоловічого вбрання завжди був *пояс*, що символізував чоловічу силу, воєнну звитягу, соціальну належність та ієрархічне місце власника у владній структурі.

Князівські, боярські та дружинницькі *пояси* відрізнялися не тільки шириною, а й пишністю тканин та прикрас. Їх шили з парчі, аксамиту, шкіри, оздоблювали перлами, коштовним камінням, накладними бляхами з коштовних металів, золотими вишивками. Такі пояси називалися золотими та срібними. Їх передавали як родову спадщину. Готуючись до смерті, князь Володимир Василькович (Галицький) роздавав своє особисте майно жебракам і «золоті та срібні пояси свого батька». І. Калита заповів своєму сину Семену «три пояси золоті, Івану пояс золот з капторгами, пояс сердоничен золотом окован». За Іпатієвським літописом, «Андрію пояс золот фрязьський, з крюком на червчатом шовку, пояс золот царський ханський». У 1389 р. Д. Донської заповів синові «пояс золот великий з каменями без ремені, пояс золот з ременем... Івану пояс золот татур», тобто ремінний пояс з металевими наконечниками. У Переяслівському літописі згадується «пояс червчат шовку» Івана Даниловича. У XII–XIV ст.



Галицький князь у каптані та шубі, підбитій горностаєм. Бояри у каптанах та охабнях. XIII ст.
(за описами сучасників та ілюстраціями з Радзивілівського літопису)



Мініатюра з Київської Псалтирі. XV століття

шапки. Клобуки використовували мало, можливо як ритуальні головні убори, про що пише М. Арістов (князівське оточення на знак трауру надягало чорні клобуки). Галицькі князівські шапки мали видовжену форму тулій з досить широкою хутряною облямівкою. Тулії шапок шили з аксамиту, оксамиту, тафти або шовку червоного, синього, зеленого, жовтого кольорів. Єдиною прикрасою однотонних тулій було коштовне широке хутряне облямування.

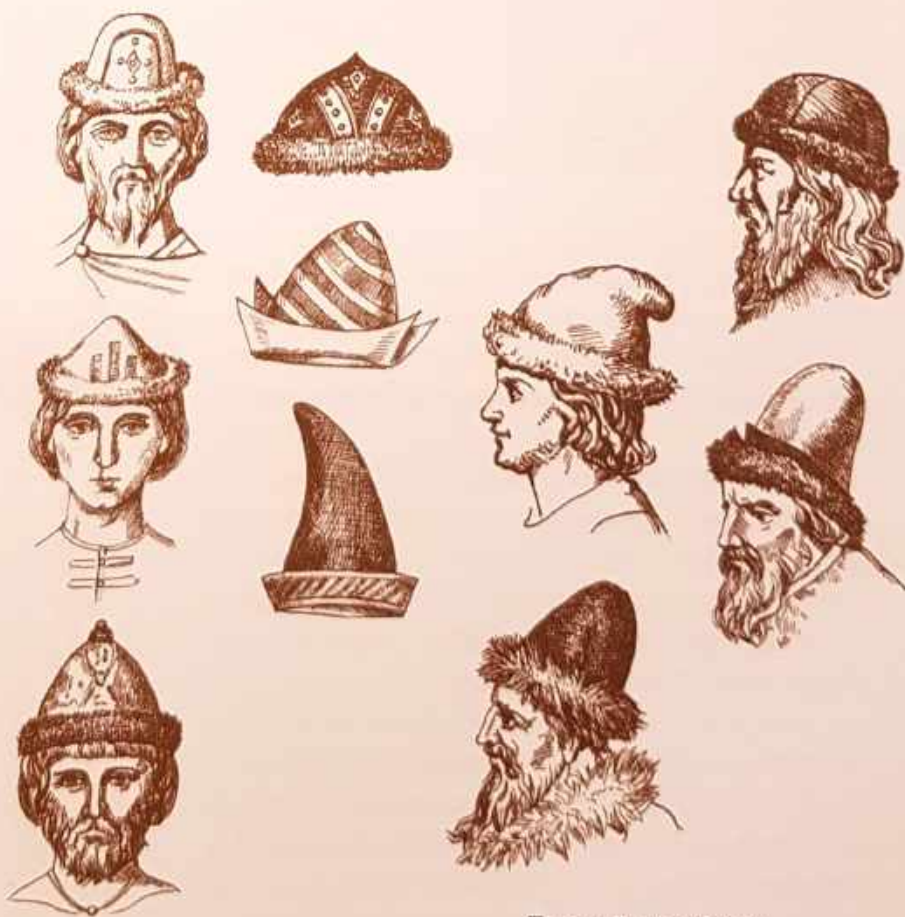
У XIII—XIV ст. ознакою вищої влади залишалася велика князівська коруна (королівський вінець), який надягали на офіційні церемонії. До наших днів збереглась князівська корона Данила Галицького та князя Юрія Львовича, яку зображено на печатці, у вигляді

церковної мітри.

пояси, як і інші прикраси, виготовляли місцеві майстри-золотарі та гаптувальниці, хоча були і привізні вироби, які мали окремі назви: *пояс фряжський (іноземний)*, *пояс ханський* — монгольського типу (шовковий або парчевий), татарський пояс — *кушак*. Як і раніше, до поясів кріпили мечі, ножі та сумки-калити.

Здавна на Русі носили *суцільні рукавиці*. Починаючи з XIII ст. стали завозити персчаті рукавиці, що їх князівсько-феодална верхівка носила як особливий статусний знак.

Чоловічі головні убори. Головні убори князів та феодалів XIII—XIV ст. були двох типів: *шапки* і *клобуки*. Під впливом азійської культури з'явилися нові типи головних уборів. Князівський комплект головного убору складався з нижнього ковпака (клобука) — *тафті* і *верхньої шапки*. Удома князі були в парчевих таф'ях, а виходячи на вулицю або до церкви, надягали



Чоловічі шапки. XIV—XV століття

Типи шапок городян. XIII—XV століття



Фрагмент ікони, кін. XVII ст., Львів



Князівські чоботи (за Ф. Солнцевим)

Характерними шапками у заможних городян та феодалів були гостроверхі шапки монгольського типу з навкісними відлогами — крисами. Такі шапки носили, мабуть, і князі, про що свідчать зображення у Київській Псалтирі та у давньоруських книжкових мініатюрах.

Зачіски князів та бояр вирізнялися довшим (до плечей), старанно укладеним і підкрученим волоссям, що видно з образотворчого матеріалу. Князі носили вуса, що спускалися в густу бороду. Король руський Юрій Галицький мав довгу густу бороду, що видно на його печатці.

Взуття князів та феодалів виробляли з м'якої, добре вичиненої різнокольорової шкіри — сап'яну (хъзи), інколи — з оксамиту (бархату) та атласу (П. Савваїтов). У середовищі князів, бояр, заможних городян, купців найпопулярнішими були чоботи, що їх часто згадано в літописах. У Данила Галицького в 1252 р. були «сапозі зеленого хъза золотом шиті».

Це засвідчено й археологічними знахідками. За рештками такого взуття, знайденого археологами, науковці зробили реконструкцію його крою. Якщо до XIII ст. чоботи мали плоску підошву, то у XIV ст., судячи з розкопок, з'явилися підбори. Залежно від моди чоботи були гостроносі, з піднятими носками, та тупоносі. Від призначення взуття залежала й висота халаяв. Її верхній край був або рівним, або навкісним, що створювало спереду трикутний мисок (так званий «язик»). Князівські чоботи шили з жовтого, зеленого, червоного сап'яну. Взуття князів прикрашали багатими різнокольоровими та золотими вишивками — гаптуванням, обробляли золотими галунами, кольоровою шкірою, металевими дробницями, навіть коштовним камінням і перлами. Чоботи взували на полотняні або суконні онучі. Онучі на хутрі називались *шкарпетки*. З писемних джерел XV ст. відомо про існування шитих з шовку та сап'яну панчо. В'язані панчохи завозили з Німеччини. Панчохи були різної довжини: повні і напівповні. З описів домашнього майна Івана Васильовича відомо, що



Хрест, зроблений з князівських корон. XIII ст., Львівський князівський скарб

панчохи носили на шовкових та парчевих підв'язках (П. Савваїтов).

Прикраси. Здавна чоловіки феодалної верхівки носили знімні прикраси. З XIII ст. поступово зникли золоті медальйони-барми, натомість залишилися традиційні золоті та срібні гривни, ланцюги (чепи), хрести. Іван Калита заповів своїм синам «*по чотири чепа золоті*»; Іван Іванович заповів: «*чепа золоті: колчату велику та враню (огнівчату) з хрестами*». У 1288 р. Володимир Василькович дарував ікону святого Георгія і «*гривну золоту возложи нан*» (М. Арістов). Нашивними прикрасами одягу слугували гудзики, застібки (фібули, аграфи), а також, дробниці, коштовне каміння, перли. У заповіті Івана Калита перераховано «*пояси с каменяма і жемчуги, кожух с жемчугом, скорлатное портище сажено*». Згадамо опліччя з великими перлами, «*на кожухах алами жемчужні*». До нашивних прикрас належать гудзики, які у заможних феодалів були срібними, золотими, перлинними, зі вставками коштовного каміння. У цей період відомі гудзики литовської та німецької справи (М. Рабинович). Їх рясно нашивали на каптани,



Фрагмент ікони «Воскресіння Лазаря», кін. XVI ст., Львівщина

опашні, кожухи, використовуючи для петель золоті шnurки.

Жіноче вбрання князівсько-феодалної знаті. У давньоруському побуті великокняжого періоду жіноче вбрання разом з металевими прикрасами називалось *крутою* або *скрутою* і становило частину посагу. Якщо жінка помирала, чоловік мусив повернути одяг її родичам. Жіноче князівсько-боярське вбрання було надзвичайно багатим, багатощаровим, складним і відрізнялося від чоловічого більшою кількістю декоративних оздоб та знімних золотих прикрас.

Цікавими матеріалами для вивчення різноманіття міського жіночого верхнього вбрання XIII—XIV ст. є ілюстрації Київської Псалтирі. Сформований за канонами візантійської моди, одяг жінок зберіг свої основні характеристики і за часи Червоної Русі. Він зберігає характерний силует. Це насамперед глухий



Малюнки комплексів жіночого вбрання за мініатюрами Радзивіллівського літопису, XIII—XV століття



Малюнки глиняних фігурок.
X–XIII ст., Київ, Переяслав

прямий широкий і довгополий верхній одяг зі знімним коміром, оздоблений золотними вошвами на плечах, подолі та рукавах. На цій принциповій основі створено різновиди верхнього жіночого вбрання XII–XIV століть. У термінології цього періоду, якою користуються костюмознавці, замість *туніки* з'явилися назви *плаття* та *сукні*. *Плаття* шили з привізних шовкових тканин, а *сукні* — з імпортованого тонкого сукна, які додатково опушували по низу коштовним горностаєвим хутром (М. Арістов). Плаття зберігали старовинний прямий тунікоподібний крій, але урізноманітнювались за рахунок форм рукавів, що відображено в ілюстраціях Київської Псалтирі. З цих джерел відомо про існування додаткового укороченого плаття, яке носили у комплекті з довгим.

Такий одяг був особливо популярним на Галичині і, за визначенням К. Матейко, називався *кабатом*. Плаття, сукні та кабати підперезувались парчевими поясами. Як зазначено вище, у писемних джерелах згадано нарядний верхній одяг *сарафан*, який був характерним як для чоловічого, так і для жіночого вбрання. М. Арістов характеризує його як відрізне по талії жіноче шерстяне плаття, що могло відповідати модному на той час багатому одягу східного типу. М. Рабинович цим терміном позначає декілька видів одягу, як глухого, так і розпашного, вважаючи, що це було суцільнокроєне плаття з рукавами. Проте одяг, який описує М. Рабинович, більше

відповідає прямоспинному літнику — поширеному одягу XIII–XV ст., зображення якого є в Радзивілівському літописі («Постриг Рюрика Ростиславича в монастир»), на глиняних фігурках з Києва та Переяслава.

За дослідженням І. Забеліна, *літники* були і накладними (глухими) — їх надягали через голову, і рідше розпашними, які в середовищі заможних жінок називалися *опашницями*. Багаті літники шили з легкої привізної тканини — шовку різного ґатунку (наприклад, камки). Літник був не дуже довгий, силует — прямий, вільний. Яскравою ознакою літника заможних жінок були надто широкі рукави. Їх облямовували знімними золототканими або оксамитовими широкими вошвами, які додатково гаптували та обшивали різноманітним камінням, перлами, кольоровим склом. М. Рабинович вважає, що багато оздоблені вошви були самостійними знімними оздобами, які могли кріпити на різне вбрання. Виходячи на вулицю, заможні жінки поверх плаття надягали літники, додатково прикрашаючи їх хутряним або парчевим опліччям. Теплий літник, підбитий хутром, називався *терлоп*, *торлоп*. За дослідженнями К. Матейко,

Фрагменти мініатюр
з Київської Псалтирі.
XV ст. Городяни





Вбрання київських городянок, XIII—XIV століття. Жінка ліворуч у кибалці, обтягнутій тканиною, убрусі, платті та літнику зі знімним опліччям. Жінка праворуч у рогатій хутряній шапці, платті та шубі (за дрібною пластикою з Києва та Переяслава)



Різнофігурні сережки зі скарбів XII –
першої половини XIII століття
(із колекції Музею
історичних коштовностей України)

Умови формування одягу
X–XIV ст. диктували не тільки
види та форми одягу
в структурі тогочасного
суспільства, а й використання
певних сортів тканин.

Жінки повинні були одягатися відповідно до стану своїх чоловіків та батьків (М. Новицька). У детальних інструкціях рекомендували використовувати для певних випадків і свят срібний, золотий, аксамитовий одяг. У повсякденні багаті жінки носили так званий *хвиляний одяг*, тобто одяг із

ця назва в українському народному костюмі означала довгий кожух.

Верхнім теплим жіночим одягом заможних жінок були *тілогрії* – розпашний довгополий одяг з довгими відкидними рукавами, звуженими до низу. Він мав багато гудзиків по всій довжині (від 14 до 24). Тілогрію шили з шовкових тканин на підкладці або на хутрі, її конструктивною особливістю був прямий силует.

Зимовим одягом для багатих жінок феодальної верхівки були *шуби* з різних видів хутра: куниць, соболя, бобрів, про які згадується в писемних джерелах з XII століття. Дорогим горностаєм тільки оздоблювали вбрання (М. Арістов). У XIV ст. жіночі шуби стали розпашними з широкими рукавами, але залишились довгополим прямоспинним одягом зі стоячим коміром. Хутрянні шуби вкривали гарними тканинами, прикрашали золотним мереживом та гаптуванням, а шуби княгинь та бояринь додатково оздоблювали коштовним камінням, перлами, золотими нашивними пластинами.

Парадним видом вбрання у жінок були *опашні*, які носили і влітку, і взимку як додатковий одяг, що в цілому формувало монументальний силует вбрання. З княжого побуту поступово зникли плащі, які в XIV ст. у вигляді шовкових мантії, підбитих горностаєм, лишалися компонентом парадного вбрання.

хвилястого шовку (М. Арістов). Вбрання заможних жінок було пишнobarвним та багатим, підкреслювало належність власниці до вищого соціального стану.

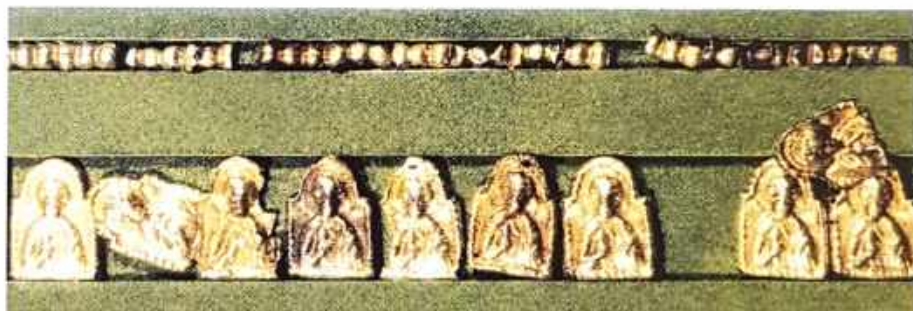
Жіночі головні убори. Цій категорії речей у вбранні всіх соціальних верств завжди приділялася велика увага. Як влучно зауважив М. Рабинович, у їхньому складі й конструктивних особливостях відбивались як давні традиції, так і різноманітні сучасні впливи. Лишаючись в основі складними комплексами, вони в XIII–XIV ст. видозмінилися за рахунок інших форм верхніх шапок. Потроху зникли сферичні шапки та відкриті дівочі покривала, золоті діадеми та скроневі набори прикрас. Новими стали конічні та трапецієподібні форми тулій в обрамленні широкої смуги цінного хутра.

За давніми народними традиціями заможні жінки носили *повойники-волосники* з густої сітки, плетеної із золотних або срібних ниток, а також шовкові та парчеві *очіпки*. Поверх пов'язували *убруси* (обов'язково до підборіддя) різних кольорів – білого, пурпурового, синього, переткані на краях золотними та червоними нитками. Виходячи на вулицю або до церкви, жінки додатково надягали золотні пишні шапки, оздоблені соболиним, кунячим або лисячим хутром. Тулії прикрашали золотими позументами, гаптуванням, перлами, коштовним камінням. Золотом шиті жіночі головні убори

згадано в писемних джерелах XIII ст. (М. Арістов).

Дівочі головні убори, які в X — середині XIII ст. відзначались багатством і пишністю золотих компонентів, наприкінці XIII — у XIV ст. повністю зникли. Залишилося традиційне дівоче покриття голови — начільні стрічки, у багатих дівчат — дорогі золоті суцільні діадеми та вінці зі вставками із коштовного каміння, а також шовкові стрічки з парчевим очіллям. З писемних джерел відомі різноманітні *тасьми, снурки, гайтани*. У заповіті Івана Даниловича серед інших нарядів, які він залишив дочці, вказане чільце — дівоча пов'язка у вигляді півмісяця, що носять над чолом (М. Арістов). Характерною дівочою прикрасою заможних дівчат були різноманітні за формою та висотою *коруни* з гладенькими краями, які зверху та знизу обшивали разками перлин.

На офіційні заходи княгиня поверх шовкового убрусу надягала



Срібні позолочені пластинки для оздоблення чільця.
XIII ст., Галич



Фрагменти скляних браслетів. XIII століття

золотий вінець, перероблений зразок якого зберігся у вигляді хреста, знайденого у Львівському скарбі XIII століття. Подібні вінці прикрашали карбованим орнаментом, коштовним камінням і перлами.

Взуття. Заможні жінки та дівчата носили м'які вузьконосі напівчоботи-панчохи, що щільно обтягували ногу, а також напівчобітки (іноді з парчі або атласу), прикрашені аплікаціями, вишивками, перлами, галунами. Це було парадне взуття. Удома взували різноманітні за матеріалами та кількістю прикрас м'які туфлі на плоскій підошві, що закривали лише ступні.

Прикраси. Наприкінці XIII — у XIV ст. сталися істотні зміни у формах накладних прикрас та способах їх носіння. Характерні для X—XII ст. комплекси князівських прикрас зникли під впливом європейської моди, а традиційні слов'янські скроневі кільця замінилися сережками. Жінки продовжували носити браслети та намиста. З певними змінами у вбранні

XIV ст. відходили у минуле плащі, а разом з ними їхня невід'ємна деталь — фібули, хоча їх ще носили як прикраси парадної князівської мантиї. Срібні виті гривни — ознака влади та доблесті, прикраса князівсько-боярського та дружинницького вбрання X—XII ст. — у XIII—XV ст. залишилися урочистою символічною прикрасою молодих при одруженні (за зображеннями на давньоруських книжкових мініатюрах).

Прикраси можновладців виготовляли з золота та срібла з використанням великої кількості коштовного каміння, перлів та ін. З міської моди вийшли популярні в часи Київської Русі скляні різнокольорові браслети.

Золото, срібло, вироби з цих металів, інші коштовні прикраси заможних верств населення Київської Русі монголо-татари забрали під час руйнівних набігів. Те, що залишилося, можновладці дарували, міняли, вивозили, а найгірше — переробляли, про що свідчить волинський літописець (Володимир Василькович, готуючись до смерті, роздавав зебракам майно, зокрема все золото, срібло, коштовне каміння, золоті та срібні пояси свого батька. Великі золоті намиста своєї бабусі та матері він переплавив і роздав милостиню). До нашого часу дійшли фрагменти прикрас цієї доби, що свідчать про пишність і багатство князівсько-боярських коштовних уборів.

У XIV ст. досить поширеною жіночою прикрасою було золоте або срібне *намисто* (*намисто*), різноманітне за побудовою складових, що давало жінці можливість не тільки проявити особистий смак у доборі різнофігурних намистин, медальйонів, підвісок, хрестиків, а й акцентувати увагу на добробуті своєї родини. Археологічні знахідки ювелірних виробів та матриць на території сучасної Галичини свідчать про розвинене ювелірне виробництво, яке забезпечувало продукцією вибагливих замовниць. Жінки носили сережки київського типу у вигляді дужки з трьома намистинами, вкритими зерню або філігранню. Підвісні круглі медальйони та медальйони у вигляді лунниці нанизували на намисто як своєрідний оберіг. Часто на території сучасної Галичини знаходять бронзові геометрично орнаментовані *пластини-чільця*. Цей вид святкових жіночих прикрас був досить популярним у цих землях. Чільця були суцільними й ажурними, виготовленими



Корона Данила Галицького, згодом перероблена на митру. XII—XIII століття

з аграфів із зігнутою дужкою, що скріплялись між собою скрученим дротиком. Ця давня традиція залишилась у народному вбранні Галичини як весільна оздоба — чільце. До головних прикрас можна віднести *парчеву діадему*, що збереглась у похованні. Діадему шириною 2,6 см і довжиною 31 см гаптовано золотною ниткою по парчі нескладним спіральним орнаментом з крильцями (М. Фіголь). На Галичині тривалий час виготовляли колти та діадери з перегородчастою емаллю, але в XIII—XIV ст. вони вийшли з побуту. Популярними були натільні золоті хрести, бронзові персні зі щитком з монограмою власника або розеткою, часто з вічком для коштовного каменя. У скарбах Західної Русі було знайдено намисто зі срібних овальних ажурних намистин київського типу.

У народному побуті тривав синхронний процес формування нових типів прикрас, але доступними для селян засобами. Обмежені матеріальні можливості сприяли виявленню особистих художніх смаків, фантазії та майстерності у виготовленні оздоб. Галицькі селянки самі виробляли накладні прикраси. Імовірно, саме в XIII—XIV ст. з'явилися характерні для цих регіонів сучасної України *селянки*,



Галицький князь із дружинниками. XIII—XIV століття. Князь в атласному каптані з петлицями та парчевому охабні (за матеріалами іконопису, ілюстраціями Радзивілівського літопису та археологічними знахідками з Галичини)

гердани та згарди, які продовжили давньоруську традицію князівських опліч та ожерелків.

Комплекси чоловічого вбрання князівсько-боярського середовища широко представлено в монументальному мистецтві, літописних та книжкових мініатюрах, іконах, в описах мандрівників та сучасників-літописців.

Комплекси вбрання знаті та багатих купців вирізнялися кількістю та якістю речей, багатством вишивок та оздоб, різноманітністю знімних прикрас та використанням дорогих сортів хутра. Багат шаровість вбрання відверто демонструвалась різною довжиною речей, відкидними рукавами, розстебнутим верхнім одягом. Довжина вбрання, як правило, сягала стоп, а іноді й закривала їх. Чоловіче і жіноче довгополе, багат шарове і коштовне вбрання знаті було показником могутності, багатства та влади.

До комплексу чоловічого князівсько-боярського домашнього вбрання входили шовкова натільна сорочка, вузькі штани, верхня шовкова золотокана вишита сорочка та верхні штани з кольорових візерунчастих іноземних тканин. На ногах – сап'янові, розшиті золотом чоботи. Удома феодали носили парчеві шапочки – таф'ї, а князі – золоті шапки з хутряними опушками, які не знімали ні вдома, ні в церкві (як це видно на іконі «Страсті Христові» з Галичини). Виходячи на вулицю, чоловіки вбирались у декілька одєжин одночасно, не зважаючи на сезон.

Поверх нарядної сорочки надягали розпашний шовковий каптан, підперезуючись золотим, срібним або шовковим поясом з калитою, які були не тільки необхідною частиною туалету, а й додатково прикрасою. На каптан надягали однорядку з дорогого червоного сукна або золотоканій охабень.

Оскільки верхній одяг цього періоду ще лишався голошийним, його доповнювали знімні м'які *коміри* (ожерелки) та *нарукав'я*. Ожерелки і *нарукав'я* шили з парчевих тканин, пишно оздоблювали перлами, коштовним камінням, гудзиками. На голову надягали золоту шапку.

Залежно від соціального стану та матеріальних можливостей вбрання знаті мало і «внутрішні» відмінності. Наприклад, майже весь одяг бояр був з парчі, оздоблений гаптуванням та золотими прикрасами, а у дворян нижчого рангу міг бути парчевим тільки каптан, а решта одягу – сукняним (М. Рабинович).

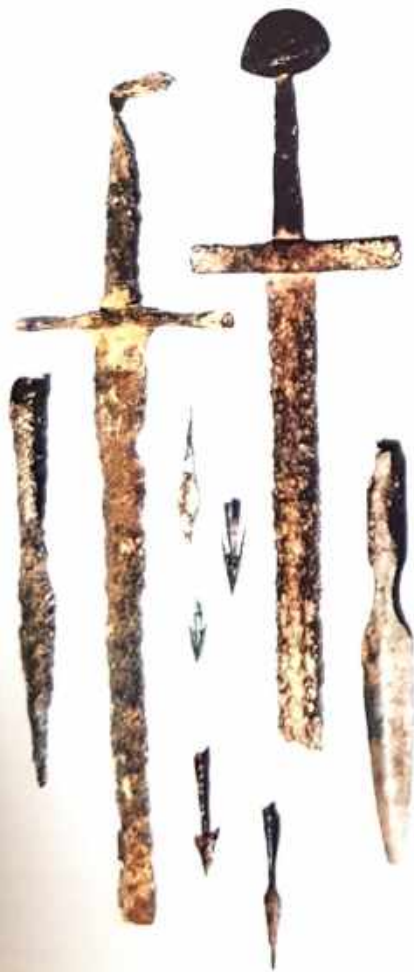
У XIII–XIV ст. відбулися зміни у великокнязівському церемоніальному вбранні. За описами парадного вбрання князя Данила Галицького, зображенням князя Юрія Львовича на його печатці та деякими



Кольчуга та мечі зі спорядження князівського дружинника. XIII століття



Хрестовина від руків'я ножа та бронзова оправа піхов меча. XII ст., Звенигород

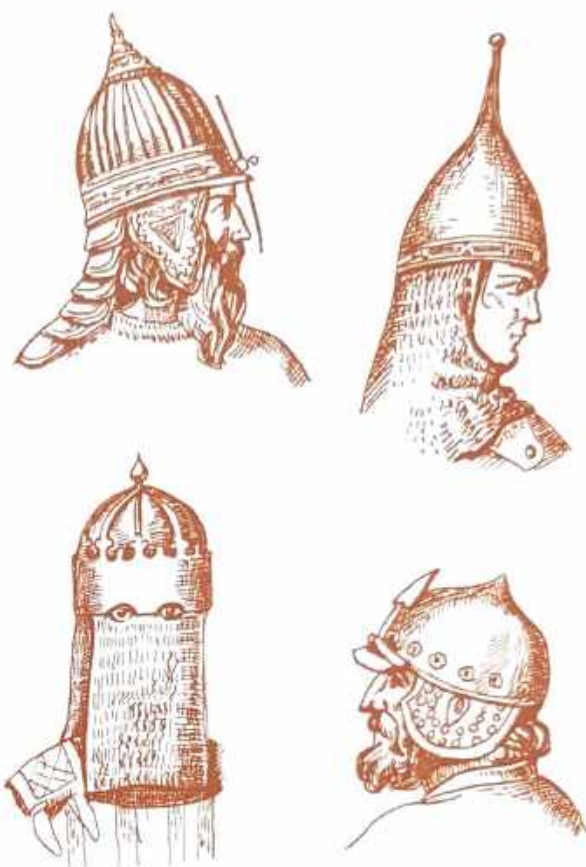


Мечі, вістря списів та стріл зі спорядження князівського дружинника. XIII століття

малюнками Київської Псалтирі, князівські шати втратили візантійські ознаки. Комплекс офіційного верхнього князівського вбрання XIII—XIV ст. складався з шовкового, багато орнаментованого золотом каптану, вузьких штанів, заправлених у високі сап'янові чоботи, розшиті золотом. Комплекс підперезувався золотим поясом, який виблискував коштовностями. Поверх золототканого каптана надягали шовкову або аксамитну мантию, підбиту горностаєвим хутром, з великим накладним відкидним коміром, що застібався біля шиї на великий золотий гудзик.

Церемоніальним головним убором цього періоду, ознакою вищої князівської (королівської) влади була золота корона. Ця золота ажурна корона замінила візантійську стему та діадему, що її в XII ст. надягали поверх князівської шапки. У XIII—XIV ст. корону надягали просто на волосся. На ногах князі носили зелені або червоні, шиті золотом сап'янові чоботи, прикрашені золотими гудзиками. Знімними прикрасами князів були ожерелки з перлами та коштовним камінням, сережка з підвісною намистиною в одному вусі, золоті ланцюги або старовинні виті гривни й обов'язково золоті персні-печатки.

Комплекси воєнного обладунку. У XIII—XIV ст. ще існувала підвладна князеві воєнізована структура. Для власної охорони та вирішення міжусобних конфліктів князь утримував за власний кошт дружину. Про багате спорядження галицьких дружинників є літописні та літературні згадки, зокрема у «Слові про Ігорів похід» та в Галицько-Волинському літописі. Вбрання дружинників Данила Галицького сяяло золотом: «щити їх були, мов зоря; шоломи, мов сонце, що сходить» (М. Фіголь), стріли та шаблі оздоблено золотом й іншими, гідними подиву прикрасами, і «сяйво йшло від його полків, від блиску зброї». У Данила Галицького, за літописом, воїни були чудово озброєні; усі дивувались «їх зброї татарській» (М. Арістов). Для виготовлення військового спорядження князь Данило запрошував іноземних майстрів: лучників, ковалів по залізу, міді та сріблу, виробу яких мали князі та воєначальники. Галицька Русь здавна мала і власних ковалів, які виготовляли зброю, мечі, панцири, кольчуги, шоломи, бойові сокири, наконечники списів, які високо цінувались у всій Русі. До залізних виробів, які входили у спорядження воїна, належали бойові булави, виліті



Давньоруські шоломи. XII—XIII століття

з бронзи, накладки, щити, декоративні пластини для оздоблення кольчуг. Багатим було оздоблення коня: вудила, налобники, пряжки, дзвіночки, різнофігурні пластини високохудожньої роботи, шкіряні сідла (сідло Данила Галицького, наприклад, було прикрашено паленим золотом). Іноземці відзначали розкіш військового вбрання з парчі та бархату (оксамиту), що, найімовірніше, було ознакою воєначальників (М. Рабинович).

Образ дружинника Галицько-Волинської Русі, аналогічний зображенню святого Димитрія на кам'яній іконці XIII—XIV ст., зберігав традиції воєнного обладунку великокняжої доби. На мініатюрах XIV ст. зображено воїнів без плащів. І тільки великий князь (кам'яна ікона з Галичини) накидав на плечі поверх воєнного обладунку короткий золототканий плащ-приволюку, який застібав біля шиї посередині. Князівський шолом був золотим, оздобленим чеканим орнаментом. Іноді князь під час воєнних походів надягав золоту корону. Захисним доповненням дружинника були щити — округлої та видовженої краплеподібної форми. Над виготовленням щитів працювали столяри, кожум'яки, ковалі,



Княгині з Галичини. Княгиня в каптані та мантиї, княжна в платті, кабаті й мантиї
(за іконографічними матеріалами XIII–XIV століття)

Вбрання городян і селян у X — XII ст. дедалі більше диференціювалося. У XIII—XIV ст. з міського побуту майже зникли сільські види одягу. Натомість вбрання городян урізноманітнювалося — цьому сприяли розвиток торгівлі, виникнення ремісничих осередків тощо.

художники, які створювали різні за сюжетами зображення на них. Військо Галицько-Волинської Русі було вбране у міцне спорядження, яке не тільки надійно захищало від ударів, а й було справжнім витвором мистецтва.

Комплекси жіночого князівського вбрання. Поверх натільної сорочки жінки носили вдома довгополе шовкове плаття червоного або синього кольору, оздоблене золотими вошвами, перлами, коштовним камінням, яке підперізували парчевим поясом. На голову надягали білі убруси поверх золотого очіпка — волосника.

Виходячи на вулицю, поверх плаття надягали підперезаний кабат з розширеними рукавами або літник, який не доходив до кісточок, відкриваючи золоту лиштву плаття. Літник мав прямий розширений силует і дуже широкі рукави.

На голову поверх убруса надягали багату, обшиту перлами і коштовностями золоту шапку з хутряною опушкою. Тульї були різні за формами: конусоподібні, округлі, зрізані конуси.

Зимові комплекси вбрання склались у такій послідовності: на плаття-сукню надягали суконну ферязь, поверх неї — однотонний літник, а зверху — золототканий барвистий орнаментований вишивками та підбитий хутром опашень, що мав довгі, «до полу», рукави та великі золоті гудзики.

Дівчата з багатих сімей носили прямі вузькі глухі довгополі шубки з відкидними рукавами або тілогрії такого самого силуету з великою кількістю петельок та гудзиків, до самого низу.

На ноги жінки та дівчата взували м'які, шиті по нозі білі, жовті, сині, зелені, червоні чобітки, гарно прикрашені золотими вишивками та обсипані перлами.

Жінки носили накладні золоті та срібні прикраси, дорогі намиста з ажурних золотих і срібних

намистин, медальйонів, хрестів, які обнизували шию та груди.

Популярними були бронзові й золоті сережки з напускними намистинами та обручки, що сяяли вставками з коштовного каміння.

У церемоніальному вбранні княгинь остаточно зникли візантійські елементи: лорум, форакій, дельмантікй, корзно, опліччя, золоті набори прикрас попередньої доби.

Урочисте вбрання княгині наприкінці XIII — у XIV ст. стало більш світським. Воно зберегло види та форми одягу, що побутували в середовищі багатих феодалів, але стало значно багатшим за рахунок золототканих парчевих тканин, найдорожчих сортів хутра та великої кількості коштовностей. Єдина ознака владності в комплексі вбрання — урочиста мантія княгині. Голову прикрашав золотий вінець на намітці з тафти. Крім того, на урочисті події княгиня надягала більшу кількість золотих знімних прикрас — на груди, у вуха і на всі пальці.

Комплекси вбрання городян. Комплекси вбрання городян широко представлено в матеріалах Радзивілівського літопису, Київської Псалтирі, на деяких давньоруських мініатюрах XIV—XV ст., частково в українському іконописі та на фресках. Додатковим матеріалом є відомий автопортрет новгородського майстра — ливарника Аврама (XIV ст.), якого зображено в типовому давньоруському вбранні XI—XIII століття.

У Галицько-Волинській Русі вбрання городян урізноманітнілося за рахунок поживлення торговельних відносин, виникнення ремісницьких осередків за спеціальностями, формування церковних шкіл, а також унаслідок впливу різних іноземних майстрів, купців тощо.

Комплекс повсякденного вбрання *городянина* складався з білої натільної сорочки, верхньої кольорової сорочки, нешироких штанів.

Як видно на ілюстраціях Київської Псалтирі, верхні сорочки різної довжини — до колін і нижче литки — підперізували тонким ремінним або мотузяним поясом та оздоблювали вошвами. На ногах — постолі, що обкручували ноговиці до коліна, або напівчоботи, взуті на високі онучі.

Поверх сорочки городяни носили білий або синій каптан, який підперізували кушаком. Вуличним вбранням узимку був хутряний каптан або вкритий

доморобною тканиною – сермяжиною *кожух*, на ногах – *чоботи*, на голові – *шапка*, облямована хутром. У господарстві кожного городянина завжди був запас тканини – вовняної, полотняної, краше-нини, мотки різноманітного прядива й ниток для ткання та вишивання одягу, шкіра для виготовлення взуття, а також запас вбрання для всіх членів сім'ї.

У XIII–XIV ст. вбрання городянок остаточно набрало характерних ознак, які поступово відтіснили сільські елементи.

У повсякденному побуті городянки поверх натільної сорочки надягали плаття, підперізуючись тонким пояском. Сукні були традиційними за кроєм та довжиною, але різними за окремими деталями, оздобленням, колірною гамою тканин (зображення танцюючих жінок у Київській Псалтирі).

Характерною ознакою комплексів зимового вбрання у міському одязі була багат шаровість. Складові

комплексів різнилися залежно від соціального рівня та майнового стану жінки. У XIII–XIV ст. поступово розмежувалися дві категорії комплексів міського вбрання, які у XV–XVI ст. сформували вбрання панянок і міщанок.

Багаті городянки носили м'які напівчобітки, що щільно облягали ноги, та черевики з кольорової шкіри (жовті, зелені або сині), оздоблені вишивками та металевими нашивками.

Прикраси городянок були багатими і різноманітними. Під впливом західноєвропейської моди в Галицькій Русі з'явилися сережки з підвісками (одинці, двійні, трійні), персні, металеві браслети, мониста (намиста), про що згадано в описах майна та посагу. Заможні жінки мали багато коштовностей.

Комплекси сільського вбрання. Досліджуючи одяг селян (русинів, руських) у Галичині, Я. Головацький зазначав, що в слов'янських землях народне вбрання вціліло від впливів іншоетнічних культур і зберегло комплексне домашнє виробництво одягу з його своєрідністю та самобутнім смаком.

Чоловіче вбрання. Основним одягом селян були традиційна біла сорочка і неширокі штани. Чоловіча



«Татари женуть полонених з Галичини та Волині» (малюнок за літописом Самійла Величка)

сорочка була завдовжки до колін. У будні її носили навипуск, поверх штанів, підперезаною поясом, як видно на малюнку з літопису Самійла Величка «Татари женуть полонених з Галичини», на львівській іконі XV ст. «Страсті Господні». Єдине зображення сорочки всередину (у штани) збереглося на срібному браслеті XIII ст. з Галичини. Можливо, що в цей період селяни частково носили *верхні кольорові сорочки* як святкове вбрання, зображення яких трапляються на ілюстраціях в хронографі XIV—XV ст. у композиції «Метальники жеребу» на іконі «Страсті Господні». Про носіння чоловіками і жінками по дві сорочки пише і М. Рабинович — як про нововведення епохи, що якоюсь мірою могло торкнутися і заможних селян.

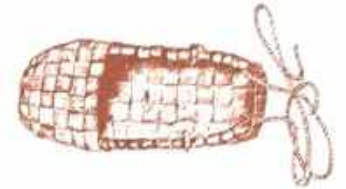
Головним верхнім одягом у селянському середовищі була *свита*. Якщо в IX—XII ст. це був глухий накладний одяг, то з кінця XIII ст. він став розпашним. Здебільшого свити шили з домотканого сукна, і залежно від його якості та кольору свити мали певні назви. З літописів відома *свита вотоляна*, яку шили з грубої вовняної тканини — *вотолі*. До давнього народного вбрання можна віднести *сіряк* — чорну довгу свиту, *кабат* — старовинну напівсвитку з великим розрізом на грудях, *опанчу* — накидку з відлогою із сірого домотканого сукна. Свити були універсальним чоловічим і жіночим одягом, їх носили навіть ченці. Як і більшість верхнього вбрання цього періоду, свити були безкомірними. До універсального виду одягу належать *кожухи*, які виготовляли з овчини і носили вовною всередину. Мода вкривати кожухи купованими тканинами могла з'явитися в X—XIII ст. у середовищі заможних селян. Проте Я. Головацький писав, що саме ношені кожухи вкривали переважно чорним сукном і згодом стали називати *критими*.

Важливою деталлю вбрання був *пояс*, до якого селяни ставилися по-особливому, пов'язували зі всілякими забобонами. Наприклад, у Західній Русі вважали гріхом сідати обідати без поясу (Н. Сумцов) або виходити непідперезаним на вулицю. Селянські пояси були переважно тканими або мотузковими, рідше — ремінними.

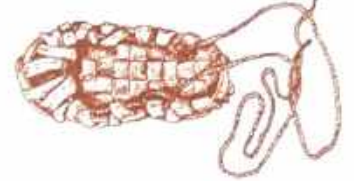
Головними уборами селян були повстяні та хутряні гостроверхі *клобуки*. Повстяні капелюхи (зображення на срібному браслеті з Галичини), про які згадано в давньоруських билинах: «*капелюх соро-*



Чобіт з відворотом халяви.
XIV століття



Личаки. XIV століття



Шкіряний поршень.
XIV століття

чинський землі гречеської» (М. Арістов). Про наявність у селянському побуті плетених капелюхів (брилів) відомо ще з XIV століття. Узимку носили шапки з овечого хутра або суконні з хутряною опушкою.

Чоловіча зачіска починалася з першого підстригання хлопчика, про що згадано у слов'янському требнику XI ст.: «*На постриженіє власов отрочати*». Ця неодмінна для всіх верств населення процедура набирала ваги урочистого заходу. Найпопулярнішою зачіскою селян XIII—XIV ст. залишалася стрижка «під макітру» та «під скобку». Ця традиція збереглася до кінця XIX століття. Селяни носили вуса з опущеними, іноді досить довгими кінцями, голили підборіддя, і лише старі люди мали бороди.

Комплекси вбрання селянок були незмінними упродовж століть: довгі сорочки, старовинні платіві запаски, обгортки. На території сучасної Галичини побутовували поясні одяг — *спідниці*, які були здавна відомі на західних територіях (у спідницях зображено селянок на ілюстрації з літопису Самійла Величка). За цим зображенням видно, що спідниці були широкими, довгими, зшитими з прямокутних платів. Вони утримувались на талії мотузковим поясом, утворюючи характерні рясни. Верхнім одягом були розпашні свити і кожухи.

Головні убори. Серед селянок були популярні намітки, які вив'язували поверх очіпка або кибалки,



Малюнки фрагментів
срібних браслетів-наручів.
XIII ст., Галичина



Селяни в доморобному вбранні. XIII ст.
(за іконографічними матеріалами та зображеннями на срібних браслетах-наручах з Галичини)

драпірували навколо голови та зав'язували ззаду. У західних землях носили низькі плоскі кибалки, драпіровані поверх широкими намітками, які закривали плечі й спускалися складками до грудей, як це видно на іконі початку XVII ст. «Різдво Марії» (м. Львів) та на іконі М. Петраховича з с. Великі Грибовичі (В. Овсійчук).

Взуття селянок лишалось незмінним. І чоловіки, і жінки носили однотипне взуття: у лісових місцевостях домінували плетені личаки, а в лісостеповій смузі — шкіряні поршні.

Про прикраси селян цього періоду відомо мало. Зі змінами в житті давньоруського суспільства зникли металеві набори прикрас слов'янського типу, які прикрашали скроні, голову, груди, шию, руки. Селянки стали носити менше прикрас, що підтверджено усіма джерелами. На зміну скроневи́м кільцям прийшли сережки, які згодом затвердились як основна жіноча металева прикраса. Бронзові та срібні браслети, які стягували нижню частину рукавів сорочки, замінили вишиті чохла. Символіка металевих слов'янських прикрас зберігала автентичність в оздобленні селянських головних уборів XIII—XIV століть. Гарусна та бісерна вишивка, аплікації стрічками, золототканими тасьмами, оздоблення склом, намистинами, дробницями, пушками, пір'ям імітували традиції головних уборів Київської Русі. Це сприяло розквіту народного мистецтва у засобах декорування не тільки головних уборів, а й убрання в цілому.

Комплекси весільного вбрання. Дослідження ритуального вбрання тісно пов'язане з вивченням обрядових традицій народу. Найважливішим для східних слов'ян був обряд одруження, створення сімейного осередку, який був гарантом порядку та дотримання традицій предків, що склалися за давніми законами життя.

За часів християнізації східних слов'ян, у X—XIII ст., язичницький сюжет «умикання дівчини» набрав нових, більш цивілізованих рис, трансформувався у «змову батьків». Ритуал поєднання молодих поступово сформувався у концепцію весільного обряду, який був обов'язковим для всіх верств населення. Різниця лише заможність сімей, від чого залежали пишність урочистостей, ціна посагу, подарунків, весільного столу, тканин, прикрас, весільного вбрання молодих. У зв'язку з канонами нової віри, християнською мораллю та добродійністю Церква поступово

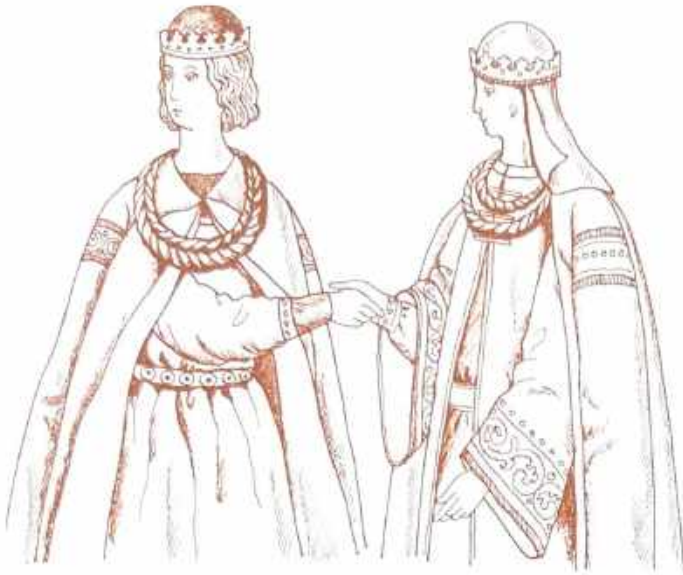
підпорядкувала народні язичницькі традиції під власні закони. У XIV—XV ст. вже стало обов'язковим шлюбне вінчання, хрестини та вінчання на вищу князівську владу, що остаточно закріпило християнське віросповідання і невід'ємну роль Церкви у житті та побуті народу.

Цікавим для нашого дослідження є обрядове вбрання молодих, яке набуло нових стилістичних рис. Основною задачею весільного вбрання була сакралізація змістовної частини обряду, уявлення народу про причинно-наслідковий зв'язок, пов'язаний з продовженням роду. Давні слов'яни традиційно пов'язували родючість з природними силами — сонця, дощу та руху небесних світил, зокрема місяця, який, у контексті нових вірувань, був знаком поповнення роду.

Перші дослідження слов'янської весільної обрядовості належать до XVII століття. Фрагменти весільного вбрання молодих феодальної верхівки є в мініатюрах Радзивілівського літопису. За дослідженнями М. Сумцова, слов'янські весілля уособлювали культ сонця, навколо якого відбувалися всі шлюбні дії: вогнище, через яке стридали молоді, — знак очищення та оберег від злих людей та наврочень; весільні свічки — знак сонця в сім'ї тощо. Символами сонця у вбранні молодих були весільні вінки, обручки, червоні стрічки та золотий верхній одяг або фрагментарне золоте оздоблення одягу та золоті прикраси. Знаки сонця були обов'язковими в одязі гостей на весіллі. Про бояр у шовковому одязі, старостів у золоті та в червоних стрічках йшлося у весільних піснях Західної Русі (Я. Головацький).

Шлюб на землі ототожнювали з небесним шлюбним поєднанням сонця та місяця, де сонце — молодий, а місяць — молода. Символічним знаком сонця, його шлюбного поєднання з місяцем або землею була весільна обручка. Тому наречений мав золоту або бронзову обручку — знак сонця, а наречена — срібну, знак місяця. Ще й досі можна побачити в українських селах літніх жінок, які за традицією носять виключно білі, срібні обручки. Особливе місце в цьому ряді символів приділяли небесній воді — дощу, як важливій складовій родючості, силу якої в системі обрядовості уособлювало волосся (тому з нього починався весільний обряд вбрання молодої).

У XIX ст. М. Сумцов, досліджуючи індоєвропейську культуру, відзначав архаїчність складових слов'ян-



Молоді князівського чину. Малюнок фрагмента мініатюри з Радзивіллівського літопису. XIII–XIV століття



Чоловічий шлюбний вінець
(за Ф. Солнцевим)

ського весільного вбрання і їхнє символічне призначення.

Основним символом була біла сорочка, яка уособлювала цнотливість дівчини. З нею проводили ритуальні дії: пригощання гостей у сорочці після шлюбної ночі й передання її батькам перев'язаною червоною стрічкою.

Другим елементом обрядового вбрання був пояс – предмет з давнім глибинним сакральним змістом. У багатьох індоєвропейських народів пояс відіграв важливу роль у весільній обрядовості, що засвідчує його архаїчне походження. У контексті цього дослідження важливими є цитати з давньоіндуських міфів, наведених М. Сумцовим, про значення весільного пояса. Його сакральний зміст пов'я-



Жіночий шлюбний вінець
(за Ф. Солнцевим)



Гості. Малюнок фрагмента мініатюри з Радзивіллівського літопису. XIII–XIV століття

заний «з молоком землі і травами, з багатством і потомством», які асоціюються з веселкою, наповненою небесним молоком-дощем, що зазеленіла травами, стала багатюю і сильною. У литовців веселка має назву «небесний пояс». Метафорична роль поясу в системі світосприйняття ранніх землеробів відома на території сучасної України з енеоліту, що підтверджує спільне коріння індоєвропейської культури. Український пояс — *крайка* — символізував лінію горизонту (край землі), який поєднував небесну і земну сили родючості природи.

Важливу обрядову роль відігравали головні убори, свого роду предмет ініціації — давня язичницька традиція покриття голови молодої жіночим *покривалом* після зняття дівочого вінка. Весільне покривало молодої знаменувало весняні легкі хмаринки, що от-от зростають землю родючою вологою дощу. Друга назва покривала — *фата* — у греків, римлян і поляків прямо вказувала на хмару (М. Сумцов). Таке значення фата мала й у слов'ян — як знак родючості молодої. Після весілля шлюбне покривало ховали в скриню, де воно зберігалося до смерті жінки. У селянському середовищі весільне вбрання шили з тканин домашнього виробництва, прикрашаючи його символічними вишивками.

Особливо багатими були комплекси весільного вбрання князівсько-феодальної верхівки, які відзначалися привізними шовками, аксамитами, золотими прикрасами, коштовними сортами хутра. *Каптан молодого* шили з однотонного шовку із золотними вошвами на грудях, подолі та наручах. На каптан надягали золоте опліччя, шите перлами, золотим галуном.

З XIII—XIV ст. поверх каптана надягали *ферязь* (*каптан*) із різнокольорового атласу, в орнаментиці якої переважали золоті та срібні кольори (М. Моршкін описав ферязь Олексія Михайловича, зшиту з атласу кизилбаського, підбиту соболиним хутром, із золотими петлицями з гудзиками). Каптан обов'язково підперізували широким золотим поясом.

Поверх каптана, як це видно на малюнках з Радзивілівського літопису, накинуто підбитий соболиним хутром *охабень* з білого атласу. Охабень, оздоблений золотими вошвами, мав відкидний комір, застібався на один гудзик біля шиї. На голові молодого — кругла князівська шапка з червоного оксамиту, оздоблена хутром, на ній — золотий

вінчальний вінець. На шиї — дві виті гривни, на ногах — жовті сап'янові чоботи.

На молодій — шовкове однотонне плаття, оздоблене золотними вошвами і підперезане тонким золотим або шовковим пояском. Поверх — розпашний *літник*, широкі рукави якого багато оздоблені вошвами. На плечі накинуто білий *опашень* з відкидними рукавами. На шиї молодої княгині — також дві виті гривни. На голові — розкрите дівоче покривало, на якому золотий вінець. Вінець молодого прикрашали зображенням Спасителя, а молодої — Знаменієм Богоматері (Н. Покровський). За пізнішими описами А. Олеарія, у вінчальному головному уборі нареченої ще існували давні традиційні скроневі підвіски у вигляді разків з перлин, які в XIII—XIV ст. замінили золоті рясна з колтами. Вони спускалися з-під вінця або кички на груди.

Пишність і багатство весільного вбрання і ритуалу одруження князів досить докладно описано в давньоруських літописах (від X століття).

Поряд з коштовними тканинами, цінними сортами хутра, золотими прикрасами в них згадано велику кількість срібного та золотого посуду на весільному князівському столі.

У селянському весільному вбранні, замість металевих вінців, на голови молодих клали квітчасті вінки. Крім того, існували і лубяні вінці, які прикрашали парчею та писаними медальйонами, на зразок багатих княжих вінців.

Стильові ознаки вбрання Галицько-Волинського періоду стали своєрідною межею між середньовічними традиціями Київської Русі і новими тенденціями в моді, пов'язаними з мистецькими нововведеннями європейського Ренесансу.

Із занепадом Галицько-Волинського князівства почався процес змін, що зруйнував політико-економічну серцевину східного слов'янства, якою протягом декількох століть була провідна наймогутніша держава Європи епохи Середньовіччя – Київська Русь. У процесі національного самоствердження подальшу долю України з цього часу вирішуватимуть зовнішні фактори. У XIV–XV ст. експансивну роль

у запеклій боротьбі за українські землі відіграватимуть Литва і Польща.

Південна Русь слабшала і розпадалась, натомість набирали політичної сили і консолідувались литовські племена. Північно-руські удільні князівства формувались у Московську державу (Московію), західні сусіди – поляки з окремих дрібних земель – об'єднувались у Польську державу. Південна Русь



Князь литовський Ольгерд



Князь литовський Вітовт



Великий князь литовський Свидригайло



Польський піхотинець у делії



Польські шляхтичі у деліях



Селянин



Жінка у сукні й кунтуші



Посол у легкій шубі



Різновиди вбрання і шапок польських шляхтянок. XVI століття



Група литовців у шубах та високих шапках



Литовський князь із боярами



Польська шляхта XVI століття (за матеріалами образотворчого мистецтва)



Українське панство XVI століття: чоловік у жупані, шубі та шапці-кучмі, жінка у сорочці, спідниці, шнурівці та парадній шубі (за матеріалами портретного живопису XVI—XVII століть)



Вбрання української еліти XVI століття: жінка у сорочці, спідниці, кабаці, зверху – байбарак, на голові волосник і берет; чоловік у жупані й шубі (з портрета Раїни Вишневецької та Костянтина Острозького)



Українська шляхта XVI—XVII століть: жінка у високій давньоруській шапці поверх намітки; на ній сорочка, спідниця з широкою запаскою, ліф — шнурівка та опашень; хлопчик у жупанчику (за матеріалами сімейного портрета Домашевських)



Селяни в традиційному вбранні

у середині XIV ст. стала предметом зазіхань як із заходу, так і з півночі. Українські землі почали потрапляти під владу литовських князів. Унаслідок історичних процесів на політичній карті Східної Європи з'явилося Велике князівство Литовське. Через значну кількість української та білоруської людності його ще називали Литовсько-Руським князівством або державою. За висловом літописця, «своїм великим розумом і смыслом» і своєю «міцною думкою» ця держава насправді була більше руською, ніж литовською (О. Єфименко). Литовські князі не змінювали навіть державний лад, що до того панував у південноруських землях, оскільки сприймали його як частину загальнооруської традиційної культури і релігії, в яких виховувалися самі. Підтвердженням цього був писаний давньоукраїнською мовою «Литовський статут» — збірка законів, яка враховувала особливості місцевого народного побуту та характер соціальних взаємовідносин.

Така лояльна політика Гедиміновичів сприяла своєрідній консервації традиційної давньоруської культури, мови, мистецтва та вбрання в Південній Русі. Стан матеріальної культури народу завжди залежав від економічних, соціальних та політичних чинників. У їх співвідношенні або домінуванні одного з них формувалася типовий образ вбрання кожної історичної доби. За часи литовського панування

зберігається слов'янська основа у народному одязі та давньоруські форми феодального вбрання литовсько-русської знаті. Хвиля литовської культури не мала впливу на стародавнє населення Південної Русі. Навпаки, деякі характерні елементи вбрання X—XIII ст. часів Київської Русі були популярними в міському вбранні литовських жінок аж до XIX ст., на що вказують малюнки Ю. Коссака жіночих строїв Литви. Додатковим матеріалом, що підтверджує побутування давньоруського вбрання в Литовсько-Руській державі, є багатий ілюстративний матеріал Київської Псалтирі XV століття. Давньоруські традиції в одязі верхівки Литовсько-Руської держави зберігалися до початку XVI ст., поки Польща не привнесла в православний світ Східної Європи тенденції західноєвропейської моди. Співіснування домінантної східної та поступове поширення західної моди становило певне стильове розмаїття, тому одяг часів литовського правління розглядатиметься в контексті Польсько-Литовського періоду Козацької доби. У часи князювання Гедиміновичів культура Литовсько-Руської держави не справила значного впливу на традиційну культуру українців. Але в середині XIV ст. почалася активна експансія Польщі на Україну, яка мала більш тривалий період і складніші наслідки для життя, культури і релігії в Україні, особливо в її західних землях.



Козацька доба, Гетьманщина, українське національне вбрання (кін. XV—XVIII ст.)

Від кінця XV до XVIII ст. у Південній Русі тривав складний історичний процес боротьби за незалежність України від зовнішніх впливів. Цей період називають Козацькою добою.

Напружена ситуація довкола українських земель, загострення зовнішньополітичних процесів у Литві, якій з півночі загрозували німці, та в Польщі, яка прагнула більшого впливу на Україну, погіршувалася через швидке зростання Московського князівства. За таких обставин єдино правильним рішенням щодо збереження своїх позицій на українських землях для Литви та Польщі було їх об'єднання.

Литовці, на відміну від поляків, здавна були прихильні до руського побуту, культури, мови й релігії. Та у новоствореному Польсько-Литовському державному об'єднанні диктат Польщі проявився в кардинальних стратегічних намірах підпорядкувати собі всю соціально-адміністративну структуру тогочасного литовсько-руського суспільства. У культурному та економічному плані Польща мала переваги перед Литвою, тому активно пропагувала свої пріоритети. Заохочуючи литовських князів приймати католицьку віру, поляки нагороджували їх дорогими дарунками.

Польський король Владислав II Ягайло надавав за це феодалам великі права. Містам, які переходили на латинство, було даровано Магдебурзьке право, а селянам за це дарували білі суконні свити (М. Аркас).

У 1569 році за Люблінською унією Велике Литовське князівство об'єдналося з Польським королівством. Утворилася держава Річ Посполита. Таке об'єднання стало критичним моментом в історії Південної Русі, викликало глибокі зміни в соціально-політичному устрої, у побуті та культурі. Занепала давньоруська адміністративна система: українські землі Речі Посполитої було поділено на воєводства. Вищий владний ступінь посідали князі, бояри-шляхта або просто шляхта — *pobiles* (назва, яка на поч. XVI ст. повністю витіснила термін «бояри») (Ф. Леонтович). Далі йшли пани, лицарі, дворяни. Нижчий щабель посідали міщани, городяни, данники (селяни), слуги та тяглові люди. Зміни в міському статусі вплинули на характер населення, поглиблюючи майнову різницю, яка розподілила городян на міщан (містичів) та привілейованих — шляхтичів.

Це позначилось на побуті та якості вбрання міського населення, барвисту картину якого урізноманітнювало вбрання іноземних купців.

Але старі феодали-русини, виховані на батьківських традиціях і звичках, трималися їх і не підпускали до себе модних на той час слуг-поляків (О. Левицький). Разом з новою політикою і способом життя польська колонізація впроваджувала у традиційну руську культуру власну мову, віросповідання, етнокультурні канони. Це створило парадигму нової естетики у такому важливому виді матеріальної культури, як вбрання передових верств населення

та керівної верхівки Речі Посполитої (Правобережної України).

Коли Правобережна Україна потрапила під вплив іншоетнічних культур, на теренах Південно-Східної України у другій половині XVI ст. почала формуватися нова суспільна верства — *козацтво*, яка уособлювала традиції давньоруського лицарства. Майже два століття козацтво було вирішальною політичною силою в історії України і значно вплинуло на розвиток національної свідомості, культури, мистецтва. На думку В. Антоновича, козацький соціальний стан поступово сформувався з народу ще за часів Великого князівства Литовського. Наприкінці XVI ст. козацтво стало важливою суспільною силою з власною інфраструктурою, побутом і самотнім одягом, що вплинуло на характер вбрання Центральної та Лівобережної України XVI—XVIII століть. На думку М. Грушевського, після розпаду давньоруської держави це була перша спроба об'єднати націю під гаслом самоврядування, що сприяло розвитку національної самосвідомості.

У другій половині XVII ст. центр політичних, економічних і культурних подій в Україні перемістився із Заходу (Правобережна Україна) на Схід (Лівобережна Україна), де в результаті національно-визвольної боротьби проти польського володарювання утворилася нова держава, яку історики називають *Гетьманщина*. З цього періоду почалися активні внутрішньо-суспільні процеси за збереження давніх народних традицій у побуті, культурі, мові, вбранні. За часів Гетьманщини сформувалась нова суспільна структура. Під впливом Польщі та Московії визріла найвища верства українського суспільства — місцеві магнати: польська та українська шляхта. Українська шляхта, до якої належали козацькі гетьмани, походила з боярства і була носієм давньоруських традицій. Значне місце в суспільній ієрархії посідало духівництво, яке з XV ст. стало самодостатнім культурним явищем. Новітньою цивілізаційною прикметою українського суспільства XVI—XVII ст. стало студентство, яке складалось із дітей козацької старшини, козаків, міщан, священиків. Міщани, ремісники, купці становили міське населення з відповідним різноманіттям вбрання. Найчисленнішою верствою українського суспільства доби Гетьманщини були селяни, які, попри польське свавілля, оберігали предковічні традиції, духовну і матеріальну культуру народу.

М. Бантиш-Каменський у XVII ст. писав: «У звичаях та обрядах селян спостерігаються залишки старовини та марновірства, що збереглися майже у незмінному вигляді».

Характеристика вбрання. З XV—XVI ст. почався новий етап в історії розвитку вбрання в Україні, що позначився певними змінами зовнішньої естетики та складових комплексів. Диференціація суспільства, соціально-професійна різноманітність населення визначали характер вбрання, яке все більше набирало радикальних відмінностей. Кожна суспільна верства використовувала інше вбрання і навіть умисне старалася відрізнитися від тих, кого вважала нижчими від себе (І. Крип'якевич). Старовинні корзна, однорядки, охабні, шуби, як уособлення певної історичної епохи, втрачали актуальність і, на думку М. Костомарова, наприкінці XV—XVI ст. ставали ознакою грубості та неосвіченості. Замість них з'явилися вичурні вбрання, які переймали поляки з Німеччини, Угорщини, Іспанії, Італії. Нова західно-європейська мода витісняла давньоруське вбрання. Проте в спадкоємних боярських родинах одягалися удома в старовинне вбрання, як називалось: *убратися по-домовому* (М. Костомаров).

Вбрання XV—XVI ст. було різноманітним. Мандрівник початку XV ст. Ж. де Лануа у записах про подорожі Південною Руссю відзначав щедрість «дивних» дарунків іноземцям: «...шкурки куниць, шовкові плаття, шуби, хутрянні шапки, золото, срібло — до шістдесяти різновидів, шовкові плаття, що в них називаються шубами, і підбиті соболям або кунами, вишиті наголовники, капелюхи з персоніфікованими знаками, вишиті руські перчаті рукавиці та наголовники, підбиті кунами; шишаки, шовкові хустки, сумки, лук, стріли і сагайдак татарські, золоті монети для носіння на шії».

У заможних верств населення з'явилися самотні види одягу, що поєднували традиційні елементи із західним стильовим розмаїттям: жупани, кунтуші, делії, козакини, жіночі відрізні плаття, широкі спідниці, ліфи зі шнурівками, відкладні коміри, берети. М. Тумасов у своїй праці «Дворянство западної Росії в XVI веке» писав: «Тоді носили різноманітні



Українська пані в шубі-кунтуші.
XVI–XVII століття



Українська панночка в опашниці
(малюнок за матеріалами
К. Стамерова)



Знатна українська шляхтянка. XV ст.
(малюнок за портретом
Р. Вишневецької)

крої. Одні ходили в народному, другі – в угорському, татарському, треті – в італійському, декотрі навіть у французькому; колір любили зелений, блакитний та багряний; шуби вкривали шовком та золотом». Різноманіття смаків та матеріальних можливостей панівної польської шляхетської верхівки, яка на той час втратила власні національні ознаки в одязі, виявлялось у парадоксальних формах. «То довгі до землі, то коротші трохи нижче пояса, то зовсім без комірів, то з такими великими комірами, що важко було розібрати – комір прямиий до плаття чи плаття до коміра, наряди з великою кількістю різновидних прошивок гудзиків, вишивок, нашивок, бахром, стрічок, шнурків, плетіння... Хто що побачив, той так себе і наряджав». Міські чепуруни, вдягнені на західний манір, з підголеними головами, примхливими вусами та дбайливо підібраними бородами, дивувались довгому і важкому вбранню руських людей, їхньому природному волоссю та «дикоростучим» пишним бородам. Процес оновлення вбрання припав до душі жінкам вищих соціальних прошарків, які активніше реагували на новизну, залишаючи «простим міщанкам доношувати незграбні руські літники та опашні» (М. Костомаров).

Знатні руські пані почали носити вузькі ліфи, широкі зі шлейфом спідниці, італійські та іспанські берети, ферети, фалбани, фордигали. На формування вбрання XV–XVII ст. значно вплинуло татаро-турецьке сусідство: змінилися силуети верхнього вбрання – воно стало коротшим і в обтяжку. У руському побуті узвичаювались чоловічі широкі шаровари. Знатні люди одягались дуже добре, використовуючи найрізноманітніші тканини та оздоблювальний матеріал, золото та срібло. Іноді на вбрання витрачали надто великі гроші, для чого віддавали під заставу цілі маєтки (М. Тумасов). Розкіш і марнотратство шляхти заради вишуканого вигляду іноді доходили до абсурду і піддавалися глузуванню та осуду сучасників. Смоленський каштелян Іван Мелешко, який у XVI ст. був послом на Варшавському сеймі, у присутності короля поміж інших питань зробив влучні та відверті зауваження щодо примх сучасного вбрання. Він глузливо відгукувався про вплив іноземної моди на рідне серцю руське вбрання з його «довгими до кісточок сорочками та шапками». «Дай, Боже, знову такої години дождатися і зараз. Я й сам, коли одягнутим «по домовому», то моя пані малжонка натішиться і надивиться на

мене не може... А ляхи, убравшись у дорогі свити та чоботи на високих підборах, до дівок заграють. І то не до речі: в багатих сукнях наші пані ходять, зняли перед тим фортугале, а подолок — сорочка, яку рукою чіпляють...» (М. Тумасов).

На тлі загальноєвропейських культурних тенденцій XIV—XV ст., що супроводжувались переходом від схоластики Середньовіччя до розквітності й демократичності епохи Ренесансу, вбрання суспільної еліти в Південній Русі перебувало на стадії пошуків нових виразних форм. Характерною рисою стала приталеність. Непередбачуваність і мінливість одягу в цей період, різноманіття декоративних засобів відповідали нестабільності політичного життя. Політичні процеси та класова боротьба в Речі Посполитій кінця XVI — першої половини XVII ст. спричинили активну диференціацію суспільства, що проявилася як у побутовій культурі, так і в одязі. Від костюма давньоруських бояр нічого не залишилося, «все зрівняла довготривала ляська неволя» (Я. Головацький). За часів Речі Посполитої було узаконено норми носіння вбрання залежно від соціального статусу.

У XVI—XVIII ст. збереження давньослов'янських основ та православних традицій українського вбрання стало одним з напрямків відродження української національної культури. Помітні зміни торкнулися насамперед вбрання вищих суспільних верств — української шляхти та магнатів, частково — козацтва та міщанства і зовсім не вплинули на селянський одяг. Вбрання місцевих дворян, хоч і виготовлялося з привізних західноєвропейських тканин, за словами Я. Головацького, зберігало східнослов'янський крій. Ренесансний за формою, бароковий за зовнішньою естетикою, одяг еліти українського суспільства XV—XVIII ст. відзначався припасованістю форм чоловічого і жіночого верхнього вбрання, різноманіттям фактур коштовних тканин, хутра, різкістю оздоблювальних матеріалів та прикрас. Як згадував Павло Алеппський, у місті Києві багато знатних та поважних панів, багатіїв і вельмож ходили з палицями в руках.

Тенденції нових художніх стилів — українського ренесансу та українського бароко — яскраво проявилися саме в народному вбранні. Ренесанс у селянському одязі — це насамперед внутрішній процес звільнення від певних догм часів Київської Русі і від-



Жіночі головні убори.
XVI століття

родження історичних народних цінностей у матеріальній культурі. Бароковість проявилася в багатстві декоративного оздоблення народного одягу через різноманіття поліхромних вишивок, аплікацій, художніх технік та засобів оздоблення, в узорчастому

тканині, гаптуванні та доборі прикрас. Я. Головацький так охарактеризував ситуацію: *«У той час, коли мешканці наших міст щорічно, інколи щомісячно, міняють форму, крій, колір і дрібні доповнення свого вбрання, селяни впродовж століть зберігають з якоюсь релігійною повагою форму, колір і найменші деталі костюма своїх предків, що піднімає національне відчуття та любов до своєї рідної»*.

На тлі народного вбрання, що зберігало традиційні давньоруські форми і колорит, виокремлювався різноманітний одяг польсько-української шляхти західноєвропейського типу; козацьке вбрання татаро-турецького типу та одяг міщанства, що залежав від майнового стану та роду діяльності. Барокової розкоші набуло літургійне вбрання духівництва.

Польська та угорська шляхта, яка входила до складу керівної верхівки, одягалася за західноєвропейською модою, вирізняючись із загальної маси українського населення. Намагаючись наслідувати новомодні зразки, українське дворянство мірою свого патріотизму носило вбрання цілком запозичене або модифіковане, у якому традиційні українські елементи поєднувалися з польсько-литовськими й угорськими, що привело до створення в XVI–XVIII ст. самобутнього костюма української шляхти і магнатів.

Про багате нарядне вбрання поляків в Україні писав Г. де Боплан: *«Вони – пишні, величні й розкішні у своєму вбранні, носять дорогоцінні хутра. Я бачив вбрання з хутра соболя, вартість якого була надзвичайно високою, його прикрашали великі золоті гудзики з рубінами, смарагдами, діамантами та іншим коштовним камінням»*. М. Костомаров теж описував вбрання польських шляхтичів, які їздили не стільки воювати, як повеселитися і покрасуватися своїми нарядами: оксамитовими кунтушами, вишитими золотом і підбитими дорогим хутром, шапками, усіяними коштовним камінням, чоботами з золотими та срібними шпорами, срібною і позолоченою зброєю.

Досліджуючи український портретний живопис XV–XVIII ст., зокрема портрети парсунного типу магнатів і шляхтичів часів українського бароко, П. Білецький звернув особливу увагу на деталі вбрання, фактуру дорогоцінних тканин, хутра, декоративні засоби оздоблення та прикраси. Сучасники – П. Алеппський, Е. Лясота, Г. де Боплан та

ін. – відзначали не тільки оригінальність вбрання, головних уборів та зачісок місцевого населення, а й багатство одягу різних соціальних верств, що різко відрізнявся від домотканого одягу рядового населення. Цікаві відомості про побут, характер та одяг української людності цього періоду надав О. Рігельман у праці *«Літописна оповідь про Малу Росію»*. На основі попередніх досліджень можна впевнено сказати, що описане О. Рігельманом вбрання, яке побутувало в Україні в середині XVIII ст., відповідає бароковому, або гетьманському стилю, який автор вважав старовинним. Цитуємо О. Рігельмана: *«Жінки (шляхетні) носили і носять плаття (сукні), деякі ще носили спідниці зі шнурівками, поверх яких надягали довгий каптан з коротким ліфом та кунтуші. На головах – округлий чепець (очіпок), повойник або висока коруноподібна кибалка, які обвивалися поверх тонкими намітками-серпанками. Дехто носив шапочки-кораблики»*. У жіночому вбранні XVIII ст. він зауважив новітні елементи: *«Знатні жінки сьгодні носять довгі сукні з перехватом (на зразок англійського ребронта) з гладкою спинкою та довгими вузькими рукавами. Деякі починають ходити в німецькому вбранні. Прості люди – селяни, як завжди, носять плахти (паньови), спереду – запаску або фартух, які колись носили і всі знатні жінки. Поверх одягають білий довгий каптан, голову пов'язують серпанком поверх кибалки. Дівчата ходять у такому ж одязі, як і жінки, тільки волосся заплітають у дві коси, прикрашаючи голову стрічками та квітами, що виглядає як вінок, накладений на голову. Чоловіки ходять без борід, але з вусами, підбривають волосся в кружало, що називається чуб. Носять каптан і жупан, а дехто – польське вбрання, оперізуючись кушаками, на головах шапки польські та черкеські, у простих – кучми. Нижній одяг заправлений в шаровари (штаниці називаються). На ногах чоботи з високими або низькими плоскими залізними скобками, що слугують замість підборів»*. Ці фрагментарні, але влучні письмові характеристики підтверджено ілюстративним матеріалом, ретельно виконаним на замовлення О. Рігельмана художником Т. Калинським. Малюнки є свого роду збірним образом вбрання, створеним за дослідженнями О. Рігельмана та спостереженнями художника. У малюнках відтворено не лише типи різних соціальних верств тогочасного українського



Вбрання української еліти. XVI століття. Жінка у сорочці, спідниці, кабаті, зверху – у байбараці, на голові у неї сітка та берет. Чоловік у жупані й шубі (з портретів Р. Вишневецької та К. Острозького)



Турецький купець. XVII століття
(малюнок за літописом
Самійла Величка)



Купець-іноземець
(малюнок за літописом
Самійла Величка)



Польський міщанин. XVII століття



Угорський шляхтич. XVII століття

суспільства, а й характерні особливості чоловічого, жіночого та козацького вбрання. Як історико-документальний факт він має важливе культурологічне значення. На основі цього дослідження історик Д. Бантиш-Каменський дав цікавий опис соціально диференційованого малоросійського одягу козацьких часів, зробивши спробу порівняльної характеристики деяких кроїв та видів вбрання і взуття, способів носіння та їх локальні особливості. Він вважав, що свій одяг малоросіяни запозичили від поляків та черкесів. Це було занадто прямолінійне твердження, проте за лаконічним формулюванням стояла влучна вказівка на характерні зовнішні впливи, яких зазнало вбрання цього періоду.



Польський шляхтич.
XVII століття



Козак з козачкою. XVII століття
(малюнок за гравюрою В. Гондіуса)

«Одяг дружин і дочок малоросійських чиновників, подібний до одягу селянок, відрізнявся матеріалами виготовлення — плахти і спідниці шилися із шовкових та купованих вовняних тканин. Їх надягали поверх сорочок. Такий жіночий одяг був домашнім. Коли виїж-

джали з двору, поверх надягали довгі каптани з гарних і дорогих тканин та кунтуші. Заміжні жінки носили на головах кораблики (шапки, схожі на корабель) з парчі та оксамиту, а також великі кокошники — кибалки, обвиті тонким серпанком з довгими кінцями ззаду.

Дівчата ходили з непокритими головами, міцно зв'язуючи на потилиці волосся, заплітали дві коси і викладали їх навколо голови; у свято обкручували коси срібними та золотими сітками, позументами, що звисали до ніг, як у сільських дівчат. Усі жінки носили чорні чоботи, у святкові дні — червоні з високими підборами. Міщанки та заможні селянки носили сукняний одяг типу каптана різних кольорів, який називали — жупан. Нижнє плаття влітку у заможних було китайковим (в інших — полотняним), взимку — сукняним, за кроєм подібним до верхнього. Сорочки з червоними вузькими комірами зав'язувалися спереду шнурками. Інколи деякі міщанки замість плахти надягали широку спідницю



Польський шляхтич.
XVII століття



Костюми поляків. XVII століття.
(Малюнок за літописом Самійла Величка)



Шляхтичі з Червоної Русі. XVII століття. Чоловіки в жупанах та бурках (за малюнками Т. Калинського)



Вбрання галицьких магнатів. XVII століття. Один у парчевому жупані та делії, другий у шубі (за матеріалами українського портретного живопису «Портрет Івана Даниловича» та «Портрет невідомого магната»)



Металеві гудзики від делій та жупанів. XVII–XVIII століття



в комплекті зі шнурівкою (корсетом) та запаску, підперезуючись паском. Виходячи на вулицю, надівали різнокольоровий сукняний або китайковий жупан з перехватом по боках. Селянську свиту з білого або сірого сермяжного сукна з польським перехватом підперізували кушаком. У дощову погоду поверх свити надягали кобеняк з відлогою. В дощову погоду надягали суконний кобеняк з відлогою. Взимку носили нагальний тулуп, або кожух, і байбарак – тулуп, критий сукном. Бідні селянки взимку носили довгі нагальні шуби, заможніші – шуби, криті сукном чи китайкою, або довге біле полотняне покривало на зразок каптура». За описами Д. Бантиш-Каменського, малоросійські чиновники (до яких він, мабуть, відносив козацьку старшину, шляхту, місцеве дворянство і навіть міщан) носили довгий польський каптан, сукняний або шовковий, поверх якого надягали такий самий кунтуш або черкеску з прорізними рукавами, і підперізувалися дорогими кушаками. Верхнім поясным одягом були широкі суконні шаровари.¹



¹ Оригінальний матеріал О. Рігельмана та Д. Бантиш-Каменського, наведений у цьому виданні, скорочено і децю відредаговано автором з метою акцентувати увагу на головних і важливих для характеристики одягу моментах.



Гудзики. XVI століття

Німець У.Вердум, описуючи подробиці моди XVII ст., звернув увагу на характер чоловічого вбрання, яке складалося «...з двох одягів, один на другому: спідній із темного матеріалу і без підшивки, верхній – звичайно сукняний і навіть у найбільшу спеку підшитий хутром. Обидва одяги сягають аж до стоп, під ним носять дуже обтісли спідні. Їхні сорочки – по поясу, носять хустки при поясі, завішаному ножем і шаблею. Знамениті панове носять сорочки та спідню білизну із турецького шовку, не перуть їх ніколи і носять до ти, доки тримаються купи... Взимку і влітку носять хутрянні шапки. За хутро на шапки і під сукні платять дуже великі гроші. Соболине хутро вважають найкращим і найдорожчим. Верхні сукні простої шляхти сині. Пани, магнати та найбагатші купці носять одяг інших барв. Чоботи носять вище колін, збоку зшиті, на зап'ятку підбиті підковою. Шляхта носить чоботи з червоного або жовтого сап'яну, інші – з чорної шкіри; багаті міщани і купці також мають червоні та жовті чоботи, що викликає незадоволення шляхти. Прості люди на селі – чоловіки та жінки – носять взимку та влітку чоботи, обвиваючи ноги віхтем соломи, міщанки влітку взувають черевики».

Панське вбрання вирізнялося розкішшю золотоканих делій, алтабасових та адамашкових кобеняків, висотою, формами та якістю шапок.

Унікальним джерелом для вивчення різних комплексів вбрання є спостереження мандрівників. Під час подорожей Україною вони звертали увагу на характерні особливості національного побуту та одягу різних суспільних верств, висловлювали прихильне ставлення до українського народу та його культури. До такої категорії спостерігачів належав антиохійський патріарх Макарій (перша половина XVII ст.), враження якого пізніше описав П. Алеппський. Ці спогади сповнені захвату Україною: «Що сказати про цей благословенний народ? Нехай благословенним буде його Творець!»

Подорожуючи з Макарієм по містах і селах України, Павло Алеппський зауважував етнічні особливості характерів, типів, побуту та деталей матеріальної культури. Він звернув увагу на гарно одягнених городян Умані, на вбрання священників Києво-Печерської лаври, на одяг, головні убори та зачіски козацької верхівки. На основі спостережень було створено достовірні художні образи різних верств тогочасного українського суспільства: селянина,



Металевий пояс. XVI століття

купця, багатія, козака, священнослужителя.

Про характер вбрання козацької старшини та гетьмана Богдана Хмельницького Павло Алеппський висловився стисло: «Гетьман підїжджав до міських воріт з почтом – усі були в красивому одязі та з дорогою зброєю, а він був одягнений у просте коротке вбрання і мав малоцінну зброю». Мандрівник поділився також враженнями про козацькі зачіски: «В землі козаків усі постійно голять голови, залишаючи над очима щось на зразок локона, вони не мають борід за незначним винятком. Вуса в них густі». Вбрання інших верств українського населення охарактеризовано фрагментарно, але влучно: «Дочки кївських вельмож носять на волоссі кружок у вигляді кільця з чорного оксамиту, розшитого золотом, прикрашений перлами і камінням на зразок корони, вартістю в 200 золотих – більше або менше. Дочки бідних роблять собі вінки з різних квітів». З особливою теплотою описує Павло Алеппський сільських дітей, яких у кожній родині «по десятеро і більше».

Основні тенденції формування вбрання різних соціальних верств населення та його диференційні ознаки досліджували науковці XIX століття. Історик П. Чубинський детально аналізував складові комплекси вбрання селян у контексті їх регіональних особливостей. В історичній ретроспекції досліджував одяг населення західних земель України Я. Головацький. Він детально проаналізував вбрання галицьких міщан та селян XVII—XVIII ст. з урахуванням локальних



Малюнок з портрета Кшиштофа Збаразького. Початок XVII століття.

Персонаж у білому атласному жупані, парчевій делії, підбитій хутром



Малюнок з портрета Анджея Фірлея.

XVI—XVII століття. Персонаж у парчевому жупані та чорній оксамитовій делії



Прикраси беретів. XVI століття



Фрагменти тканин кінця XVIII – початку XIX ст.
з приватних колекцій



верств населення українське народне вбрання, впродовж усієї довготривалої історії його становлення, зберігало предковичні традиції. Стійкість цих традицій обумовлена історичним досвідом організації життєдіяльності народу, її органічної самодостатності, що стало головним чинником у формуванні основи українського національного вбрання.

Матеріали виготовлення. Тканини, що побутували в Південній Русі, поділялися на привізні – для вбрання знаті та духівництва та доморобні, місцевого виготовлення – для народного одягу. Шовк, аксамит, парча, атлас, що їх завозили іноземні купці ще з часів Київської Русі, залишалися популярними. Близь золотних фактур, переливи відтінків, складність орнаментальних композицій тканин були ознакою багатства, владності. За дослідженнями В. Клейна, техніку візантійських аксамитів до XV ст. було втрачено, але виробництво цих тканин та їх назва залишилися і перейшли до Італії, що засвідчує С. Суздальський, який бачив у Флоренції «камки і аксамити з золотом». Звичайно, вони відрізнялися за технікою декорування, що відповідало вимогам кожної історичної доби, її естетичним канонам.

Аksamити. Найдорожчими тканинами XV–XVII ст. вважались італійські аксамити – парча і алтабас, що, як і візантійські, мали шовкову основу, густо заткану нитками пряденого золота та срібла. У духовній грамоті 1486 року перераховано вошви: «аксамит синь, черн, зелен, червчат», що означає колір основного тла. Золотий орнамент аксамиту в XV ст. остаточно втратив геральдичну сюжетність і набув елементів рослинного характеру.

Алтабас. Хоча деякі дослідники відносять його появу до XVI ст., він міг з'явитися значно раніше. В. Про-

особливостей його видів, форм оздоблення та колірної гами. «У наших міщан зберігається, в усякому разі, загальний тип давнього народного крою одягу, а в наших селян він зберігся, можливо, з найдавніших часів в незмінному вигляді. Вищі стани були підвладні приххам моди, від яких був вільний простий народ».

Отже, вбрання українського населення XVI – початку XVIII ст. можна визначити як традиційне східнослов'янське в основі, що за нових політико-економічних обставин набуло своєї зовнішньої естетики польсько-турецьких впливів. Саме з цих позицій залежно від соціального та майнового стану за певних історичних умов вибудувалася вертикаль вбрання українського суспільства. Вбрання Козацької доби було кроєним, приталеним, довгополим – і бароковим за естетичними ознаками. Його художньо-конструктивні особливості створили самобутній стиль одягу козацької України. Вбрання шляхти, місцевого дворянства та козацької старшини уособлювало новомодні тенденції, які позначилися на типах одягу, якості матеріалів, складових комплексів, кількості прикрас і назвах. На тлі стильових видозмін строїв панівних

хоров і С. Стрекалов визначають алтабас як металеву гладеньку тканину, яку використовували для оздоблення князівсько-боярського вбрання ще в XI—XIII століттях. За свідченнями В. Клейна, алтабас мав східне і західне походження. Імовірно, ранній алтабас мав саме східне походження (у перекладі з тюркських мов *алтин* — золото, *бязь* — тканина). Ранній алтабас виготовляли на бавовняній основі, що відрізняє його від алтабасу пізнішого, шовкового. Дослідники характеризують алтабас західного, італійського походження XV—XVI ст. як складнофактурну тканину: золоте або срібне тло зі срібними або золотими орнаментами (П. Савваїтов). З описів XVII ст. відомі золоті алтабаси «*тло вишневої землі, гвоzdичній, червчатій*». У XVII ст. розкішні дорогі аксамити й алтабаси йшли на виготовлення літургійного облачення первосвящеників.

Оксамит (*бархат*) — найпоширеніша тканина для святкового вбрання знаті, яку широко використовували для вбрання заможного дворянства та козацької верхівки. Перші писемні згадки належать до XIV ст. в описах диякона Ігнатія: «*Облачення — багрянні бархати, а інші — вишневі бархати*», також трапляється «*бархат червчат*» (В. Клейн). Мандрівник Жильбер де Лануа в 1421 році записав: «*Старий імператор при моєму від'їзді дав мені тридцять два лікті білого бархату*».

Оксамит — шовкова однотонна тканина з ворсом. Бархат на бавовняній основі називався *бархатель* або *плис*. За технікою виготовлення на Русі були відомі гладенькі, морхові, риті, косматі, петельчасті, золотні та аксамитчені сорти бархату. Різноманітні за якістю і стійкістю кольорових візерунків, бархати мали назви за місцем виготовлення: *бурські, венеційські, калмицькі, тюркські, німецькі*. Найкращі сорти оксамиту на шовковій основі надходили в Східну Європу з Італії. З нього шили опліччя, зарукав'я, сакоси, фелони, стихарі, колірна гама яких була яскравою і насиченою: темно-червона (червчатий), червона, зелена, темно-зелена, чорна, вишнева та ін. Крім гладеньких бархатів, використовували морхові, риті, що давали рельєфну візерунчасту фактуру за рахунок різної висоти і кольору ворсу. Бархати східного походження — *кизилбаські (перські)* відрізнялися не тільки технікою виготовлення, де використовувалося бавовняне підкання, а й кольором та сюжетним наповненням декоративного вбрання. Кизилбаські бархати використовували для цер-



Ліонський шовк, орнаментований кольоровими нитками та синеллю. Середина XVIII століття



Ліонський шовк, орнаментований кольоровими та срібними нитками. Середина XVIII століття

Об'яр. Однією з найпоширеніших тканин на Русі у XIV—XV ст. був об'яр — шовкова хвиляста тканина із золотними та срібними візерунками. З неї виготовляли в основному верхній одяг: платна, опашні, каптани, фєрязі, літники, шуби, тілогрії, верхи шапок, а також церковний одяг. Про неї згадано в духовній грамоті Івана Калита 1328 р., де йдеться про кожух «*обирь*» та кожух «*скроєний з обирі жовтої*». Ця тканина мала як східне, так і західне походження. Характерною особливістю західної об'ярі була репсова фактура. Ця техніка збереглася до XX ст. у шовковій тканині, що називалась муаром. До гладких безузорчастих сортів об'яру належала шовкова тканина з тонкими смужками золота та срібла. Іншими за технікою ткання були турські (кизилбаські) та грецькі об'яри, що їх виготовляли полотняним способом із золотною або срібною передньою ниткою. Характерною особливістю східних об'ярів були складні декоративні наповнення.

Ізорбаф — золототкана матерія східного походження, котру, як і об'яр, використовували для пошиття верхнього святкового одягу. В описах 1720 р.



Вишивка шовковими, золотними та срібними нитками.
XVII століття (зі збірки М. Самокиша)



Вишивка шовковими, золотними нитками.
Чернігівщина (зі збірки М. Самокиша)



Вишивка шовковими, золотними та срібними нитками
(зі збірки М. Самокиша)



Вишивка кольоровими шовковими нитками.
XVIII століття, Чернігівщина
(зі збірки М. Самокиша)

зазначено смугасту тканину з чергуванням золотих

та срібних смуг, по яких виткано шовком рослинний орнамент (травки).

Атлас — тканина східного походження, що в перекладі з арабської означає «гладенький». Перші звістки про атлас у писемних джерелах Русі належать до початку XV—XVI ст.: «...шуба руська — атлас червчат Венедитський», «Сакос митрополита Фотія (1408), зроблений з гладенького лазоревого атласу». У XV—XVI ст. ця шовкова тканина завоювала велику популярність за м'якість, благородний полиск і легкість у роботі з нею. За технікою виготовлення атласи поділялися на гладенькі, узорчасті, золотні та аксамитчені. Гладенькі венеційські атласи мали гарну якість, високу щільність. З них виготовляли каптани, церковний одяг. Атласи східного походження відрізнялись характером витканих на них узорів рослинного характеру — переплетіння стебел, листків та квітів.

Камка — однотонний дамаський шовк, який широко використовувався для верхнього вбрання та головних уборів людей середнього достатку. Вініційську камку використовували як підкладку княжих покровів. Появу камки в руському побуті В. Клейн відносить до XV—XVI століть. Характерною особливістю цієї тканини була наявність як в основі, так і в пітканні шовкових ниток однакової товщини, що створювало візерунчасту основу. Особливою зовнішньою ознакою камки був ренесансний стиль орнаментациї зі стилізованими вазами, квітами, ліліями, гранатами, ананасами, геральдичними знаками. Камку широко використовували у побуті. Камка східного походження, що її виготовляли в Дамаску, називалась *адамашкою*. Її характерними ознаками були дрібний узор, через що й дістала назву «дрібнотравчаста», тонкість тканини і здатність линяти. З камки-адамашки виготовляли спідниці і шуби для міщанок, а також підкладки та облямівки до церковних покривал. Найпоширенішими кольорами камки були червоний, лазуровий і білий. Камка темно-червоного кольору називалась *кармазин*. У XVI ст. була відома царгородська камка із зображеннями християнської символіки: кругів, хрестів, ініціалів, херувимів, святих, з якої виготовляли церковне облачення, фелони. Існували також інші сорти і назви цієї тканини — *камка золотна* з введенням пряденого золота; *камка луската*, *хрущата*.

Тафта — шовкова тканина східного походження; тоненька з полиском. На Русі з'явилась не раніше від XV ст., про що є запис у духовній книзі. Полотняний характер переплетіння ниток створює абсолютно гладеньку поверхню тафти як з лицьового, так і з зворотного боку. Тафта в XVI—XVII ст. була різних сортів: бурська, вавилонська, венеціанська, китайська, німецька, шамохейська, які різнилися якісними характеристиками. З тафти виготовляли верхній одяг та використовували як підкладку для сакосів (В. Клейн). В українських пам'ятках XVI ст. трапляються різновиди тафти — *табин* (густа тканина) та *полутабенюк* (старовинна хвиляста шовкова тканина з полиском).

Улюбленими тканинами польської та української шляхти Козацької доби були узорчасті *шовки*, з яких шили святкове вбрання: жупани, кунтуші, сукні, спідниці, шнурівки, шлафроки (домашні халати), плащі, парадний одяг козаків. Найпопулярнішими вважали шовкові тканини із золотими та срібними узорами, що їх виробляли в Малій Азії. Зі *штофу*, дорогої шовкової матерії з розводами, багата старшина шила жупани та кунтуші. До шовкових тканини належав *бейберек* — тканина з крученого шовку з додаванням золотих та срібних ниток. З бейбереку шили верхній одяг.

Фата. Найлегшою і найпрозорішою з усіх шовкових тканин була фата. Від тафти вона відрізнялася більшою розрідженістю ниток основи і піткання, що надавало їй вигляду трохи щільнішого серпанку. Фату використовували для жіночих головних уборів та у церковному побуті.

Дороги (дараги) — досить поширена шовкова тканина східного походження. За структурою схожа на тафту, але при тканні в неї вводили кольорові нитки — жовті та зелені або червоні та жовті. В результаті утворювалися вертикальні смугасті дороги. Якщо при двоколірній основі додавали двоколірне піткання, то узор тканини ставав картатим. Поряд зі смугастими та картатими дорогами існували дороги кольорові: зелені, лазурові, червоні без узорів, а також із введенням золотних або срібних ниток — дороги кизилбаські (по брусничній землі золотні деревця, дрібні травинки тощо). У XV—XVI ст. дороги використовували як підкладку у верхньому одязі — каптанах, сіряках, літниках, а також у церковному вбранні.

З шовкових і напівшовкових тканин, що побутували у XV—XVI ст., відомі відносно дешевші *кутня та зендень*, з яких шили підкладки до верхнього вбрання,

церковного одягу та ризи для сільських священників. Ці тканини були однотонні, лазурового, синього, червоного, теракотового, зеленого, лимонного кольорів.

У XV—XVI ст. на території сучасної України міське населення, шляхта та місцева знать одягались у багате й дороге вбрання. З шовкових тканин виготовляли чоловічий та жіночий одяг, головні убори, церковне парадне облачення, святкове вбрання козацької верхівки. З візерунчастих шовкових і золотних тканин шили жупани, кунтуші, делії, плаття, спідниці, накидки, фелони, сакоси та інший церковний літургійний одяг, ними вкривали шуби (фрагменти тканин цього типу знаходять у Галичині та по всій території колишньої Київської Русі).

Міткаль. З привізних тканин, крім дорогих шовкових, на територію сучасної України надходили бавовняні тканини, одним із сортів був міткаль. Міткаль, за словником К. Матейко, — тонка бавовняна нефарбована тканина, сорт і якість якої залежали від товщини ниток і щільності ткання. Тонкі сорти міткалю в XVII ст. називалися *ситець*. Залежно від кольору міткаль мав різні назви: пофарбований у червоне — *кумач*; у зелений, синій, рудий кольори — *кундяк*; якщо на білий міткаль наносився штампований узор — *вибійка*.

Бязь. Із бавовняних тканин східного походження поширилась подібна до грубого міткалю бязь, яку використовували як підкладку до каптанів.

Доморобні тканини. Потреби простого народу задовольняли тканини домашнього виробництва. З давніх-давен традиційними для нашого народу були тканини з льону та конопель: *узчина, товстина, ярич*; з вовни — *сермяга, сірячина*, а також візерунчасті — *чиновать, бранина і декоративні — крашенина, пейстри, вибійки*. В описі майна козацької старшини XVII ст. серед різного роду дорогих тканин згадано полотно місцевого виробництва і закордонне, «яке збиралося в запас для сорочок, скатертей, рушників» (В. Білецька). В опис майна Івана Самойловича увійшло також полотно, орнаментоване «смугами, травами». Значну частину полотен виробляли вдома, а найкращі сорти купували. Серед

купованих відомі полотна *шовкові, бицькі, швабські, польські, німецькі, турецькі, іванівські*, а також *серпанкові (кісейні)*. Кісею або серпанок вживали для шиття білизни та рукавів сорочок, про що згадано в майнових описах Харківської губернії цього періоду, а також для наміток та деяких видів селянського вбрання. Найкращі сорти імпортованого полотна використовували також шляхта та старшина.

В Україні з XVI ст. поширилась бавовняна тканина *китайка*, тонке лощене полотно яскравих кольорів, яке часто використовували козаки для пошиття шароварів.

Популярними були вовняні (шерстяні) та суконні тканини як місцевого виробництва, так і привізні. Із *сукна* домашнього виробництва шили верхній чоловічий і жіночий одяг селяни. Зможніші селяни, козаки та городяни використовували привізні кольорові сукна. У писемних згадках цього періоду називають: *сукно «французьке»*, з якого шили кунтуші; *біле турецьке сукно «габа»* — для пошиття гетьманського форменого верхнього одягу; *мухояр* — груба смугаста тканина, з якої шили спідниці сільські дівчата. Вовняні тканини йшли на виготовлення жіночого поясного одягу — плахт, запасок, спідниць.

У XIV—XV ст. виробництво тканин набуло промислового характеру. Удосконалення техніки ткання, розширення ринку збуту стимулювало ткацьке ремесло і в міському середовищі. У містах створювалися ремісничі осередки. На кінець XVI ст. було вироблено значну кількість видів і типів тканин, що характеризувалися своєрідним етностилем. Тканини такого зразка вже виготовляли у козацько-старшинських господарствах.

Здавна на території сучасної України використовували *шкіри та хутра* для виготовлення верхнього одягу. З удосконаленням ткацького виробництва та розширенням асортименту тканин шкіру для пошиття одягу застосовували менше. Проте є відомості, що зі шкіри козаки шили куртки та інколи кунтуші. Зі шкіри в основному виготовляли взуття — чоботи, черевики, поршні, постолои, ходаки, — а також пояси, торби. Верхній зимовий одяг та головні убори бідна частина населення шила з овечого хутра натуральних відтінків — світло-палевого, сірого, коричневого та чорного кольорів. Зможні городяни використовували й інші сорти хутра — куниці, лисиці, видри, якими оздоблювали зимове вбрання або шили з них шуби.

Складові чоловічого одягу. Естетичні смаки кожної історичної доби формувалися залежно від політико-економічних умов — зовнішніх чинників, матеріального та культурного рівня суспільства. Склалися види одягу, способи його носіння, комплекси вбрання, формувалися художні особливості зовнішнього вигляду. У XVI—XVII ст. на засадах традиційної культури визначились стилістичні ознаки українського національного вбрання всіх соціальних верств тогочасного суспільства, які проявились к характері основного плечового та поясного одягу, системі декорування.

Основним видом чоловічого одягу здавна була і залишалася *сорочка*, яку носили селяни як основний одяг, а міщани, дворяни і знать — як натільний. Як універсальний елемент костюма, спільний для всіх верств населення, сорочки майже не відрізнялися за основним типом крою по всій території України. Відмінності полягали в якості матеріалу, декорі, довжині і способі носіння. Червоні чоловічі сорочки давньоруської знаті, як відлуння часів Київської Русі, залишились популярними до XX століття. На території Південно-Східної Європи остаточно затвердилась архаїчна давньослов'янська біла сорочка, яка стала виразною етнічною ознакою українського національного вбрання. У XV—XVI ст. сорочки в народі традиційно шили з домотканого лляного і конопляного полотна, а у вищих соціальних верствах населення — з привізного тонкого полотна, шовку і навіть серпанку (сорочка Кочубея). Сорочка зберігала давньослов'янський тунікоподібний крій. Шили їх з трьох полотниць з асиметричним розташуванням швів (Н. Калашникова). Рукави у таких сорочках були неширокі, прямі, пришиті до прямокутного стану. Більшість сорочок були безкомірними, типу стародавньої голошийки. У народній сорочці вузенький комір зав'язували шнурком або стрічкою, коміри сорочки багатих людей — галунами, золотими тасьмами. Козацькі та міські сорочки мали невеликий стоячий або відкладний комір, який застібався біля шиї на один ґудзик або шпонку. Залежно від способу носіння сорочки були різної довжини — короткі, що заправляли в штани (міський стиль) і довгі, які носили поверх штанів. Шовкові сорочки знаті та перкалеві кошулі багатих городян зовсім не оздоблювались, оскільки були натільним одягом. Сорочки селян, як основний одяг, додатково прикрашали вишивками. В. Білецька зауважила існування чоловічих сорочок, подібних за кроєм до жіночих з уставками, як старо-

винний тип, поширений серед старшого покоління, особливо на Полтавщині.

До основного чоловічого поясного одягу належали *штани (портки, шаровари)*. У XVI—XVIII ст. їхня форма стала різноманітнішою, а крій складнішим. В. Горобець зазначає, що чоловіки носили спідні вузькі штани — портки і верхні — шаровари. Селяни могли носити тільки одні штани. Крій штанів (портів) у народному одязі зберігав конструктивні особливості старослов'янського крою, основу якого складала прямокутні плати тканин, з'єднані між собою гузовою вставкою. Крій широких штанів (шаровар) формувався в козацькому середовищі під впливом татаро-турецьких кочових культур як зручний похідний варіант. Холоші завширши від 40 см з'єднувались просторою вставкою — матнею, яка інколи сягала землі. Густо призбирані на талії під очкур, вони мали гульфіковий розріз та бічні кишені. У народі шаровари шили з невибіленого домашнього полотна, сукна, перкалю й нанки, у козаків і шляхти — з шовкових та атласних тканин.

Важливою деталлю чоловічого вбрання, як і в усі часи, був *пояс*. Пояси були різної ширини і матеріалу виготовлення залежно від призначення — повсякденні, святкові. Найпоширенішими були традиційні для слов'ян кручені шнурком вовняні пояси. *Ткани* селянські вовняні пояси були різними за шириною, з невибагливим, переважно смугастим візерунком, краї пояса оздоблювались бахромою або китицями. Такі пояси в основному носили селяни, обмотуючись ними, причому кінці звисали з обох боків. Селяни також використовували шиті з тканин пояси. *Шиті* пояси були значно ширшими за ткани, приблизно 50 см, завдовжки близько 7 метрів. У XVI ст. польська шляхта завела в Україні моду на широкі шовкові східні пояси, переткані золотими та срібними нитками. Їх носили шляхтичі, міщани, козаки у різний спосіб. Вони широко представлені в портретному живописі цього періоду (портрет Івана Даниловича, Григорія Боїма, Адама Киселя та ін.). *Шовкові та парчеві* пояси також носили козаки. За дослідженнями А. Міллера, турецькі та перські пояси були дуже дорогими і мали типово східну орнаментацию. Згодом в Україні відкрилися фабрики з виробництва поясів, під загальною назвою *слуцькі*, які відрізнялись від східних характером декорування на основі народних традицій. У князівському і феодалному середовищі ще носили вузькі литі золоті, оздоблені орнаментами

пояси, які застібалися ззаду (портрет К. Острозького, середина XVI ст.) та шкіряні з коштовними металевими пряжками (портрети С. Любомирського, А. Фірлея, К. Веселовського). На малюнках Т. Калинського простежуються способи носіння поясів різними соціальними станами. Козацька старшина підв'язувалась широкими поясами за польською модою, випускаючи кінці на один бік, або на східний манер — не випускаючи кінці. Популярними лишались широкі шкіряні пояси — *череси*, які носили селяни та чумаки. Чумацькі череси, що застібались на пряжку, були схованкою для грошей та необхідних для дороги речей. Вузькі ремінні пояси (для шаблі) носили шляхтичі. Поясами підперізували штани, сорочки і верхній одяг.

У XV—XVIII ст. під впливом новомодних європейських тенденцій урізноманітнився верхній чоловічий одяг. Носіями цих нововведень була угорська і польська шляхта, що вплинуло на стиль вбрання української знаті. Поряд з відомими давньослов'янськими назвами верхнього вбрання (свита, кожух) з'явилися назви іноземного походження: *жупан* (польськ. *zupan*, арабськ. *dzubban*); *кунтуш* (тур. *kontosz*); *байбарак* (татарськ. *барак* — вид грубої тканини). До верхнього одягу XV—XVI ст. належить довгий рукавний розстібний одяг каптанного типу: *свита, каптан, жупан*; до додаткового — *кожух, кунтуш, делія, шуба*. До накладного належить плащоподібний одяг — *кірея, бурка, опанча*. Урізноманітнилися способи застібання верхнього одягу: поруч із давньослов'янським заходом наліво і застібанням впритул з'явився польський варіант — застібання направо.

Свита. Універсальним верхнім одягом селян була свита, яка зберегла давні конструктивні традиції, але під впливом новомодних течій стала приталенішою за рахунок бокових вставок — *вусів*. Вузький горловий викот обшивали смужкою тканини або пришивали невисокий стоячий комірець, що щільно обіймав шию. Свиту обов'язково підперізували. Варіантом свити була *капота* такого самого крою, але з відкладним, нерідко широким шалевим коміром і глибшим заходом. Сільські свити шили з домотканого сукна та грубої вовняної тканини природних кольорів — сірого, чорного, коричневого.

Каптан. Зможні люди шили свити з купованих матерій, обшивали золотим або срібним галуном. Такі свити називались каптанами (в Польщі такий



Українські міщани XVIII ст. (малюнок за літописом Самійла Величка)

одяг, за визначенням П. Білецького, називався *мент*). Каптани були основним повсякденним і святковим убранням дворянства, шляхти та козацтва, які представлено на портретному живописі XVI–XVII ст. Каптани шили з дорогих шовкових та атласних однотонних або візерунчастих тканин на підкладці. За кроєм вони були подібними до свит, але з більшою кількістю вшитих бокових *вусів*, що надавало їм приталеного силуету. Застібалися каптани з заходом наліво до лінії талії. Каптани мали стоячий або шалевий комір, вузькі рукави з розрізами на зап'ястях. Рукави закручувались догори у вигляді обшлагів – *закаврашів*. При основному кольорі самого каптана комір та закавраші вкривали іншою за кольором та фактурою тканиною. У каптанів неодмінними були дві прорізані вертикальні кишені. Оздоблювали каптани вишивками, аплікаціями, шнурами.

Жупан. Поширеним верхнім чоловічим одягом дворянства, заможних міщан та козацької старшини був жупан. Як і свита і каптан, жупан належав до кап-

таноподібного одягу і відрізнявся від свити і каптана іншою системою бокових вставок, які називались *рясами*. У бокові підрізи біля талії з обох боків вшивали прямокутні *клини-проходки*, укладені в дрібні складки. Коміри у жупанів в основному були стоячими з іншої тканини або *хутра*; рукави мали буфоподібну форму – широкі *фалдовані* у плечовій частині, що звужувались до кінця і закінчувались високими *заковрашами*. Характерною зовнішньою ознакою жупанів були *застібки*. Застібався жупан до пояса впритул на густо посаджені гудзики, які скріплювали аграфоподібні петлі. У дорогих жупанах зображено на портретах К. Збаразького та С. Любомирського (П. Білецький). На іконі XVI ст. «Страсті Христові» з Галичини зображено князів у червоних жупанах. Шили жупани з різнокольорового сукна, китайки, шовку, візерунчастої парчі, під-

перізували широкими поясами. У білому атласному жупані змальовано київського воєводу К. Збаразького, Адама Кисіля – у парчевому жупані, у золототканому вишневого кольору жупані – лубенського полковника кінця XVII ст. Г. Гамалію, у зеленому шовковому жупані – гетьмана Б. Хмельницького. У темно-зелений з чорними узорами атласний жупан одягнутий С. Любомирський (П. Білецький). Верхнім додатковим одягом заможних городян, багатих міщан, знатних дворян та козацької старшини були *кунтуші* та *делії*, що їх носили поверх жупанів і свит.

Кунтуш. За кроєм і формою кунтуш майже не відрізнявся від жупана, мав відрізнуну приталену спинку, яка міцно стягувала торс у талії, та збори-ряси, що підкреслювало стрункість фігури. Характерною особливістю кунтушів були рукави, що мали повздовжній розріз, з обшлагами, які додатково оздоблювали парчею, галуном або хутром. Кунтуші XV–XVI ст. сягали кісточок, мали стоячий або шалевий комір і вертикальні бічні кишені. Застібався кунтуш упритул на густо розташовані до пояса гудзики з петлицями. Найчастіше



Польський шляхтич у делії з золотними петлицями та великими гудзиками.

XVII століття

Польський шляхтич у делії з петлицями.

XVII століття



Типи козаків
(за малюнками
А. ван Вестерфельда)

Польський шляхтич
у кунтуші з петлицями.
Друга половина XVIII століття



кунтуші носили розстебнутими, щоб було видно нижній одяг – багатий парчевий жупан або каптан. Якщо кунтуш застібали на всі гудзики, то зверху підперізували широким шовковим поясом. Дорогі, підшиті хутром кунтуші нерідко накидали на плечі наопашки, як старовинні опашні, або просовували руки в прорізи рукавів, як це видно на портреті А. Кисіля. У козацькому середовищі було модним носити рукави кунтушів закинутими за спину та зав'язаними. Кунтуші були теплими – на хустрі і холод-

ними – на підкладці. Теплі кунтуші шили з різносортового привізного сукна насичених яскравих кольорів – червоних, синіх, блакитних, зелених, оздоблювали золотим позументом та підбивали хутром. Колір підкладки, як правило, контрастував із загальним тоном, що створювало додаткові акценти. Легкі, холодні кунтуші шили з візерунчастих шовкових тканин та оздоблювали галунами. В образотворчих джерелах XVIII ст. є укорочений козацький одяг, типу напівкунтуша – куртик, нагрудний одяг

з невеликим відкладним коміром і характерними рукавами. Куртки підперезували поясами або заправляли в шаровари.

Делія – плечовий додатковий одяг заможної шляхти та дворянства. Одне з перших її зображень належить до другої половини XVI ст. – на портреті Стефана Баторія. За кроєм делія – прямоспинний, розширений до низу одяг з відкидними фальшивими рукавами. З обох боків делії були вертикальні кишені. Делію шили з сукна або дорогої шовкової візерунчастої штофної тканини, парчі, підбивали ведмежим, вовчим або рисячим хутром. Особливістю делії був широкий відкладний хутряний комір, що повністю закривав плечі і звисав по спині. У XVI ст. делію застібали або впритул до середини на золоті гудзики, як це видно на портреті Стефана Баторія, або на один гудзик біля коміра (портрет К. Збаразького, С. Любомирського). Делії носили непідперезаними. Суто польським варіантом були делії з короткими рукавами. На портреті зображено І. Даниловича у червоній делії з короткими рукавами, у чорній бархатній – К. Веселовського. Делії оздоблювали шнурковим гаптуванням та різноманітними обшивками. Якщо верхнє вбрання заможної шляхти та дворянської верхівки виблискувало різноманітним кольоровим відтінком, багатством фактур і форм, дорогим оздобленням, пишністю комплексів, то ті самі види одягу, наприклад у міщан, мали скромніший вигляд. За дослідженнями К. Матейко, міщани Галицького Поділля в XVI ст. вкривали делію зеленим сукном, підбивали вовчим або ведмежим хутром.

Кожух – зимовий хутряний одяг, здавна відомий східним слов'янам. Прямоспинний кожух називався *тулуп*. У народі його виготовляли з овчини і носили ворсом усередину. Під впливом новомодних факторів у XVI–XVII ст. традиційні кожухи, як і весь верхній одяг каптанного типу, набули приталеності за рахунок вшивних бокових вусів. Заможні селяни і міщани носили кожухи, вкриті зверху однотонним сукном, які називались *байбараками*. Їх носили підперезаними. У XVII ст. побутували кожухи різні за назвами, про які відомо зі словника К. Матейко. *Габяк*, або *біляк*, – кожух, критий білою тканиною габою; *бекеша* – відрізний уталії кожух, критий сукном. Бекешу носили міщани та дрібна шляхта поверх жупана і кунтуша. Про козацькі кожухи, вишивані на плечах ремінцями з червоної, жовтої та бронзової шкіри, писав І. Крип'якевич.

Верхнім зимовим одягом вищих чинів дворянства були *шуби*. Ця назва дорогого хутряного одягу з'явилась в Україні у XIV ст. і походила від німецького слова *schuba*. Цей вид парадного верхнього вбрання широко представлено в графічному матеріалі XV ст. та портретному живописі XVI–XVII століть. В однотипних шубах можна побачити мазовецьких князів, литовських бояр (на засіданні сейму XV ст.), на портретах волинського князя К. Острозького та польського короля Зигмунда I. Шуби XV–XVI ст. – це широкий прямоспинний довгополий одяг з широкими зручними рукавами і великим шалевим хутряним коміром. Шили шуби з дорогих адамашкових та аксамитових візерунчастих або однотонних шовкових тканин, підбивали дорогим бобровим, куничим чи горностаєвим хутром, яким оздоблювали широкі краї рукавів. Іноді широкі коміри по всій довжині і передніх пілках обшивали золотою рельєфною тасьмою. Шуби могли носити також ворсом назовні, як це видно на портреті Є. Мнішека. За давньоруською традицією верхній одяг (кожухи, шуби) застібались до пояса на гудзики (портрет невідомого магната XVII ст. в червоній шубі з золотими гудзиками). Носили шуби у різний спосіб, що видно на портретному живописі XVII–XVIII століть. На портреті невідомого магната XVII ст. шуба, за давньослов'янською традицією, застебнута на всі гудзики до пояса. На портреті волинського князя К. Острозького та на портретах князів мазовецьких зображено шуби розкритими. На портреті Є. Мнішека шуба наопашки.

Плащоподібний чоловічий одяг здавна був популярним у населення України. Цей простий та зручний вид одягу був додатковим захистом при негоді, у дорозі, воєнних походах. Крім того, він був урочистим парадним елементом багатого вбрання вищих соціальних верств. У народному одязі та вбранні ченців використовували широкий верхній плащоподібний одяг з відлогою – *кобеняк*, який надягали у негоду. В західних областях був поширений старовинний народний плащ – *гугля*, яка мала крій мішка. Заможні селяни носили *опанчі*, прямоспинний розширений плащ з відлогою, який зав'язувався біля шиї шовковою мотузкою. Козацькі *плащі-киреї* шили з сукна на підкладці. Козацька старшина носила дорогі *киреї* з шовкової або парчевої тканини, оздоблені сободем або горностаєм. На ктиторських портретах XVII ст. Л. Свічки та Г. Гамалії зображено

парчеві киреї, зав'язані біля шиї широким золотим галуном. Найбагатшим плащеподібним одягом була *бурка*, яку носили верхи суспільства і гетьмани. Це широкий довгополий плащ, який шили з коштовних тканин на підкладці, з широким шалевим коміром. Хоча бурка мала гудзики, вона застібалась тільки біля шиї золотим аграфом, а інші були декоративним доповненням (портрет І. Самойловича на настінному розписі Густинського монастиря, портрет Б. Хмельницького з розпису Успенського собору Києво-Печерської лаври).

Чоловічі зачіски та головні убори. Давньослов'янська типова зачіска — підстригання волосся по периметру голови — у різні історичні часи мала характерні особливості. В Україні за козацьких часів були поширені різні типи зачісок: «*під макітру*», «*під ворота*», підголювання голови з *чубом* або «*оселедцем*», підстригання з підголюванням потилиці — «*до закаблука*». У зачісці «*під макітру*» зображено Івана Самойловича та Петра Дорошенка на малюнках з літопису Самійла Величка. З зачіскою «*під ворота*» зображені Адам Кисіль, Лук'ян Журавка, Іван Брюховецький на портретах XVII століття. Зачіску з «*чубом*» бачимо на портреті невідомого магната та у козака Івана Підкови (малюнок з літопису Самійла Величка). Зачіски з «*чубом*» і «*оселедцем*» були особливо популярні серед козаків. За іконографічним матеріалом та портретним живописом XV—XVI ст., чоловіки вищих соціальних верств ще носили бороди різної довжини, спущені вуса і коротке підстрижене волосся (зображення волинського князя К. Острозького на медалі). Під впливом польської моди в XVI ст. бороди поступово зменшувалися, охайно підстригалися і ставали чепурнішими (портрет Стефана Баторія, портрет Стефана Любомирського). Бороди і голови голили тільки козаки.

Чоловічі головні убори були невід'ємною складовою комплексів вбрання. Ходіння з непокритою головою вважали гріховним і неприпустимим. Шапки знімали лише в церкві і в приміщенні. Типи чоловічих уборів багато представлені в портретному живописі, в акварелях Т. Калинського та Ю. Глоговського. На території сучасної України за довгі часи сформувались популярні типи чоловічих головних уборів за регіональною та соціальною приналежністю. Універсальність основних форм та матеріалів виготовлення зумовлювали кліматичні та майнові чинники. Відомо три основні типи головних уборів: *шапки*, *капелюхи*, *брилі*.

Шапки мали конусоподібну форму *стовбуваті*, що зберігала давньослов'янський силует *клубука*; циліндричну *кучми*, *мазниці*. Конусоподібні, стовбуваті шапки різнилися висотою та формою верхівки, яка могла бути загостреною, зрізаною або округлою. У народі шапки виготовляли з овечого хутра, без відлог (центральні та південні регіони) або із сукна з відлогами (на Поліссі), взимку — із сукна, з хутряною опушкою. У народному побуті, у колах середніх верств міського населення та козаків у цей період стали популярними циліндричні хутряні шапки-кучми (мазниці) зі зрізаним верхом. Виготовляли їх з чорної, сірої або білої овчини (смушки), з суконним плоским або округлим верхом. Ці шапки мали певні локальні особливості, які остаточно сформувались у XVI—XVII століттях. Шляхта носила дорогі шапки округлої форми з парчевими або оксамитовими наголовками, з широкими хутряними облямуваннями. Облямування було замкненим (портрет Івана Скоропадського та Івана Тетері) і з розрізами, які утворювали спереду М-подібну конфігурацію. У таких шапках ходили гетьмани, козацька старшина, вища польська та литовська шляхта. Головні убори вельмож додатково прикрашали султанами з пір'я страусів, соколів, дорогішими аграфами з коштовним камінням, плюмажами.

Капелюхи. На західних українських землях були поширені *капелюхи*, виготовлені з коричневої чи сірої повсті або фетру, — *магерки*, *шоломки*, *кресані*. Як відлуння давньоруських часів, у цих краях збереглася хутряна або суконна шапка — *тривух*. Літнім варіантом капелюхів були *брилі*, які носили селяни та бідні городяни. Особливою стильовою прикметою часу були чалмоподібні головні убори турецького типу, які в окремих випадках носила козацька старшина (портрет Тимофія Хмельницького).

Чоловічі прикраси і зброя. Козацька старшина та дворяни носили на пальцях золоті персні зі вставками коштовного каміння. Як наступники славетних давньоруських лицарів, козаки мали одну сережку у вигляді каблучки або півмісяця, яку ніколи не знімали. Накладні прикраси, які доповнювали одяг, були незначними, але характерними ознаками декору цього періоду. Маємо на увазі застібні прикраси, різноманітні за формою та розміром, *золоті* або *срібні гудзики*, якими прикрашалися жупани, делії, киреї. Справжні витвори ювелірного мистецтва, гудзики до того ж часто інкрустувалися коштовним

камінням, як на парадному вбранні Богдана Хмельницького. До накладних прикрас можна віднести шапкові дорогоцінні декоративні *аграфи для султанів*, аграфи, якими застібали біля шиї делію, кунтуш, кирею та бурку, а також *срібні і золоті шпори*.

Особливою окрасою чоловічого костюма були *поясні оздоби та парадна зброя*, яку носили шляхта, українське дворянство, козацька старшина. Зразки козацької зброї зберігаються в колекціях музеїв України, Польщі, Росії. Іншим верствам українського суспільства, крім запорозьких та реєстрових козаків, заборонялося носити зброю взагалі. Владною ознакою гетьмана була булава (позолочена куля, прикрашена насічкою, інкрустована коштовним камінням, прикріплена на дерев'яну або металеву рукоятку), полковників – пернач з грушоподібною головою з вертикальними ребрами. Носили булаву і пернач за поясом. Для багатих городян та дворянства такою оздобою був набалдашник палиці, без якої вони не виходили на вулицю.

Зброя. На ктиторських портретах цього періоду детально і надзвичайно майстерно виписано рукоятки дорогоцінних парадних *шабель*, прикрашених золотою або срібною чеканкою з інкрустацією коштовним камінням.

Комплекси чоловічого вбрання представлені на малюнках Т. Калинського та на портретному живописі XVI–XVIII ст. і, за всіма ознаками, засвідчують сформованість у період козаччини українського національного вбрання на основі попередніх давньоруських форм (Г. Стельмащук). Тож із цим періодом пов'язане формування комплексів вбрання у контексті його національного визначення: комплекси селянського, міського вбрання, вбрання української шляхти та козацтва за єдиними традиційними канонами.

Як видно на малюнках Т. Калинського, до комплексу основного (літнього) селянського вбрання входили *сорочка, широкі штани (шаровари), смушкова шапка, повстяна єломка та бриль*, а на Поліссі й Чернігівщині – повстяна чотирикутна *конфедератка*, оздоблена шнуром. Спосіб носіння сорочок і тип штанів впливали на характер силуету вбрання. На Поліссі, Волині та на Західній Галичині за давньослов'янською традицією носили довгі навипуск сорочки та вузькі штани, на Лівобережній Україні – короткі сорочки, заправлені у широкі штани. У холодну погоду поверх сорочки та штанів селяни надягали свити: повсяк-

денно – сірі, коричневі або чорні, підперезані тканинами або широкими вовняними поясами, кінці яких заправляли; у святкові дні надягали білі свити, оздоблені вишивками, та підперезували вовняними поясами з випущеними по боках кінцями. Святкові пояси з китицями на кінцях вишивали. На свята, йдучи до церкви, багаті селяни взували чорні *чоботи*, що вважалося ознакою заможності.

Бідні селяни носили одяг натуральних кольорів – білого, сірого й вохристого – різних відтінків і насиченості. Яскравими кольоровими акцентами в цій стриманій гамі були червоні, бордові, сині пояси та поліхромні декоративні вишивки. Заможні селяни мали можливість носити верхній одяг з купованих суконних і вовняних тканин певних кольорів. Комплекс заможного селянина відзначався ще й шароварами з фарбованої крамної матерії, *камізелею* (тип жилета). П. Чубинський, серед складових такого комплексу, описує *спенцери* (тип куртки). Комплекс доповнювали шийними хустками за польсько-угорським зразком.

Комплекси вбрання городян. До складу міщан входили ремісники різних спеціальностей (гончарі, ткачі, шевці, чинбарі, будівничі), які займалися ремеслом традиційно сім'ями. Деякі з них володіли землями і маєтностями. Багаті міщани-ремісники були поважними громадянами: «Для дівчини нема нічого кращого, ніж вийти заміж за ремісника»; «Ремісничок, як паничок, ручечка біленька» (галицька народна пісня). *Міщани*, як і заможні селяни, носили одяг з різнокольорових тканин. Силуети комплексів вбрання міського населення вирізнялися довжиною верхнього одягу, який, за малюнками Т. Калинського та Ю. Глоговського, був довгополим і багатошаровим. На відміну від заможних селян, міщани носили дорожче хутро, *жупани, капоти*. Основними характерними особливостями міщанського костюма, що якісно різнило його від селянського, були матеріали виготовлення, система крою та декоративного оздоблення.

Намагаючись у всьому бути схожими на бояр і шляхту, міщани шили дороге вбрання на зразок одягу привілейованих верств населення. Розбагатілі міщани, ставши незалежними людьми, одягалися майже в такі само костюми, як шляхтичі та чиновні люди Речі Посполитої, що викликало незадоволення і згодом було регламентовано спеціальним законом. Порушення норм використання певних сортів та кольорів тканин каралося штрафом: «Хто з міщанського

стану спробує використати дорогоцінні або шовкові тканини або дорогий одяг, хутра соболіні, рисячі, чорних лисиць, так само і підчеревні дорогоцінні хутра, шовкові пояси, мають сплатити податок (штраф)» (Збірник польських законів). Попри ці обмеження городяни любили причепуритися по-модному, вихваляючись одне перед одним одягом нового крою з дорогих привізних тканин, що інколи набував еkleктичного вигляду (Я. Головацький).

На відміну від селян, міщани навіть натільний одяг шили з тоншого відбіленого полотна або китайки з підкладкою на плечах (підплекою), про що пише Н. Калашникова. У святкові дні надягали тонку перкалеву сорочку — *кошулю*, яку шили призбираною біля коміра. Її обов'язково ховали у штани. Відкладний комір застібався металевою чи срібною запонкою з камінцем, що можна побачити на іконах цього періоду. Чохли рукавів застібалися на перламутрові гудзики або зав'язувалися білою тасьмою. Міщанські сорочки, як правило, не вишивали.

Заможні міщани носили *спідні портки (гати)* і *верхні штани (шаровари)*. Улітку носили полотняні штани; гульфік на пояску застібався на один мідний гудзик. На свята і взимку городяни надягали сукняні широкі штани — шаровари з кишенями по боках. Штани неодмінно заправлялися в халяви чобіт. У двір або до роботи міщанин виходив в укороченому жупані з легкої тканини, що застібався спереду на гапки. Городяни на Київщині носили також довгі жупани жовтого та зеленого кольорів, підперізуючись червоними кушаками, повстяні капелюхи з широкими крисами та чоботи з жовтого, червоного і зеленого сап'яну. Причому жупан і чоботи повинні були різнитися за кольором: якщо жупан жовтий — чоботи червоні, якщо жупан зелений — чоботи жовті (ілюстрація з «Псалтирі толкової» XVII ст., Києво-Печерська лавра). Траплялися жупанчики з довгими рукавами або без них, зі стоячим невисоким комірцем, на який зверху випускався комір кошулі (Я. Головацький).

Основним верхнім одягом, у якому міщанин виходив на вулицю або йшов до церкви, були жупан або *капота*, які шились іноді з тонкого сукна синього, блакитно-сірого, коричневого, зеленого кольорів (залежно від місцевості) або навіть із візерунчастої тканини, що надавало вбранню святковості. Комплекси з жупаном або капотою доповнювалися

шовковими золототканими або вовняними поясами з випущеними кінцями. Вони були досить широкими, іноді смугастими з довгими китицями на кінцях. Серед старовинних міщанських родів побутували литі золоті або срібні пояси східного походження, які вирізнялись особливим багатством та поліхромією декору. Поверх жупанів інколи надівалися *кунтуші* з вильотами (розрізними рукавами) червоних або синіх кольорів. Їх не застібали, навмисно демонструючи жупани, підперезані парчевими поясами. За словами Я. Головацького, у Бучачі та Роздолі на свята до 40-х років XIX ст. можна було бачити літніх міщан у червоних або синіх кунтушах, одягнутих на жупани із золототканими та срібними поясами. В особливо холодну погоду наопашки надягали *делію* — довгу ведмежу або вовняну *шубу* з відкидними рукавами, вкриту яскравим одноколірним сукном.

Бідніші міщани взимку носили овчинний чорний кожух або лисячу шубу, вкриту сірим сукном. За часів Стефана Баторія в Україну було завезено моду на дуже приталену овчинну шубу, яка за кроєм нагадувала угорський одяг і називалася *бекеша*. Її також вкривали сукном та оздоблювали тасьмами або пасаманами. Міщани невеликих міст носили нагольні тулупи або кожухи. У негоду поверх кожуха накидали опанчу із сірого товстого сукна. Галицькі міщани оздоблювали каптур опанчі, шви, клапани кишень та обшлагі рукавів блакитним і зеленим сукном та обшивали різнокольоровими вовняними нитками або шнурками.

Доповненням до комплексів убрання міщан були *шапки*, різноманітні за кроєм і матеріалами. Шапки з опушками з куниці, лисиці, видри мали високий наголовок, шитий із сукна або камки. Побутували також округлі плоскі шапки, камковий наголовок яких був ширший за хутряну опушку, як зображено на малюнку Т. Калинського. Такі шапки на Київщині називалися *магерками*, а на Галичині — *книшами* (вид хліба). Деякі городяни носили взимку вухасті шапки з лисиці. Але найпопулярнішими були хутряні шапки із сірих кримських овчин (смушків) із суконним верхом. Улітку городяни ходили у чорних, білих або коричневих *капелюхах* із широкими крисами. У кишені або за поясом мав бути кольоровий носовик як ознака шляхетності міщанина.

Молоді люди одягались у капоти, жупани, кунтуші, але швидше реагували на новомодні тенденції. Їхне



Шовкові пояси, переткані золотною ниткою.

Слуцька мануфактура, ручне ткацтво. XVIII століття

(з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва)



вбрання більше тяжіло до західноєвропейського, «старі» види одягу замінювалися на прогресивніші. Зачіски у городян, судячи з образотворчого матеріалу, були в дусі тогочасної моди. Чоловіки підстригалися, залишаючи на маківці чуб.

Комплекси повсякденного та святкового вбрання міщан різнилися кількістю предметів одягу й особливо якістю тканин та оздоблення. На прикладі опису вбрання членів шевського цеху на Поділлі, наданого етнографом В. Балушком у праці «Цехові організації на Поділлі», простежується процес диференціації вбрання в межах не лише класу, а й певної соціальної групи. Святковим одягом ремісників-шевців був довгий кунтуш із чорного сукна з великим відкладним коміром, розрізаними й відвернутими рукавами. Відвороти коміра й рукавів обшивали зеленим шнуром. Червоний колір ремісники називали мужичим, тому не використовували у своєму вбранні. Шапки були сірі та чорні – з баранячого хутра. Сірі шапки мали верх із синього сукна, чорні – з червоного. Розрізані вгорі, шапки стирчали «подібно до вух». Одягові ремісників інших цехів були притаманні власні формені ознаки. Так, у Меджибожі за святкове (обрядове) вбрання правили довгий каптан або кунтуш, підперезаний червоним поясом, та кольорові чоботи.

Костюмне різнобарв'я міського населення доповнювали комплекси вбрання купців і торговців з Європи та Сходу, студентів, служилого люду, священників, приїжджих селян. Елітарну частину городян склали шляхтичі, магнати, українське дворянство, вищі чини козацької старшини і духівництво, які вирізнялися дорогим убранням та коштовностями. Це було характерно не тільки для великих міст, а й для провінційних містечок і сіл, де еліта мала маєтки та землі. Як у побуті, так і в одязі вона дотримувалась етикету, демонструючи в усьому свою соціальну зверхність.

Комплекси вбрання знаті (польська шляхта). Вбрання польської шляхти в Україні було надзвичайно пишним. Володіючи великими маєтками, родючими землями, поляки вели розкішне життя. Вони хизувалися багатством своїх замків, інтер'єрів, побуту, дорогим убранням і коштовностями, на які витрачали надзвичайно великі гроші. Інколи заради багатого вбрання закладали або продавали цілі маєтки. Г. де Боплан писав про поляків: «У цьому краї трапляються дуже багаті вельможі, володіння яких охоплюють майже шосту частину королівства. Вони пишні, величні й розкішні у своєму вбранні, носять коштовні хутра. Я бачив вбрання з хутра соболя, вартість якого перевищувала 2 тис. екю, його прикрашали великі золоті гудзики з рубінами, смарагдами, діамантами та іншим коштовним камінням. Коли ці люди йдуть на війну, то споряджаються настільки дивно, що якби щось подібне з'явилося в нашій армії, то їх би швидше роздивлялися, ніж боялися». Один перед



Вбрання української шляхти. XVIII століття. Чоловіки в жупанах, підперезаних золотними поясами, та кунтушах.
Жінка в каптані та байбаруку (за матеріалами іконопису)



Вбрання львівських міщан. XVI–XVII століття. Чоловік у жупані та киреї, підбитій лисячим хутром; жінка у шовковій спідниці, оксамитовій запасці та оксамитовому кабаті (за іконою І. Рутковича «Моління»)



Вбрання львівських міщан. XVI—XVII століття. Чоловік у жупані, підперезаному металевим поясом, та кунтуші з петлицями, жінка у бекеші, підперезаній широкою запаскою (за малюнками Ю. Глоговського)



Вбрання київських студентів. XVII—XVIII століття.

Один у свиті та киреї, другий у свиті та каптані, третій у капоті та каптані, підбитому горностаєм
(за матеріалами графічних малюнків з Києво-Печерської Лаври та портретом сина Спиридона Ширая)

одним вихвалялися шляхтичі цінними породами коней, багатством обладунку, золоченими луками, срібними держаками шабель, красою вбрання. Вони брали з собою у воєнні походи не тільки різноманітний срібний посуд, а й соболіні шуби та перські тканини.

Польська шляхта у створенні вбрання керувалася власною інтерпретацією західноєвропейської моди. Комплекси чоловічого вбрання, судячи з портретного живопису та старовинних польських гравюр, склалися з двох-трьох видів верхнього основного та додаткового вбрання, яке на цей період було загальним у вищих соціальних верствах населення України. Верхній основний та додатковий одяг польської шляхти відрізнявся від подібного одягу української шляхти якістю матеріалу, сортами хутра, оздобленням, кількістю прикрас, особливо підкресленими формами буфоподібних рукавів, більшою приталеністю та укороченістю силуетів вбрання.

Тканини, з яких шили натільну білизну, жупани, кунтуші, делії, шуби, байбараки, були найкращої якості, оздоби — пишними і складними, прикраси (гудзики, аграфи, персні, пір'я, зброя) — найдорожчими й ефектними.

Як і основний, додатковий одяг мав особливо приталений силует. Комплекс складався з натільного, верхнього і додаткового вбрання. У Краківському музеї народовому представлено одяг шляхти XVIII ст., який дає уявлення про характер комплексів парадного і зимового вбрання. Парадний комплекс складався з жупану і кунтуша, підперезаних золототканним поясом. Рукави кунтуша закинута за спину. Польська шляхта носила особливо дорогі зимні кунтуші накинутими на плечі (наопашки). Кунтуші підбивали цінними сортами хутра: соболиним, куничим, рисячим.

Додатковим одягом шляхти і магнатів була делія. Її носили поверх жупану у різний спосіб: або накидали на плечі і застібали на золотий аграф біля шиї, або надягали і застібали на гудзики до талії; при цьому руки простромлювали у пройми, демонструючи рукави парчевого жупану.

Узимку польська шляхта красувалась у шубах із дорогоцінного хутра. Їх носили наопашки, відкриваючи багатство жупанів та кунтушів.

Шапки теж були дорогі, облямовані хутром соболів та куніць. Облямівки, дуже широкі й пишні, іноді сильно виступали спереду одним або двома мисами. Наголовки різної висоти і форми шили з парчі, атла-

су, оксамиту. Молоді шляхтичі носили високі чотирикутні шапки з нахиленим убік верхом, підкреслено зсовуючи їх убік або на лоб. Такі шапки оздоблювали прикрасами з довгих та пишних пір'їн (сокола, фазана, страуса, павича), що прикріплювалися золотими аграфами, усипаними коштовним камінням та перлами. У вжитку були сап'янові чоботи червоного або жовтого кольору, з халявами різної висоти. Іноді чоботи вишивали золотними або шовковими нитками. Зразки таких чобіт XVII ст. збереглися в музеї князів Чарторийських у Польщі. Знатні шляхтичі носили також черевики, які взували на панчохи.

Воєнний обладунок. Шляхта завжди мала при собі парадну зброю як ознаку влади і багатства. Крім того, у поляків був специфічний воєнний обладунок, як у давньоруських дружинників, описаний Г. де Бопланом. Проте він радше нагадував убрання лицаря (ротмістра), ніж бойовий одяг. У такому кольчужному вбранні часто зображали на парадних портретах відомих воєначальників та гетьманів.

«Поверх кольчуги ротмістр носив шаблю, на голові шолом із залізним шишаком, з якого звисала з обох боків і ззаду сітка, зроблена з такого ж матеріалу, що й кольчуга, яка повністю закривала його плечі; карабін, а якщо його не було, то лук з сагайдаком; на поясі висіли шило, кресало, ніж, шість срібних ложок, складених одна в одну і вміщених у футляр з червоного сап'яну, за поясом — пістолет, парадна хустина, торбинка з м'якої шкіри, яка згортається і може вмістити пів літра води для пиття під час походу; нагайка, шовковий шнур завтовшки в пів мізинця, призначений для зв'язування полонених, якщо вдасться їх захопити. Усі ці речі висять на поясі з протилежного боку від шаблі, тут же ріг, щоб доглядати за ротом коней. Крім того, коли немає лука, на його місце чіпляється рушниця на перев'язі; є ладунка, ключ для карабіна і порохівниця» (Г. де Боплан). У панцири, наручі, наколінники і шоломи були споряджені також гусари — шляхтичі з чималими маєтностями. Збоку в них висіла тільки шабля, біля лівого стегна — палаш. Вони мали довгий меч, звужений до вістря, ударом якого добивали пораненого, що падав на землю. Носили при собі бойові сокири з довгим держаком (келепи), за допомогою яких розбивали ворожі шоломи і панцири. Ця важка амуніція, що захищала від холодної зброї з давньоруських часів, доживала свого віку, бо з появою вогнепальної зброї втратила актуальність.



Вбрання польської шляхтянки. XVII століття.
Жінка в нижній та верхній спідницях та карако



Вбрання польського шляхтича XVIII століття: жупан,
кунтуш, поверх якого накинута зимовий кунтуш з пет-
лицями (за каталогом «Za Modą przez wieki»)



Військові мундири Речі Посполитої. Середина XVIII століття. Мундири склалися з білих жупанів і кольорових кунтушів. Колір кунтуша був відмітною ознакою мундирів військових Київського, Чернігівського, Волинського та Подільського воєводств (за матеріалами Т. Езьоровського та А. Езьорковського)



Вбрання родини полковника. XVII століття. Жінка в сорочці, спідниці, запасці, корсеті, жупані та в шапці-кораблику; чоловік у жупані та киреї, підбитій соболем; дівчинка в жупанчику (за матеріалами українського портретного живопису: «Портрет Марії Мазепи» та «Портрет Леонтія Свічки»)

За часів Речі Посполитої при кожному воєводстві служили вояки (козаки), які, за дослідженнями Т. Єзьоровського та А. Єзьорковського, мали формений одяг — *мундир*. Основою такої форми були білий жупан і кольоровий кунтуш, колір якого відповідав певному воєводству. У Київському воєводстві носили червоні та сині кунтуші, у Брацлавському — чорні та блакитні, у Волинському — темно-зелені, у Подільському — світло-зелені, у Чернігівському — кармазинні. Кунтуші мали стоячий комір та чорні відлоги з нашитими на них гудзиками. Кунтуші підперізували широкими турецькими шовковими поясами, вив'язаними кінцями по обидва боки. До пояса підвішували шаблю. На голову надівали високу білу *конфедератку* з хутряною опушкою.

Домашнім убранням польської шляхти наприкінці XVII ст. були *шлафроки*, що їх носили навіть діти. Шлафроки, напівшлафроки, шлафрочки — це різновиди халата з шовку або атласу. Їх надягали поверх сорочки — кошулі або навіть жупана — і підперізували тонким шнурком з китицями на кінцях.

Літні поважні шляхтичі одягалися багато, дотримуючись традицій. Масивні вбрання, підкреслюючи огрядність власників, виблискували золотом парчевих тканин, вражали кількістю дорогого хутра, коштовностями та прикрасами (портрети Себастьяна Любомирського, Кшиштофа Збараського, Анджея Фірлея, Єжи Мнішека, невідомого магната XVII ст., Януша Радзивілла та Яна Собеського). Натомість молоді шляхтичі, вихваляючись модним убранням, підкреслювали стрункість стану приталеністю і пишністю буфоподібних рукавів, підкорочували жупани та кунтуші, носили високі «набік» шапки. Вони мали при собі дорогу зброю і не носили палиць.

Комплекси вбрання українських магнатів та шляхти. Помітних змін у добу Козаччини зазнало вбрання української знаті. Разом зі старійшинами князівсько-боярських родів відходило в минуле розкішне вбрання великокняжої доби. Ще за часів Речі Посполитої окремі представники української еліти, під впливом ностальгічних спогадів, намагалися всіляко зберегти традиції давньоруського побуту і вбрання, що зафіксовано в портретному та іконографічному матеріалі XVI—XVIII століть.

Туга за давньоруськими часами і реалії нового життя символічно відображено у традиційному православному сюжеті на іконі XVII ст. з Волині «Святі

Володимир, Борис та Гліб». Два покоління, як віхи двох культур, об'єднані під єдиним дахом національних традицій. Святого Володимира зображено у довгополому вбранні характерного давньоруського стилю — синьому каптані з наручами на рукавах, горловину і низ якого облямовано червоним шовком. Поверх каптана — прямоспинний охабень, підбитий хутром горностая, на голові — князівська шапка і вінець. Натомість Борис та Гліб одягнуті по-новому — в жупани та делії, накинуті на плечі і застебнуті біля шиї на аграф.

У довгополому типowo давньоруському парчевому вбранні — фerezеях — зображено київських магнатів на гравюрі Л. Тарасевича «Одкровення Симонів про створення церкви печерської» (1702). Одяг великокняжою періоду в XVI ст. поступово ставав старомодним і зникав з побуту. Нові правила життя, які диктувала Річ Посполита, зумовлювали перемини в усьому, зокрема і в костюмі української шляхти. Проте магнати і шляхта розважливо сприймали новомодні експерименти над своїм традиційним убранням, поступово замінюючи старомодні костюми на нові варіанти одягу. За дослідженнями Г. Стельмашук, одяг української шляхти, формуючись під впливом іноземної моди, зберігав багато традиційних елементів. Так, Івана Даниловича, руського намісника в Галичині, на портреті XVII ст. зображено з типowo руською бородою, *ужупані*, з модною польською *делією* на плечах. На портреті невідомого магната зі Славути відтворено інший комплекс вбрання, у якому давньоруська прямоспинна *крита шуба* одягнута по-новому і застебнута спереду на густий ряд гудзиків. Новомодною є і зачіска магната — *чуб*, який у XVI—XVII ст. стане характерною зачіскою шляхти і козацтва.

В Україні, за традицією, одягались охайно, гарно, багато, не шкодуючи на це грошей. Найдорожчим і найбагатшим було, як завжди, вбрання вищої суспільної гілки — магнатів та місцевої шляхти. Знатні чоловіки носили традиційні за кроєм, але шиті з дорогого шовку або тонкого полотна *сорочки*. Вони були короткими, тому заправлялися в *широкі штани*, а ті, своєю чергою, — у халави високих чобіт. Поверх натільного одягу українські шляхтичі надягали *жупани*, застібаючи на ряд золотих або срібних гудзиків. Жупани підперізували модними широкими шовковими або старовинними золотими

литими поясами, прикрашеними коштовними пряжками зі вставками каміння.

Новомодною ознакою вбрання української шляхти цього періоду були *довгополі кунтуші з вільотами* (рукавами з розрізом біля ліктя, з розрізом від пройми, а також з рукавами, розрізаними по всій довжині). На грудях кунтуші прикрашалися петлицями; по коміру, розрізах рукавів та пілках — золотим галуном. Їх носили розстебнутими (знатний український шляхтич на малюнку О. Рігельмана; портрет Адама Киселя) або наопашки, зав'язуючи біля шиї на срібні мотузки з китицями (полковник на малюнку О. Рігельмана) чи застібаючи на аграф (козацький полковник на малюнку Ю. Глоговського). Українська шляхта носила на польський манір багаті *делії*, підбиті дорогоцінним хутром, оздоблені коштовними гудзиками. Цей вид одягу часто трапляється на акварелях Ю. Глоговського, малюнках до мап Г. де Боплана, парадних портретах XVI—XVII століть.

Багатими були й *головні убори*, шиті з «доброго» привізного сукна, атласу, парчі, оксамиту, з околицями із хутра куниці, лисиці, соболя. Колір наголовка шапки добирали за кольором жупана. Українська знать центральних регіонів носила невисокі шапки з плоским наголовком і низьким околицем, іноді оздоблюючи їх золотим позументом (портрет Адама Киселя). У західних областях побували шапки півсферичні традиційні та польського типу з квадратним наголовком, прикрашені спереду або з правого боку пір'ям та золотим аграфом, і невисокі циліндричні, повністю хутрянні. Узимку шляхта носила дорогі *бай-баракі та нагольні шуби* з куничого, соболиного та іншого цінного хутра.

Комплекси козацького вбрання. З посиленням ролі козаччини в житті українського суспільства, зростанням її політичного та національного авторитету патріотично свідомо українська шляхта очолила вільну місію цієї нової дійової сили. Так склалася козацька старшина. Воєнізований спосіб життя вніс свої корективи у її одяг, що проявилось у зручнішому крої жупанів і штанів, появі додаткових видів убрання — *гетьманської бурки та полковницької киреї*. Козацький жупан (каптан) шився з двома зморшками ззаду, мав широкі, іноді квадратні пройми та буфоподібні рукави, що забезпечувало повну свободу руху. За сучасними дослідженнями Г. Кокоріної, козацькі каптани іноді кроїлися без дотримання конструкції

крою. Ширшими за світські були шаровари, у яких середня вставка-матня інколи сягала за коліна. Воєнні стосунки з турками сприяли проникненню в козацьке вбрання елементів східного костюма: широкі шароварів, куртиків, гостроносих чобіт. Козацький одяг, на відміну від давньоруського дружинницького пройшов шлях формування, вільний від будь-яких умовностей. Відчуття свободи, яким пройнялося козацьке середовище, стало основою вільного, ніким не регламентованого вибору одягу. Але внутрішня диференціація козацького середовища, у процесі становлення його як провідної політичної сили, спричинила появу субординативних ознак козацького вбрання. Козацька владна верхівка одягалась у традиційний в основі, але польський за формою одяг з елементами турецького костюма. Синтез культурних форм реалізувався у своєрідному вбранні козацької старшини, яке стало національним символом цієї історичної доби і вплинуло на формування чоловічого вбрання різних соціальних верств українського суспільства. Галерея образів відомих козацьких гетьманів та полковників з літопису С. Величка, портретний живопис XVI—XVII ст., акварелі Ю. Глоговського, Т. Калининського, Де ля Фліза репрезентують багате й різноманітне за кольором і фактурою вбрання козацької старшини. Гетьмани, полковники, гетьманська адміністрація, які постійно спілкувалися з іноземними послами, повинні були мати гідні костюми. Парадне вбрання козацької старшини своїм багатством дещо нагадувало славетне вбрання давньоруських князів, що під впливом часу змінило зовнішню естетику, пропорції та деталі традиційного одягу, характер прикрас у контексті нового барокового стилю.

Вбрання гетьманів, як і всієї козацької старшини, було надзвичайно багатим, нічим не поступалося західноєвропейському одягові знаті. Жупани, делії, кунтуші, бурки шили з найкращих сортів дорогих привізних тканин — шовкових, атласних, оксамитових, парчевих; оздоблювали золотими та срібними галунами, позументами, золотими коштовними гудзиками та аграфами з коштовним камінням; підбивали хутром соболев, куниць, горностаїв. Ось як описує одяг Богдана Хмельницького 1648 року І. Крип'якевич: «Він був у жупані червонім та у фіалковій ферезеї (делії) зі срібними петельцями, підбитій соболями». У подібному вбранні зображено Богдана Хмельницького і на гравюрі В. Гондіуса, на



Вбрання сотника та його дружини. Кінець XVII—XVIII століття. Жінка в парчевому каптані, у коруноподібній кибалці та убрусі; чоловік у жупані та киреї, підбитій горностаєм (за матеріалами українського портретного живопису: «Портрет Євдокії Журавки з дітьми» та «Портрет Лук'яна Журавки»)



Костюми козацьких старшин
(за матеріалами В. Прохорова)

ілюстрації XVIII ст. «Богдан Хмельницький з полками» та на живописному полотні середини XVIII ст. з Національного художнього музею України. Винятком у галереї образів великого гетьмана є копія 1648 року, виконана Де ля Флізом із зображення Богдана Хмельницького у Медведівському монастирі Чигиринського повіту. На ньому смугастий, східного типу каптан, поверх якого короткорукавний червоний жупан або кунтуш, можливо, із зав'язаними на спині рукавами.

Отже, комплекс парадного вбрання гетьмана складався з натільної сорочки, широких шароварів, заправлених у сап'янові жовті або червоні чоботи. Зверху основний вид одягу – жупан, підперезаний широким турецьким поясом. До пояса підвішувалася коштовна шабля, за пояс встромлялися пістолі. Зверху наопашки одягалася делія або бурка, застебнута біля шиї на один золотий аграф. Коштовні великі гудзики не застібалися, вони були характерною декоративною деталлю. Гетьманське вбрання доповнювала шапка з парчевим або оксамитовим наголовком та хутряною опушкою, що спереду прикрашалась

аграфом та двома пір'їнами. За давньою традицією київських князів, гетьман не знімав шапки навіть при столі, приймаючи іноземних послів (І. Крип'якевич). Як атрибут вищої влади гетьман завжди носив при собі позолочену булаву, прикрашену коштовним камінням. Гетьманське парадне вбрання, яке було обличчям нової влади в Україні за часів Гетьманщини, розкривало характер та уподобання гетьманів, про що яскраво свідчать твори образотворчого мистецтва та спогади сучасників, зокрема Павла Алепського. У нього трохи інше враження від парадного вбрання Богдана Хмельницького: *«Воно було скромним, стриманим у колориті благородних однотонних шовкових та оксамитових тканин. І тільки вишукане хутро, дорогоцінні гудзики (справжні ювелірні витвори, гідні королів) та аграф, шовковий пояс, гарна шапка з двома соколиними перами, шабля і булава вказували на вищий козацький чин».*

Багатим і пишним був одяг Івана Мазепи. В архівах XVII ст. зберігся опис нагород, серед яких згадано не лише дорогоцінні тканини, хутра, а й готовий одяг. За воєнні заслуги під Очаковом Іванові Мазепі було *«жалувано: каптан золотий на соболях із запонками в тисячу рублів з діамантами, оксамиту й атласу золотого; ізорбаф золотий; два портики байбереку; п'ять кусків камок лауданів; хутро рисі, соболя, чорно-бурої лисиці на шапку».* За кизикерменську службу Іван Мазепа одержав *«каптан атласний, золотий на соболях з діамантовими запонками, шаблю в золотій оправі з камінням»* (Д. Бантиш-Каменський). Ілюстративний матеріал із зображенням Івана Мазепи на повний зріст у парадному вбранні (акварельна копія Де ля Фліза зі старовинного портрета в монастирі під Лисянкою Звенигородського повіту) свідчить про те, що його костюм, на відміну від одягу Богдана Хмельницького, набув світського шику. Парчевий візерунчастий жупан, підбитий синім шовком, прикриває сап'янові чоботи. Жупан облямовано золотим галуном. На плечах значно коротша за жупан оксамитова бурка, підбита хутром соболя. Вона утримується на плечах парою аграфів. Вузькі кольорові штани заправлено у високі, під коліно, вишиті сап'янові чоботи (за західноєвропейською модою) зі шпорами. На шиї – великий золотий ланцюг з медальйоном, на руках – білі персчаті рукавиці, замість гетьманської булави – палиця. Високу хутряну шапку типу кучми

з оксамитовим червоним дном прикрашено золотими позументами, двома китицями та довгим страусиним пером.

На деяких парадних портретах гетьманів зображено у стародавніх кольчугах, наручах і панцирах поверх жупанів. Такими постають Богдан Хмельницький, Іван Виговський, Юрій Хмельницький на гравюрах з літопису Самійла Величка. На думку Дмитра Яворницького, використання кольчуг козаками, на відміну від поляків, було поодиноким. Зображення гетьманів у кольчугах — це, найімовірніше, символічна данина давньоруському лицарству. Похідне вбрання гетьманів відзначалося максимальною практичністю. Підкорочені жупани мали по боках додаткові надрізи для зручності при верховій їзді. Булаву затикали під широкий пояс, поряд з бойовою зброєю — пістолями та шаблею.

Полковники та козацька старшина, як гілка гетьманської влади, одягалися також надзвичайно багато. Довгополі візерунчасті жупани, підперезані золотоканіми поясами, до яких підвішувалися дорогоцінні шаблі, були основним одягом. Різноманітності силуетам надавали складові додаткового одягу — киреї, делії, кунтуші. Портрети старшин, козацьких службовців і особливо полковників показують різноманітні способи носіння *кунтушів*. Лубенські полковники Григорій Гамалія та Леонтій Свічка на портретах XVII ст. одягнуті у жупани і парчеві киреї, характерно зав'язані біля шиї золотою стрічкою. На іконі XVIII ст. «Покрова Богородиці» з Сулимівки, за припущенням П. Білецького, зображено переяславського полковника Семена Сулиму в багатому вбранні — *жупані з коштовними застібками-аграфами та киреї, підбитій хутром горностая*. На плечах у сотника Лук'яна Журавки — підбита горностаєвим хутром кирея, зав'язана збоку на золоті шнурки, а київський воєвода Адам Кисіль одягнутий у парчевий жупан і кунтуш, облямований хутром.

Полковницькі *шапки* були переважно округлої форми різної висоти. Вони оздоблювалися золотим галуном і мали різні хутрянні околиші. Високий наголовок на шапці Адама Киселя прикрашено галуном, що сходиться по центру під золоту розетку (талер), хутряне облямування вузьке. За формою відрізняється шапка Леонтія Свічки, яка має суконний наголовок без будь-яких оздоб. Лише М-подібні хутрянні криси, заломлені догори, прикрашають її. Гетьмана Івана

Скоропадського на настінному розписі Успенського собору Києво-Печерської лаври зображено в плоскій шапці, облямованій широкою смугою пишного хутра чорної лисиці. На портретах часто бачимо полковників без головних уборів, що дає можливість розгледіти характерні чоловічі зачіски «під макітру» та «під ворота», інколи з чубом. Полковники могли не носити шапок на голові, але завжди мали при собі пернач — знак наданої їм влади.

Вбрання січових козаків. На першому етапі формування козацького руху одяг запорожців був надзвичайно простий. Козацький стан весь час поповнювався новими людьми — вихідцями з селян, міщан, городян, збіднілої шляхти, які приходили на Січ у власному вбранні і доношували його, не міняючи. У цей період козаки не надто опікувалися своєю зовнішністю та костюмом. «*Бувало, оголить собі запорожець голову, закине свій оселедець за вухо, підв'яжеться ганчір'ям, натягне на себе опанчу та опорки зі свинячої шкіри, да так і ходить; а інший спіймає козу, облупить її, очистить від шерсті та й одягнеться, взує шкіряні товсті постолы та блукає по степу*» (Д. Яворницький). Траплялося, взували на одну ногу постіл, на другу — сап'яновий чобіт. Часто ходили босоніж. Про тодішню козацьку бідність писали сучасники, які на власні очі бачили «*голоту безпорткову; ні сарочки, ні штанів — одна сірома; на іншому самі рубці висять — іде, п'ятами світить*». З часом, коли козацтво перетворилось на організовану військову силу, керовану отаманами, старшинами, полковниками на чолі з гетьманом, на вбрання стали звертати особливу увагу. Перші звістки про козацький одяг знаходимо в подорожних записах XVI ст. Ерїха Лясоти, який зауважив у них татарські кобеняки, шубу з куниці і шапку з чорних лисиць. Про історичний шлях формування козацького вбрання писали Д. Яворницький, І. Крип'якевич, П. Куліш у яскравій художній манері описував самотній козацький костюм. Постійні бої поповнювали козацький «гардероб» не лише багатими східними тканинами, хутром, а й готовим татарським або турецьким убранням. На цей час московські царі та польські королі з політичних міркувань почали виплачувати козакам певні суми грошей і золота, давати провіант, а також шовкові тканини, сукна, соболине хутро, сап'ян, з яких кравці і шевці з козацького гурту шили одяг та взуття. У XVII ст.



Вбрання козацьких полковників та київського сотника Сави Туптала. XVII століття. Один полковник у золототканому жупані та кунтуші; другий – у золотному жупані та киреї, підбитій горностаєм; сотник у каптані та парчевій киреї (за матеріалами українського образотворчого мистецтва: «Покрова Богородиці» з с. Сулимівки, малюнки Т. Калинського та ілюстрації з альбому В. Тарновського)



Вбрання старостів. Початок XVIII століття. Старости в жупанах і юпках – короткорукавних напівкаптанах (за матеріалами українського портретного живопису: «Портрет Черкаського старости Дмитра Байди-Вишневецького» та «Портрет Семена Дениска – Житомирського старости»)



Святкове вбрання січового козака. Середина XVIII століття. Козак у жупані та каптані, підперезаному золототканим поясом (за матеріалами українського портретного живопису «Портрет Якова Шияна»)

кримський хан Іслам-Грей подарував козацьким старшинам суконні кармазинні каптани.

Зображення козаків тієї доби, що збереглися в обмеженій кількості, свідчать про різностильовий характер вбрання та головних уборів, серед яких трапляються елементи як давньоруського одягу (кахельні рельєфи XVI ст.), так і польсько-турецького (гравюра В. Гондіуса до мапи України середини XVII ст.). Ситуація змінювалася мірою накопичення захопленого вбрання, яким запорожці вихвалялися як цінною здобиччю. Вони могли носити прості сорочки та шаровари з товстого сукна або шкіри, накинувши на плечі соболіні шуби або турецькі шовкові й атласні каптани, оксамитові чекмені та польські кунтуші, надягати шапки з дорогоцінного хутра і турецькі сап'янові чоботи, а з перського шовку та китайки, хизуючись, робили собі онучі. Еклектичність козацького вбрання XV–XVI ст. підтверджують історичні довідки та описи іноземних мандрівників Е. Лясоти, Г. де Боплана та П. Алеппського, які на власні очі бачили козаків.

Різнобарв'я козацького вбрання не тільки відповідало молодецькому темпераменту козацької душі, а й воскрешало характерні етнічні ознаки традиційної української культури. За барвистістю та нарядним виглядом козацького вбрання, яке іноді справляло враження зовнішнього хаосу, стояли конкретні типи одягу, відповідні матеріали виготовлення та характерні особливості усталених комплексів зручного і практичного одягу.

Багате захоплене вбрання, тканини, дороге і красиве хутро виховували у козаків інше ставлення до власного одягу, тим більше що політична вага козацтва зростала і вимагала ретельного догляду за зовнішністю. З різноетнічних стилів поступово склався характерний козацький костюм з особливою естетикою. У такому вигляді він зберігся до кінця XVIII ст. і став для українського народу уособленням козацької слави та чоловічої краси. Вбрання козаків було досить різноманітним, особливо за якістю тканин та кольором. Козаки віддавали перевагу яскравим насиченим кольорам, насамперед червоному.

Отже, у XVII – на початку XVIII ст. козацьке вбрання набуло тієї довершеності форм і зовнішньої естетики, яка вражала сучасників. За словами етнографа П. Куліша, блиск нарядів був свого роду приманкою для новачків. За твердженнями польських письменників XVIII ст., запорозькі козаки носили широкі шаровари із золотим галуном; суконні з відкидними рукавами напівкунтуші; білі шовкові жупани; шовкові з золотими китицями пояси; високі шапки з сірими смушковими околишами і червоним шовковим шликком із золотою китицею на кінці. Про козацьку чепурність писав П. Куліш у «Записках о Южной Руси»: «Було щороку наїздять на ярмарок у Смілу запорожці з Січі, а наряд на них такий, що Боже, твоя воля! Золото та срібло. Оце шапка на ньому оксамитна, червона з ріжками, околиш сивий або чорний пальців на три; на споді у нього жупан – самий чистий кармазин, як огонь, що й очима не зоглянеш; а зверху – черкеска з вильотами синя або голуба; штани суконні сині, широкі, так і висять аж по передках чобіт; чоботи червоні, а на ладунці або золото, або срібло; позолочені черезплічники і все позолочене; шабля при боку вся буде в золоті – аж горить. А як іде, то до землі не торкається. А оце сядуть на коней та по ярмарку як іскри сяють!»

Слова П. Куліша підтверджує і багатий образотворчий матеріал: іконопис, настінний та портретний живопис, книжкова графіка, акварелі Т. Калинського, Ю. Глоговського.

Матеріали, з яких козаки шили одяг, були різноманітними за якістю та фактурою – від простого полотна до найдорожчих шовкових та суконних нелиночух тканин. Вибагливий добір тканин зумовлювався практичністю, пов'язаною з похідним козацьким життям. Якщо повсякденні сорочки шили з простого домотканого полотна, то основний і додатковий одяг парадного характеру – з іноземних дорогих тканин. Жупани виготовляли з найкращого англійського, польського та німецького сукна різних кольорів і називали *саєтами* на польський манір. Одяг з червоного східного сукна мав назву кармазинного (від тюрк. *кirimизи* – червоний). Каптани і шаровари у запорожців шили з шовкових, штофних візерунчастих тканин. Найдорожчим був одяг з аксамиту – золототканої східної тканини зі складними візерунками. Візантійський та італійський аксамити, з яких виготовлялося вбрання духовництва, князів та шляхти, у запорожців ішли на пошиття каптанів. Окрасою козацького одягу були



Святкове вбрання січового козака.
Середина XVIII століття. Козак у жупані та кунтуші
(за матеріалами українського портретного живопису
«Портрет Івана Шияна»)



Гетьманське вбрання. XVII–XVIII століття. Богдан Хмельницький у жупані та бурці; Іван Мазепа в жупані та киреї (за матеріалами портретного живопису, графіки та ілюстрацій Де ля Фліза)



Вбрання січових козаків та старшини XVII—XVIII ст. Один козак у жупані та короткорукавному каптані; другий — у сорочці, шароварах і куртику; старшина в жупані та делії (за гравюрами В. Гондіуса та старовинними гравюрами)

шовкові, вишиті золотними і срібними нитками «добрі» пояси та численна коштовна зброя.

Повсякденний комплект козацького вбрання, який спостерігав свого часу Г. де Боплан, складався із сорочки, шаровар, шапки і каптана, зробленого з товстого сукна. Сучасники описували козацьке вбрання, яке складалось із каптану, черкески, яскравих шаровар, сап'янових чобіт, шалевого поясу, видрової шапки – *кабардинки*, обкладеної нахрест позументом, і вовняної косматої бурки.

Свого часу Д. Яворницький уточнив правильні, на його думку, назви верхнього козацького одягу: *каптан* і *жупан*.

Святковий одяг виблискував багатством різнофактурних тканин і кількістю складових. Рясні в подолі каптани з двома зборками-вусами ззаду сягали колін, відкриваючи низько спущені широкі шаровари з кольорового візерунчастого шовку або парчі. Каптани мали гудзики на шовкових шнурках, рукави – невеликі оксамитові закоти, що пристібувалися залізними гачками. З обох боків були кишені – гаманки та спеціальні гачки для підвішування пістолів. «*Застебне каптан на гудзики, зав'яже поясом і – готов*».

За верхній додатковий одяг правили *кунтуші з вильотами* – розрізними рукавами. Носили їх, просовуючи руки через манжети або через вильоти; іноді рукави зав'язувалися на спині для зручності. На малюнку Т. Калинського зображено козака на коні, де видно, як розвиваються ззаду зав'язані рукави, ніби крила. Різні способи носіння кунтушів з вильотами зображено на портретах Якова та Івана Шиянів кінця XVIII століття. Коли кунтуш і жупан носили в одному комплексі, колір вбрання добирали за принципом контрасту: кунтуш червоний – жупан синій або блакитний, кунтуш зелений – жупан червоний і т. ін. Це добре видно на іконі XVII ст. з Потелича «Зішестя Святого Духа», де зображено гурт козаків, що моляться на колінах. Д. Яворницький за іконографічними матеріалами надав святковий комплекс козацького вбрання, який складався з червоного нижнього каптану, верхнього темно-зеленого жупану (кунтуша) з вильотами, широких червоних, низько спущених шароварів, різнокольорового з набором поясу та го-

строносих червоних чобіт. У далекі походи козаки могли надягати шкіряні шаровари і кунтуші, про що писав М. Костомаров.

У документальних описах XVII–XVIII ст. називають також широкі киреї, юпки (куртки) – короткий розпашний одяг з укороченими рукавами, безрукавні піджупанники та шкірянки, типу турецьких курток. В образотворчих джерелах XVIII–XIX ст. часто трапляються зображення козаків у напівкунтушах, надітих просто на сорочку. Вирушаючи у далеку подорож, козаки вдягались у шкіряні шаровари, короткі шкіряні куртки і навіть шкіряні каптани. Як захисний одяг від негоди козаки мали при собі широкі *киреї* – *кобеняки*, виготовлені з вовни або шкіри. Це був довгополий плащоподібний одяг, який повністю закривав тіло. Запорожці ходили у дорогих сап'янових *чоботях турецького типу* (із загнутими носками). Яскраве за кольором взуття – жовте, зелене, червоне – мало золоті, срібні або мідні підківки. Траплялися вишиті чоботи.

Головні убори козаків були досить різноманітними. Найхарактернішою була висока смушкова шапка з червоним або зеленим суконним дном на ваті, оздобленим нахрест золотим позументом. Характерним убором козаків були смушкові шапки з *тканевим шликком*, який закінчувався золотою чи срібною китичкою і пристібувався до околиша, щоб не мотався. Крім високих шапок козаки носили *низькі мегерки зі смушковим околишем*, як це зображено на малюнку Т. Калинського (танцюючий козак). Серед козацтва були популярні шапки пушних звірів – видри та лисиці.

Серед козаків існувало повір'я, що після смерті Бог за чуприну виймає з козака душу.

У ритуалі вбирання козаків, який описує Д. Яворницький, простежуються не тільки складові вбрання, а й почерговість надягання цих складових, яка починалася з укладання чуприни (оселедця) та вусів. Голову голили, залишаючи чуприну, довгу та кучеряву, яку закручували на ніч на стрічку. Ростили чуприну, як дівчата косу.

Чуприну ретельно доглядали й укладали: довгу замотували за ліве вухо у два-три рази, надто довгу – за обидва вуха через потилицю. Бороду голили, а вуса

відпускали довгі та ще й підфарбовували. Довгі вуса закладали за вуха, де вони і звисали. Маленькі вуса були переважно у молодих козаків. Замотавши чуприну і розчесавши вуса, козак починав одягатися. Коротку сорочку заправляв у широкі шаровари, які затягував очкуром на талії. Холоші внизу стягував шовковими шнурками зі срібними китицями. Потім надягав високу гостроверху шапку із сірого смушку на ваті з зеленим або червоним сукняним дном (шликом), прикрашеним золотим позументом і китицею. Околиш шапки часто правив козакові за кишеню, куди він клав ріжок з тютюном та люльку. Шапка була важливим предметом убрання. Після шапки козак надягав шовковий каптан. Він застібався на всі гудзики і підперізувався широким турецьким поясом, довжина якого іноді сягала 8 метрів. Поясами обмотувалися у різний спосіб. Для цього козак прив'язував пояс спеціальним шнурком до цвяха і крутився, поки не обмотає себе повністю. Потім ці шнурки зав'язував на спині або збоку, а золоті кінці з китицями — на животі або збоку. Кожен козак мав по два-три *пояси*, різних за кольором і візерунками: перські пояси темно-червоних відтінків з золоченими кінцями; лілові зі срібними китицями, шовковими шнурками та орнаментами на кінцях; шовкові або шалеві, виткані поліхромними візерунками. У пояси запорожці вкладали гроші, листи, тютюнові ріжки, люльки.

Люлька була предметом гордості козака, символом козацької честі. Запорожці знали два види люльок: коротенькі *носогрійки* та довгі *обчиські*. Коротеньку люльку козаки курили у походах, а обчиську — під час відпочинку або товариської зустрічі. Козацькі люльки були справжніми витворами мистецтва. Їх прикрашали металевими чеканними та литими деталями. Люлька у комплексі з багато орнаментованою протичкою на ланцюжку та кресалом у вигляді коника, гадюки або птаха кріпилася ретязьком до череса. Шкіряні пояси-череси, оздоблені металевими різноманітними накладками, козаки інколи використовували як патронташ.

З холодної зброї козаки ще носили при собі кинджали або ножі, дамаські клинки, ручки яких також прикрашалися. Традиційним видом лицарської зброї здавна були *лук і стріли*, що вкладались у *сагайдаки*, оздоблені різнофігурними пластинами: півмісяцями, зірками, колами тощо. З таким сагайдаком зображено гетьмана Петра Сагайдачного на гравюрі з похо-

вальної хоругви 1622 року. Козаків, які стріляють з луків, із сагайдаками біля поясів вигравіював В. Гондіус на мапі Г. де Боплана. На ній також зображено козака з *келепом*, або *чеканом* (ручна зброя у формі залізного молотка-сокири, насадженого на довгу дерев'яну рукоятку; на її другому кінці — дірочки для ремінної петлі, яку надягали на руку).

З вогнепальної зброї козаки мали при собі *пістолі та рушниці*. Кожен козак носив чотири пістолі — два за поясом, а два в шкіряних кобурах (футлярах), прикріплених ззовні до шаровар. *Пістолі* прикрашалися срібними, інколи з позолотою, чеканними деталями. Багаті козаки мали рушниці з дорогими ложами, оправлені сріблом з насічками та черню. *Рушниці* були малі й великі. Запорожці вправно володіли ними і на великій відстані добре влучали в ціль. За дослідженнями Д. Яворницького, *рушниця, самопал, мушкет* — різні назви однієї, по суті, зброї. Різнилися вони лише походженням: самопал, рушниця — зброя власного виробництва, а мушкет, дещо досконаліший за бойовими характеристиками, — іноземного. Крім особистої зброї, кожен козак мав при собі *порохівницю* (натруську для пороху), виготовлену з товстої тисненої шкіри, металу або рогу, та *ладунку* для зберігання патронів. Ладунки були кістяні, металеві, шкіряні у вигляді різноманітних фігур: гарбуза, серця, баклаги тощо. Оздоблювалися вони різними декоративними засобами. До пояса підвішувалася також шкіряна сумка для кременя. Такі пояси декорувалися срібними з черню бляхами, до них підвішували ріг з порохом, також оздоблений сріблом, кресало, сап'яновий гаманець зі срібним шнурком.

Різноманітна і дорогоцінна особиста зброя, як невід'ємна своєрідна складова додаткового оздоблення чоловічого комплексу вбрання, відіграла значну роль у створенні його стилістичних ознак, войовничо-героїчного образу українського лицарства XVI—XVIII століть.

Парадна шабля була невід'ємним компонентом урочистих комплексів убрання шляхтича та козацької старшини, а набір холодної та вогнепальної зброї — характерною ознакою вбрання рядових козаків.



Вбрання молодого запорожця. Початок XVIII століття. Запорожець у парчевій сорочці й жупані з вильотами (кунтуші) та в шапці зі шликом (за малюнками з альбому «Живописная Украина»)

Вони обвішувалися шаблями, пістолями, кинджалами, рушницями, келепами, стрілами, сагайдаками, чересами з патронами і порохівницями. Козаки володіли зброєю місцевого походження, яку виготовляли в Січі власні майстри, привізною (з Криму, Туреччини, Московії) та трофейною, добутою в боях. «Під час нападу на татар козацький загін разом з одягом дістав три турецькі шаблі, одна з яких була під сріблом...» (Д. Яворницький). Козаки особливо любили вихвалитися шаблями, рушницями та пістолями, тому багато прикрашали їх, тримали в чистоті (через це виник термін «чесна зброя»). Як стверджував свідок, уся зброя у козаків була убрана в золото та срібло, на неї вони витрачали все своє багатство. У реєстрі речей пані Анни Морозової серед різної козацької зброї названо «шаблю під міддю червонною» (Д. Яворницький). Козацькі шаблі були не дуже довгими й вигнутими, але досить гострими. Лезо часто мало золоту насічку. Шаблі вкладалися в дерев'яні, обшиті шкірою піхви, оздоблені металевими накладками. У такому вигляді шабля за допомогою ремінця підвішувалася до ремінного (портупейного) пояса з лівого боку. Шаблю особливо шанували, про неї складали легенди та пісні. Запорожець віддавав перевагу шаблі над іншою зброєю.

Вбрання виборних (реєстрових) козаків. Після зволення від польського панування козацька влада стала провідною по всіх регіонах України, яку було поділено на окремі полкові провінції з певною інфраструктурою самоврядування. Під владою козацької старшини опинилися великі землі, села, містечка. У полковому місті перебували полковник і старшини, розміщувалася канцелярія. Полк поділявся на сотні та курені. За сотнями закріпилися назви селищ, у яких вони розташовувалися. Кожен курінь налічував кілька десятків виборних козаків і підпомічників. Виборними називались козаки, які мали власну амуніцію – мундир, рушницю, спис та коня – і відбували службу в Україні та за кордоном (Д. Бантиш-Каменський). Спочатку виборні, або реєстрові, козаки отримували платню. Згодом її відмінили, і тільки козаки, що служили за кордоном, одержували продовольство, але повинні були мати власних коней, мундири та зброю. До нововведень графа К. Розумовського козацькі мундири полків відрізнялися за кольором. Особливо це стосувалося козацької старшини. Складові комплексів убрання

скрізь були однакові: обов'язково білий жупан і кольоровий кунтуш.

Вільнонайманці одягалися в зелені козацькі мундири, а особлива «команда у надворної хоругви», що охороняла гетьманський прапор, — у зелені гусарські мундири. У генеральній військовій канцелярії перебували на утриманні караульні піхотні роти, козацькі мундири яких склалися з верхнього темно-синього жупана з червоними вилогами та нижнього червоного напівкаптана. До 1763 р. виборні козаки не мали однакових мундирів, що створювало певний різнобій у війську. Тому К. Розумовський запровадив єдиний колір і крій козацького мундира. До комплексу ввійшли верхній недовгий суконний жупан темно-синього кольору з червоними вилогами та обшлагами, з вузькою опушкою по краях та внизу на полях біля червоного сукна; напівкаптан білий суконний і такі ж білі неширокі суконні штани польського типу; кушак червоний, шапка польська (магерка) низька з чорним смушковим околицем. Каптан і жупан були завдовжки до колін. Наголовки шапок у кожному полку мали відповідний колір. За такою формою надягали синій плащ. За дослідженнями Д. Бантиш-Каменського, деякі генеральні старшини на зразок гетьманського вбрання носили мундири німецького типу, але традиційні за кроєм: синій каптан з червоними відлогами та металевими жовтими гудзиками, з червоним відкладним коміром; нижній каптан з білого сукна.

Процес формування козацького одягу був тривалим і непростим — від повної хаотичності через становлення характерного козацького вбрання польсько-турецького типу на традиційній народній основі до форменого одягу, властивого регулярній армії.

Жіноче вбрання Козацької доби. Жіночий костюм був надзвичайно різноманітним. Під загальним впливом ренесансно-барокових тенденцій співіснував різностильовий за естетичними характеристиками одяг. Вивчення процесу становлення характерних особливостей жіночого вбрання цього періоду дає підстави стверджувати, що новітні стильові зміни

насамперед торкнулися верхнього одягу. Жінки різних соціальних станів неоднаково сприймали процес оновлення. Дворянки вбиралися у щільно приталені сукні, корсети-шнурівки та широкі спідниці, що привнесло нові силуети в українські жіночі строї. Ренесансні форми нового стилю остаточно відтіснили християнський догматичний зміст давньоруського прямого вбрання еліти. І лише високі кибалки, пишні намітки, рогаті шапки і широкі, підбиті хутром кунтуші, які носили наопашки, вказували на давньоруські традиції в осучасненому вбранні українських шляхтянок.

У писемних та образотворчих джерелах до нас дійшли образи й описи зовнішнього вигляду жіночого вбрання XVI—XVIII ст., що репрезентують характерні стильові ознаки цієї епохи. Акварелі Т. Калинського, Ю. Глоговського, портретний та іконописний матеріали, враження сучасників: О. Рігельмана, Д. Бантиш-Каменського, П. Алеппського, Вердума, Г. де Боплана є цінним автентичним матеріалом для реконструкції українського жіночого вбрання всіх суспільних верств Козацької доби.

Вбрання еліти формувалось у двох напрямках. Перша категорія вбрання — одяг польських шляхтянок, смаки яких відображали західноєвропейські модні тенденції. Вони привнесли в український жіночий одяг нові елементи і фасони, нову естетику і стиль. *Шляхтянки Речі Посполитої* (Правобережна Україна) носили шовкові сорочки, довгополі сукні, широкі спідниці *саяни*, корсети *бестроги*, приталені *кунтуші*, *каптани*, *жупани*.

Дорогий одяг *українських дворянок* (Центральна та Лівобережна Україна) за якостями не поступався вбранню знатних польських шляхтянок. Серед малюнків Т. Калинського є два зображення українських дворянок, комплекси вбрання яких ідентичні польським. Для виготовлення одягу використовували найдорожчі тканини: китайка, алтабас, камка, оксамит, парча, фаландиш, адамашка, а також дорогі сорти хутра, шовкові й золототкані стрічки, мережива, шовкові шнури. Одяг і головні убори прикрашали золотою вишивкою, перлами та коштовним камінням. Доповнювали комплекси вбрання численні дорогоцінні прикраси: сережки, намиста, аграфи, персні, шпильки.

Другу категорію жіночого вбрання часів Гетьманщини презентує одяг жінок із середовища *прогресивної української шляхти*, нащадків давніх боярських

Жінка з вищої козацької старшини в кибалці з білою наміткою та парчевому каптані (кунтуші). 1711 р. (малюнок з портрета Феодосії Палій)



Жінка з вищої козацької старшини в довгополому парчевому жупані, підбитому хутром, у кибалці, обшитій тканиною, та убрусі. 1686 р. (малюнок з портрета Феодосії Палій)



Польські жінки у модному західноєвропейському вбранні: сукнях, кунтушах різної довжини, хутряних беретках та ковпаках. XVII ст. (малюнок за літописом Самійла Величка)

родин. Це дружини козацьких гетьманів, полковників і старшин, які своїм зовнішнім виглядом демонстрували відданість і шану давнім традиціям. Види жіночого вбрання, типи, форми, художньо-декоративне оздоблення були невід'ємно пов'язані з давньослов'янськими та руськими традиціями. Портрети Євдокії Журавки з дітьми та Феодосії Палій з дітьми є унікальними парадними портретами вагітних жінок. Попри всілякі світські портрети та православні канони зображення вони відкрито демонструють відданість традиціям прадавньої культури, повагу до предківічних вірувань. Цю категорію вбрання представлено в акварелях Т. Калинського та Ю. Глоговського, на живописних портретах Олени Виговської та Марії Мазепи (XVII століття).

Вбрання городянок формувалося, балансує між традиційними народними видами одягу, ближчими міщанам за духом, та новомодними елементами вбрання шляхтянок, до рівня яких городянки весь час тягнулися. За цих умов було створено характерний міщанський костюм – народний в основі і сучасний за стилем. Ось як описав одяг міщанки з м. Бучача Я. Головацький: «Надівши дорогу спідницю із старовинної шовкової матерії або багату бламову шубу, криту дорогою шовковою матерією, повісивши на шю поміж разків коралів золоті дукати зі вставленими рубінами і сапфірами, йдучи в святковий день до церкви, з презирством дивилась на польську графиню...»

Жіночий міський костюм дедалі більше дистанціювався від сільського, виготовлявся з купованого матеріалу та був кроєним (приталеним). У подорожніх нотатках М. Литвина, який відвідав Україну в 1550 році, згадується «велика кількість дорогого шовкового одягу, коштовного каміння, соболів та інших дорожніх хутер». У писемних джерелах серед видів жіночого одягу згадано також «юпочки баєві, дулети, капоти, халатики, шнурівки, шушуні, німецькі фуркальця». Жінки носили прикраси: стяжки, намиста, ковтки, на головах заплітали джереґелі, щоки терли мінією, ніс і лоб – блайвасом. Популярними парфумами були «васильки, м'ята й амбре» (І. Крип'якевич).

Але справжніми берегинями національних традицій в одязі були *сільські жінки*, завдяки яким народне вбрання, як виразне синкретичне явище, зберігало свої культурні форми впродовж багатотисячолітнього процесу його становлення. Як і в старовину, основний одяг селянки шили з домотканих матерій власного

виробництва. Жінки власноруч готували сировину, пряли, ткали, шили та оздоблювали одяг. Процес виготовлення тканин та пошиття одягу жінки супроводжували відповідними язичницькими ритуалами, як магія створення вбрання.

Звичайно, XVII ст. привнесло нові риси у народний стрій, урізноманітнивши складові комплексів і матеріали виготовлення, ускладнивши форми верхнього традиційного вбрання, що зробило його довершеним, багатшим і художньо бездоганим твором народного мистецтва. Протягом тисячоліть українські жінки створювали свою «ментальну» моду в одязі, за якої кожна деталь костюма, його декоративне наповнення, головний убір, характер зачіски були знаковими, їх семантичний зміст був тісно пов'язаний з народним побутом, звичаями та віруваннями. Генетичну силу стійкої духовності, що пройшла випробування часом, українські жінки оберігали від чужорідних впливів і передавали у спадок наступним поколінням. Тому і збереглося народне вбрання в усій його красі до наших днів.

Німець У. Вердум у XVII ст. хвалив гарне жіноче вбрання, що його бачив в різних сторонах України: «...вишивані сорочки, кожухи, різнобарвні пояси». Він писав: «Жінки вміло прибирають голову. Влітку дівчата прикрашаються свіжими квітами й зеленими вінками, взимку – восковими квітами. Особливо цікаві жіночі зачіски. Носять багато пернів на пальці й дуже великі ковтки у вухах та нашийники з кристалю, міді, мосяжу – відповідно до фантазії і засобів». «Польські селянки не прибираються так гарно, й мало є різниці між міщанами і селянською людністю» (І. Крип'якевич).

Складові жіночого вбрання. Найдавнішим одягом населення України є сорочка, конструктивні особливості крою якої та семантика декору склалися відповідно до місцевих сировинних ресурсів, способу життєдіяльності, вірувань і звичаїв нашого народу. До сорочки завжди ставилися з особливою повагою, оскільки вона була основним одягом для більшості населення, фізичним і духовним його оберегом.

За дослідженнями Г. Маслової та Н. Калашнікової, у цей період в Україні побутували декілька типів сорочок: *тунікоподібна* – найдавніший тип, яку кроїли з перегнутого по утку полотна, *сорочка з поликами* (плечовими вставками), які були характерні для Лівобережної України; сорочки *карпатського типу*, у яких рукави кроїлися разом з поликами і пришивалися до основи; короткі *сорочки – опліччя*, характерні для Правобережної України. Сорочки були безкомірні, що підтверджується описами старовинних сорочок О. Воропая. Шийний викот обробляли вузькою обшивкою (руриком) по краю зібраного на нитку полотна. Коміри в цей період траплялись рідко, в основному на Волині і Правобережжі. Стоячі комірці на жіночих сорочках, на думку науковців, з'явилися наприкінці XVII століття. Рукави були відкритими (малюнок сільської дівчини Т. Калинського). У XVI ст. на святкових жіночих сорочках з'явилися призібрані на шнурок зборки-манжети (Н. Калашнікова). Саме з цим періодом можна пов'язати появу стаціонарно пришитих чохла. Сільські сорочки були довгими, їх шили переважно з доморобного полотна і прикрашали вишивками по викоту, поликах, рукавах і подолу.

Характерною особливістю сорочок вищих суспільних верств і частково міщан були глибокі округлі шийні викоти та вузькі безманжетні рукави, запозичені з польських та західноєвропейських костюмів. Такі сорочки називались *кошулями*. На відміну від селянських, міські сорочки були натільним одягом. Городянки носили сорочки як з доморобної тканини, так і з привізного тонкого полотна. Шляхта мала сорочки з шовку і серпанку (кисеї), про що йдеться в описах майна козацької старшини XVII століття. Як пише В. Білецька, раніш кисея також вживалась на рукави сорочок, переважно у жінок козацької старшини. Городянки не вишивали сорочок по-народному, тільки бідніші міщанки зберігали селянське вбрання. Дівчата зав'язували сорочку на ший червоною шовковою стрічкою, кінці якої звисали спереду смугою (малюнок О. Рігельмана), заміжні жінки – тороками або шнурками. Українські пані прикрашали сорочку по коміру і рукавах золотним гаптуванням або золоту тасьмою, яку спускали спереду широкою планкою, про що свідчать зображення на портретах XVII–XVIII століть. Про таку сорочку, яка належала Мотрі Кочубеївні, писав О. Воропай. Сорочку могли застібати



Вбрання шляхетних українських пані. Середина XVIII століття.
Жінки в дорогих жупанах та шапках-коробликах (за матеріалами О. Рігельмана та Т. Калинського)

на перламутровий гудзик чи скляну запонку. Рукави теж застібали на гудзики або зав'язували тасьмою.

Цікавим варіантом сорочки XVIII, що збереглася в колекції В. Капніста, є так звана Полуботківська сорочка з домашнього полотна, яка, за визначенням нащадків гетьмана, належала дружині Павла Полуботка. Довгопола сорочка рясно оздоблена вишивкою на грудях, уздовж рукавів у техніці заполичі геометричним орнаментом, обшита вузькою стрічковою тасьмою по всіх лініях швів та орнаментально викладена ззаду по спині. Її унікальний дизайн широко використовували на початку ХХ ст. в чоловічих сорочках (Л. Волинець).



Польські міщанки. XVII століття

Сорочку в комплексах вбрання різних соціальних верств населення носили по-різному: у народному костюмі вишитий поділ неодмінно виглядав з-під верхнього одягу, а в міському та панському вбранні спідниця чи сукня повністю закривали низ сорочки.

Жіночим поясним одягом були прості і практичні *обгортка, плахта, запаска*. Платовий поясний одяг, як і сорочки, належить до найдавнішого вбрання нашого народу, який став універсальним одягом для всіх східнослов'янських жінок. Жінки Середньої Наддніпрянщини та Поділля повсякденно носили обгортку – шматок домотканої вовняної тканини прямокутної форми чорного або вишневого кольору. До категорії найпростіших типів поясного вбрання належить запаска. У селянському середовищі західних регіонів України побутували подвійні вузькі запаски, що склалися з окремих передньої і задньої частин. Якщо селянки носили запаски поверх сорочки, то міщанки надівали їх поверх спідниці. Першими інформативними свідченнями про існування поясного одягу – *плахти* є малюнки Т. Калинського. «Святковим поясним одягом жінок центральної та східної України була плахта, яка, за давніми землеробськими звичаями, символізувала зрілість дівчини і родючість жінки». (М. Рабинович).

Історія цих символів має дуже глибоке сакральне коріння, пов'язане з магічними ритуалами жінок, які на весняні та осінні свята прикрашали своє тіло

й одяг відповідною символікою. Так склалася традиція вшанування цих знаків лише в урочисті, святкові дні. На початкових етапах розвитку символ родючості – зоране поле – імітувала давньослов'янська картата паньова, яка в ритуалі одруження мала таке ж важливе обрядове значення, як і головний убір жінки. Вбираючись у комплекс заміжного одягу, жінка брала на себе необхідні для сімейного життя зобов'язання – бути вірною, роботящою, родючою. Глибинний сакральний зміст декору плахти супроводжував жінку протягом усього життя, у плахтах жінок і ховали, віддаючи у такий спосіб шану родючості Матері-землі.

Символіка платового одягу, у контексті жіночої родючості, пов'язана з енеолітичним символом родючості землі.

У період раннього українського бароко плахта збагатилась різноманітними декоративними елементами і кольоровою гаммою (*гетьманська плахта*) і стала



Вбрання львівської міщанки. XVII – початок XVIII століття. Жінка у фалдованій спідниці та ліфі з рукавами (за малюнком Ю. Глоговського)

не тільки багатим жіночим одягом, а й справжнім виворотом народного мистецтва. З елемента обрядового вбрання вона поступово перетворилася на святковий декоративний одяг дівчини та заміжньої жінки.

Плаhti були різних відтінків і якості залежно від вікового та майнового стану власниць. У плаhti вбиралися не тільки селянки, а й заможні міщанки та українські пані, які дотримувались давніх традицій. Їхні плаhti було переткано золотними та срібними нитками. На акварелях Т. Калинського та Ю. Глоговського зображено знатних шляхтянок і городянок, під приталеними модними каптанами яких бачимо звичайний народний одяг: сорочку, плахту, запаску.

У комплекті з плахтою носили *запаску* (попередницю), яка прикривала спереду видиму частину сорочки. Шили попередницю з барвистої вовняної тканини, оздоблюючи нижню частину вишивкою або тасьмами. На Волині та Поліссі ткалися візерункові попередниці.

Жінки вищих верств міського населення шили їх із дорогих купованих тканин – однотонного атласу, візерунчастого або хвилястого шовку та парчі, як видно на малюнку Т. Калинського. Такі попередниці були яскравим декоративним акцентом у святковому комплекті вбрання.

Поясним одягом шляхти та городянок у XVI–XVII ст. були широкі зшиті *спідниці*, які на відміну від народних типів поясного одягу, були довгополими і повністю перекривали поділ сорочки. Про наявність цього одягу писали О. Рігельман і Д. Бантиш-Каменський. Спідниці більше побутували в Правобережній Україні. У Центральній Україні її носили заможні жінки із середовища магнатів та вищої козацької старшини вже наприкінці XVII–XVIII століть. У народному костюмі зшиті спідниці з'явилися пізніше. Повсякденні спідниці городянок шились з привізних тонких вовняних однотонних тканин або з тканин у подовжену смужку (пасмами) чи клітинку. У святкові дні заможні жінки вбиралися у спідниці з кольорової шовкової або атласної з розводами тафти. Внизу спідницю підбивали шовковою підкладкою. Різноманіття спідниць представлено на малюнках Т. Калинського за матеріалами О. Рігельмана.

Відтоді комплекси українського народного вбрання ми розглядаємо з двох позицій: жіночі комплекси вбрання з плахтами (платовим одягом) та комплекси вбрання зі спідницями.

Узимку городянки носили *теплі баєві спідниці*, підшиті під *корсет*. Такий своєрідний одяг у Галичині називали *куцбайками*. Заможні дівчата-шляхтянки вбиралися у спідниці під назвою *саяни*, пошиті з шовку, оксамиту, тафти, камки, алтабасу яскравих насичених кольорів. Поверх багатих спідниць надягали візерунчасті фартухи з характерною бароковою орнаментациєю.

Верхній плечовий одяг. Здавна в Україні серед усіх верств населення побутував нагрудний чоловічий і жіночий одяг. До безрукавного нагрудного одягу, який носили селянки, належали суконні або полотняні *лейбики* (Волинь, Галичина) і теплі вовняні *кептарі* (Гуцульщина, Західне Поділля). У XVI—XVII ст. в одязі городянок також з'явилися безрукавки, але значно приталеніші. Вони відрізнялися назвами і фасонами. У комплексах багатого жіночого одягу центральних регіонів України були популярними короткі корсети без рукавів — *бестроги*, які спереду стягувалися шнурами (тому в народі називалися шнурівками). Бестроги шили до талії з глибоким грудним викотом. Їх виготовляли з об'яру, камки, оксамиту, парчі (без підкладки) блакитних, зелених, синіх, червоних відтінків і прикрашали золотим мереживом та галуном. Носили бестроги у комплексі з саянами, іноді навіть пришивали до них, але найчастіше — окремо, в комплекті з фартухом (Н. Калашнікова, Г. Плужнікова).

У містах Галичини дедалі більше входив у моду рукавний приталений нагрудний одяг — *ліфи*, який представлено в акварелях Ю. Глоговського. Як і бестроги, їх носили разом з фалдованими спідницями, пришитими або окремо. Західноукраїнські ліфи мали різну довжину (іноді прикривали й живіт), укорочені до ліктя або довгі буфоподібні рукави на зразок західноєвропейської моди. Характерною особливістю ліфів були застібки-гаплики, розташовані тільки на спині. Шилися ліфи з однотонних оксамитових або шовкових тканин чорного, синього, вохристого та інших кольорів, оздоблювалися золотими галунами або чорною тасьмою, прикрашалися за іноземною модою чорними бантами.

До нагрудного жіночого одягу належали також *кабати* (каботи) — короткий глухий плечовий одяг з укороченими рукавами (жіноча камізоля). Шилися кабати з оксамиту яскравих кольорів (синіх, фіолетових, зелених), оздоблювалися золотими галунами.

Кабати користувалися популярністю серед міщанок (зображення на іконі XVII ст. «Моління» І. Рутковича).

Сукня. У середовищі українського дворянства та шляхти з XV ст. стали популярними сукні західноєвропейського зразка. Їх шили з дорогих шовкових та оксамитових тканин, оздоблювали золотим гаптуванням та шовковими вишивками, галунами, різнокольоровими шнурами, тасьмами. У таких сукнях зображено Софію та Беату Острозьких на світських портретах XVI—XVII століть. Сукня мала приталений ліф, що стягувався на спині або на грудях шовковими шнурками, глибокий викот, розширену донизу спідницю, яка повністю закривала нижню сорочку; довгі вузькі або фалдовані рукави іспанського типу. Надягали сукню через голову. Для неповнолітніх дівчат шили безрукавні *сукні — душки*. У подібній сукні зображено дівчину Феодору Стефанік на епітафії 1667 року. Про довгополу коричневу весільну сукню згадує Г. де Боплан: облямована напівшовковою, напіввовняною тасьмою і підшита китовим вусом, який її розширював.

Верхнім плечовим одягом українських жінок був одяг каптанного типу: у селянок свити і кожухи; у шляхтянок — байбараки, жупани, каптани, кунтуші, капоти, криті шуби, зображені на парадних портретах XVII ст. та акварельних малюнках Т. Калинського і Ю. Глоговського.

Байбарак — розпашний, розширений донизу довгополий одяг з широкими рукавами. Байбараки шили з тонкої вовняної тканини, обшивали тасьмою або бобровим хутром (портрет Раїни Вишневецької).

Жупан — це святковий одяг, подібний за кроєм до традиційної української свити. Він був довгополим, приталеним за рахунок двох вставних вусів, з широким відкладним коміром, вузькими довгими рукавами з високими обшлагами. Жупан застібався на три гудзики або на один аграф чи петельчасту застібку на талії. На акварельних малюнках Т. Калинського бачимо, що жупан іноді носили незастібнутим, максимумно відкриваючи багатий комплекс нижнього вбрання. Як святковий одяг жупани шилися з дорогих привізних тканин, відповідно до їхнього кольору і фактури комбінувалися матеріали оздоблення. Жупани з однотонних сукон блакитного, синього, вишневого або інших кольорів доповнювалися контрастними за кольором та якістю тканини обшивками комірів та обшлагів. Найчастіше застосовували

оксамит чорного або червоного кольорів. Іноді комір робили з бобрового хутра. Фактурним акцентом були золоті шнурки або позументи, якими оздоблювалися краї оксамитового коміра та обшлагів по всьому передньому краю, поділ, шви та місця вшивання вусів, де із шнурків викладалися розетки. В таких жупанах зображено дружин козацьких гетьманів і полковників. Феодосія Палій, дружина фастівського полковника, одягнута в довгополий парчевий, глухо застебнутий жупан з хутряним коміром та обшлагами. У парчевий жупан, підбитий соболем, вдягнута і Наталя Розумовська на портреті середини XVIII століття. Розкішно вдягнута Марія Мазепа, мати відомого гетьмана, на портреті XVII ст. з Краківського національного музею. Її жупан виготовлено з дорогої французької тканини — оксамиту, відкладний комір та обшлагі обшито золотою парчею з поліхромним бароковим орнаментом. Уздовж передніх пілок та подолу — золоте мереживо.

Незастебнутий жупан демонструє багатство нижнього вбрання. Дружина новгород-сіверського сотника Євдокія Журавка вбрана у довгополий жупан з петельчастого італійського оксамиту, підбитий дорогим бобровим хутром, з таким же хутряним коміром та обшлагами. Боковий розріз також облямовано хутром. Оскільки вона і Феодосія Палій вагітні, їхні жупани просторіші. Щільно застебнуті на всі гудзики, вони повністю закривають нижній одяг. Жіночі жупани не підперізувалися.

Каптан. Повсякденним убранням цього типу у шляхтянок був *каптан*. Кроїли його також аналогічно світі з фалдами. Шили з однотонного сукна зеленого, малинового або синього кольорів. Для каптана характерні широкий шалеподібний комір округлої або прямокутної форми, вузькі рукави з високими обшлагами-закотами (розтрубами). По боках каптан мав невеликі розрізи та горизонтальні чи вертикальні кишені з клапанами. Шилися каптани на шовковій підкладці білого або червоного кольору. Широкі коміри, обшлагі, клапани кишень обшивалися іншою тканиною — яскравим червоним або ліловим оксамитом, парчею; краї додатково прикрашалися золотою орнаментальною тасьмою.

Зимові каптани, які можна було носити і влітку, підбивалися бобровим хутром або сірим смушком. Носили їх незастебнутими так, що вздовж передніх пілок виглядало, вивертаючись, дороге хутро

(«Поважна малоросійська пані», «Пані, яка танцює» за О. Рігельманом).

Для городянок каптани були святковим убранням, вони надягали його до церкви. Заможні міщанки вбиралися у каптани з коштовної шовкової тканини. «*Бувало, багатий городянин, купуючи для церковного фелона шовкову з розводами тканину, велів своїй дружині та дочці шити з такого ж краму каптан (катанку) або корсет чи вкрити ним шубу*» (Я. Головацький).

До верхнього плечового жіночого одягу, переважно галицьких міщан, належала *капота* — тип жупана зі специфічними деталями. Шили капоти з кольорового сукна, візерунчастого шовку або китайки з вибивним узором. Комір та обшлагі рукавів прикрашали контрастними за кольором оздобами. Характерною ознакою капоти був надто довгий і широкий комір із сивого смушку, яким обшивали також поли і низ довкола (Г. Стельмашук).

Кунтуш. Привілейованим додатковим верхнім плечовим одягом як у чоловіків, так і в жінок був кунтуш. Але жінки носили кунтуш рідко, в основному в середовищі вищої польської шляхти та козацької старшини, тому його не вважають характерним верхнім одягом українських жінок цього історичного періоду. В образотворчому мистецтві XVI—XVII ст. зображення кунтуша майже не трапляється, але згадується в матеріалах історичних досліджень О. Рігельмана та О. Шафонського як вихідний каптан. Ось як Д. Бантиш-Каменський цитував І. Котляревського: «*Жіночі кунтуші були з вусами і безвусні, тобто у деяких на лінії талії клався широкий золотий позумент, а інші не мали такої прикраси і називалися "безвусними"*». О. Воропай та Г. Стельмашук описують жіночий кунтуш як одяг з декоративними (фальшивими) рукавами західноєвропейського зразка. Жіночий кунтуш відрізнявся від чоловічого тим, що у пройми відкидних рукавів підшивалася додаткова пара вузьких рукавів з іншої шовкової тканини, що створювало чотирирукавне вбрання. Жінки під кунтуш ніколи не надягали жупан, на відміну від чоловіків. «*Одягнувши додаткові рукави на руки, жінка просовувала їх у подовжені розрізи кунтушевого фальшивого рукава*» (О. Воропай). Кунтуші шили також з дорогої привізної тканини — фіолетового оксамиту, золотого алтабасу, зеленої парчі, суцільно затканої срібними нитками.



Вбрання знатних українських жінок. XVII—XVIII століття. Жінки у парчевих каптанах, підбитих соболем і норкою, та у високих кибалках з намітками (за матеріалами О. Рігельмана та Т. Калинського)



Вишивка срібними та кольоровими шовковими нитками (зі збірки М. Самокиша)



Вишивка срібними, золотими та кольоровими шовковими нитками. XVII ст. (зі збірки М. Самокиша)



Вишивка золотими, срібними та кольоровими шовковими нитками. (зі збірки М. Самокиша)

Цікавим аксесуаром у комплексах жіночого вбрання заможних городянок була *муфта* для оберігання рук від холоду. Шили її у вигляді плоского циліндра з бобрового хутра і вкривали шовковою або суконною тканиною, залишаючи з обох боків хутрянні облямівки. На малюнках О. Рігельмана знаходимо два зображення муфти: на одному вона на руках літньої пані, на другому — у руках знатної пані як аксесуар. Крім муфти, знатні жінки носили в руках святкові шовкові *хустинки* (ширинки), вишиті шовком та золотними нитками («...А в руки з вибійки платок» І. Котляревський, «Енеїда»).

Футерко. Теплим зимовим убранням заможних жінок і дівчат було футерко. У ньому ходили не тільки українські пані, а й польські шляхтянки, про що свідчать малюнки Т. Калинського, польська гравюра кінця XVI ст. з музею Чарторийських та сімейний портрет Домашевських (вбрання дружини). Футерко надягали поверх каптана. За характером силуету та конструктивними особливостями цей вид додаткового вбрання був однотипним з давньоруським опашнем. Футерком називали прямоспинну шубу з дуже довгими рукавами, які мали додаткові розрізи, та відкладним шалеподібним коміром. Носилося футерко, як і опашень, накинутим на плечі зі звисаючими рукавами, тому й не мало застібок на передніх пілках. Застібкою слугували стрічки, які пришивалися біля коміра по обидва боки і, судячи із зображень на малюнках Т. Калинського, не зав'язувалися (принаймні у святкових комплексах). Шилися футерка з гарного дорогого хутра лисиці, куниці та білки, вкривалися блакитним або зеленим сукном, додатково облямовувалися золотими та срібними позументами. Селянки традиційно носили нагольні кожухи.

Жіночі зачіски та головні убори були найхарактернішою етнічною ознакою українців. Як ознака суспільно-вікового становища жінки, зачіски та головні убори формувалися на основі строгих законів і етичних норм, дотримання яких було обов'язковим для всіх. Протягом усієї історії зачіски та форми головних уборів обумовлювалися їх сакральним призначенням, що стало основою формування комплексу жіночого головного убору слов'янського типу.

Волосся, як символу жіночої сили та краси, здавна надавали магичних властивостей. Звідси пішла традиція «ховання» волосся заміжніми жінками від

спокусливого ока під складним головним убором. Дівчата з дитинства плекали своє волосся як знак дівочості, доглядаючи і впорядковуючи його дуже старанно: мили дощовою водою, щоб краще росло і було м'якшим; споліскували цілющими травами і настоями з квітів, щоб було сильним; змащували медом, щоб було блискучим, пишним та духмяним. Дівчата, за давньою народною традицією, заплітали коси. У будні коси укладали вінком довкола голови, а на свята розпускали. Сільські дівчата прикрашали коси стрічками-уплітками, а міські — золотими та срібними сітками і позументами, які звисали до ніг (О. Бантиш-Каменський), а також шнурками із золотими китицями на кінцях, квітами і навіть різноманітними намистами. Вердум так описав дівочу зачіску: «Волосся відділяють уздовж посередині голови дуже зручно і старанно на обидва боки, сплітають їх збоку у дві малі коси й перетягують їх під вуха до плечей». «З тих двох бічних кіс разом із грубою косою творять позаду голови кружок, на який навіть найбідніші сільські дівчата причіпляють вінок — зелений або з квітів (І. Крип'якевич). Подібну зачіску фактично зображено і на акварелях Т. Калинського. Заміжні жінки кіс не заплітали, а скручували волосся, намотуючи його на кибалку. На малюнках Т. Калинського та Ю. Глоговського зображено дівчат різних соціальних верств — селянку, міщанку, шляхтянку — з розпущеним волоссям, яке хвилями спадає на спину та плечі, а також молодиць шляхетного стану з волоссям, зібраним на потилиці в гульку, яка виглядає з-під шапки.

Щоденним дівочим головним убором з давньослов'янських часів була смуга тканини або *стрічка*, яку пов'язували довкола голови, залишаючи тім'я відкритим. Щоб стрічка краще трималася на голові, дівчата робили з лубка обручик, покривали його стрічкою та надягали на голову як вінець. Ззаду до нього кріпилися стрічки, а влітку *вінець* прикрашали ще й живими квітами, втикаючи їх за лубок. У такому головному уборі зображено сільську дівчину на малюнку Т. Калинського. На свята дівчата поверх стрічки надягали вінок із живих або штучних квітів та сухих плодів.

Багатими були дівочі головні убори шляхтянок, які були вищі за сільські та міщанські. Найзаможніші дівчата носили *вінці-діадеми* у вигляді обтягнутого парчею або оксамитом обруча, додатково прикрашеного перлами та самоцвітами. За враженнями Павла Алеппського, дочки київських вельмож носили



Вбрання дрібної шляхти. XVII–XVIII століття.
Чоловік у капоті та каптані, жінка в сукні, шовковій запасці та хутрянному кунтуші (футерку)

оксамитовий головний убір у вигляді корони, прикрашений золотою вишивкою, перлами та коштовним камінням. Дівчата знатних шляхетних сімей, на відміну від сільських, не носили ззаду стрічок (малюнок Т. Калинського «Дівчина малоросійського шляхетського стану»).

В етнографічних дослідженнях широко висвітлено тему жіночих головних уборів, їхні складові та форми у контексті регіональних і соціальних особливостей. Жіночим головним уборам були притаманні давньослов'янські риси, які не змінювались упродовж століть. Традиційний комплект складався з м'якого збірника волосся — волосника, кибалки, очіпка, чепця (основного, нижнього убору); 2) драпірувального — убруса, намітки (додаткового верхнього убору). На особливу увагу заслуговують високі *коруноподібні кибалки*, які є характерною ознакою цього періоду. На своєрідні головні убори українських жінок звертали також увагу іноземні мандрівники. У спогадах одного з них знаходимо цікавий опис жіночого головного убору: щось схоже на шапку, цілком плоске, як тарілка, обвите довгою наміткою. Як зауважував О. Рігельман, на голові був круглий чепець (збірник), поверх обвитий серпанками, як і кибалка, також описав великі кокошники (кибалки), обвиті тонкою кисеєю з довгими ззаду кінцями (Д. Бантиш-Каменський). Такий головний убір на Феодосії Палій з портрета 1686 р. та на Євдокії Журавці з портрета 1697 р., а також в акварелях Т. Калинського. Ідентифікація жіночих головних уборів XVII—XVIII ст. за образотворчими та писемними джерелами виявила пряму залежність висоти і форми кибалки від соціального стану жінки. Коруноподібну високу кибалку носили знатні українські жінки, у такі кибалки вбрані Феодосія Палій та Євдокія Журавка, а також поважні пані на акварелях Т. Калинського; невисоку носили заможні міщанки та селянки (портрет О. Виговської, XVII ст. та зображення жінки на іконі М. Петраховича «Різдво Марії» з с. Великі Грибовичі). Автори акцентують на характері форм, системі пов'язування наміток та убрусів, деталях оздоблення. Знатні шляхтянки повивали кибалку шовковою наміткою або кисеєю, а городянки та селянки — лляним полотном або серпанком.

Шапки. У середовищі української козацької еліти і міщан були популярними різноманітні шапки. Про

шовкові та соболині шапочки-кораблики згадував О. Рігельман. Д. Бантиш-Каменський писав: «Заміжні носили на головах кораблики або шапки, схожі на корабель з парчі та бархату». Ці язичницькі за символікою шапки, які продовжували традиції рогатих головних уборів, представлено на портретах середини XVIII ст. — Наталії Розумовської, Олени Галаган, Віри Дараган, Параски Сулими і підтверджують стійкість архаїчного символу — данина Великій Богині (богині-корові). Окрім дворогих корабликів, українські пані носили шапки з яскраво вираженими ознаками рогатості, підтвердженням чого є малюнок Т. Калинського «танцюючі пані» в чотирирогих хутряних шапках. Дівчата носили кораблики просто на голові, з-під яких спускалися стрічки. Рогаті шапки жінки надягали поверх очіпка та зав'язок. Наголовок шапки шили з червоного чи блакитного сукна, золотної парчі, шовку, оксамиту. Околиці корабликів різної висоти у вигляді піднятих рогів спереду над чолом і ззаду над потилицею виготовляли з іншої тканини — темного оксамиту, сукна або хутра; чотири роги стирчали вгору гострими клинами. Марія Мазепа на парадному портреті одягнута у кораблик, наголовок якого шитий з парчі, а околиці — з чорного оксамиту, на Олені Галаган та Парасці Сулими — парчеві кораблики з високими хутряними мисами. Чотирирогі шапки вийшли з моди наприкінці XVII ст., а кораблики ще протягом століття прикрашали заможних українських жінок.

Крім рогатих шапок, у XVI—XVII ст. в середовищі старого українського дворянства ще побутували сферичні шапки з широким хутряним облямуванням типу давньоруських, які надягали поверх наміток. Такий складний головний убір бачимо на дружині Домашевського на сімейному портреті. Наголовки у них шили з червоного або темно-синього сукна чи оксамиту, ззаду стягували стрічкою і зав'язували бантом. Використовувалося хутро дорогіших сортів — чорної або рудої лисиці, соболя, бобра. У дівчат від шапки спускалися червоні стрічки. «Літні жінки на Галичині за давнім звичаєм надівали хутряну шапку поверх рантуха» (Я. Головацький). Слов'янський в основі, такий комплект складного жіночого убору до XVI ст. побутував і в середовищі польської знаті. Проте польські ковпаки відрізнялись від українських сферичних шапок квадратною формою наголовку і спущеною потиличною частиною.



Шапка-кораблик
з хутряним
облямуванням



Шапка-кораблик
з оксамитовим
облямуванням



Шапка з хутряними
ріжками



Парчева шапка
з оксамитовим
облямуванням

Під впливом західноєвропейської моди в середовищі вищої знаті Речі Посполитої наприкінці XVI ст. з'явилися шапочки у вигляді *беретів*, які носили поверх волосників-сіток, як це відображено на портретах Софії і Беати Острозьких та Раїни Вишневецької. Берети шили з шовку або оксамиту, прикрашали пір'ям, золотими галунами, брошами. Наприкінці XVII ст. під впливом польської моди жінки вищих суспільних верств почали випускати волосся з-під головного убору.

З етнографічних джерел відомо, що з XVII ст. в українському жіночому головному уборі з'явився рудимент намітки – *хустка* з тим самим функціональним призначенням і семантикою. Хустки були різноманітні за кольором і декором. Білі святкові хустки (покривала, шарфи) виготовляли з тонкого полотна, вишивалися шовком, золотом і сріблом. Городянки носили їх перекинутими ззаду, притримуючи спереду руками, як це видно на малюнку Т. Калинського, а селянки вив'язували їх на голові у різний спосіб. Дівчата ніколи не вкривали своє виплекане волосся хусткою, винятком були тільки холоди (Я. Головацький).

Взуття. Жіноче взуття цього періоду урізноманітнювалося за рахунок привізних західноєвропейських зразків. Взуття, яке потрапляло на внутрішній ринок України, продавалося на ярмарках та в крамницях. Вишукане імпортоване взуття носили жінки польської та української шляхти, козацької старшини і заможні міщанки, доки пошив такого взуття не було налагоджено в Україні. У варшавському музеї «Narodowe» зберігаються зразки *тухоль* (черевиків) на корках із закритими та відкритими п'ятками. Їх могли носити й українські жінки часів Речі Посполитої та Гетьманщини. В Україні в середовищі заможних шляхтянок побутували *черевики* відкриті та закриті (чобітки у вигляді невисоких напівчобіт), які прикрашалися багатими золотими вишивками. Виготовлялися черевики з сап'яну жовтого, зеленого та червоного кольорів, іноді з сукна, оксамиту та візерунчастої міцної парчі, обшивалися золотними нитками та прикрашалися вишивками, металевими нашивками. Святкові черевики були з червоного або рожевого сап'яну. Шили їх гостроносими і підбивали підборами-корками, для чого з березового або букового дерева гладенько вистругували основу підбора та обшивали її шкірою. Таке взуття називалося «*черевики на корках*». Городянки носили повсякдень

чорні черевики, а на свята (особливо молодиці) — різнокольорові, в тому числі й *мальовані*, які були значно дешевшими за вишиті. Їх розписували місцеві «маляри», можливо, навіть складними поліхромними орнаментами. «Шляхетні жінки взували черевики на шовкові панчохи (з єдвабу), які шилися до колін. Міщанки носили прості нитяні панчохи, переважно синього кольору. Дівчата взували черевики на босу ногу» (Я. Головацький).

Традиційними видами взуття, яке виготовляли, в основному, місцеві майстри, залишалися жіночі *чоботи і закриті* (до кісточок) черевики (чобітки). Міщанки носили їх як повсякденне взуття, а селянки — як святкове. У відкритих черевиках (*тухлях*) ходили дівчата. Жіночі чоботи шилися за давньоруським кроєм «на личко», підбивалися металевими підківками або цвяхами. Святкові чоботи з червоної шкіри підбивалися мідними підківками і додатково прикрашалися на задниках кольоровими узорами та головками цвяхів. У чобіт були округлі носи та низькі підбори.

У селянському середовищі збереглися архаїчні види взуття. На Поліссі продовжували носити *личаки* поверх онуч за давньослов'янським звичаєм. У західних землях побутували шкіряні *постоли*, гостроносі (закаблучені) й ажурні, оздоблені тисненням та металевими дротиками — кльопками. Носили їх поверх полотняних або вовняних онуч, панчіх та в'язаних шкарпеток — *капчурів*.

Жіночі прикраси. Однією з важливих складових комплексів жіночого вбрання завжди були прикраси, без яких не обходилася жодна жінка, незалежно від соціального стану та рівня матеріального достатку. Вушні, начільні, шийні, нагрудні, ручні та ножні прикраси являли собою цілісний символічно-обереговий та естетично-декоративний компонент вбрання. Розташування прикрас, матеріали виготовлення, характер і семантика залежали від їх функціональної ролі. Якщо в чоловічому костюмі прикраси відігравали утилітарно-декоративну роль, то в жіночих строях вони виконували, крім естетичної, особливу оберегову функцію. Вважали, що прикраси, крім захисту від наврочень та нечистої сили, здатні позитивно впливати на стан здоров'я людини. Крім того, кількість і якість знімних прикрас була ознакою достатку і соціального положення сім'ї, а також відображала стан розвитку ювелірного мистецтва в конкретний історичний період. Залежно від

Кибалка,
обтягнута
тканиною,
та убрус



Різновид шапки-
кораблика



Очіпок
у вигляді берета



Намітка поверх
сідлоподібного
очіпка





Типи жіночих черевиків.
XVII–XVIII століття

Типи туфель.
XVIII століття

еволюційних змін у видах і формах одягу, удосконалення його конструктивних особливостей видозмінювались і прикраси.

Прикраси були *металеві та кам'яні*. З кінця XVI ст. в Україні стали популярними *корали*, які привозили з Червоного моря, а також *перли, гранати, пастові та скляні намиста, коштовне і самоцвітне каміння*, які домінували в комплексах прикрас над металевими. Функціональні застібні та сколювальні прикраси в жіночому вбранні цього періоду не відігравали провідної ролі. Золотими та срібними *аграфами*, інкрустованими коштовним камінням, заможні українські пані застібали на талії верхній додатковий одяг – святкові жупани. Невеликими застібками – *брошками* – скріплювались передні кінці святкових білих хусток (ікона XVII ст. «Свята Анна» зі Слобожанщини). Перламутровими *гудзиками* застібали коміри шовкових сорочок кошуль (малюнок «Шляхетна малоросійська пані» Т. Калинського). *Булавки* використовували для скріплення завиття з наміткою (портрет Євдокії Журавки). Чільне місце посідали поясні прикраси – різноманітні застібки та *чепраги*, які в жіночому вбранні використовувались також для скріплення намиста, згارد, кептарів тощо. Нові види і форми верхнього нагрудного та плечового жіночого одягу сприяли формуванню відмінних від чоловічих способів застібання, серед яких домінували шнурування та зав'язування, що виключало використання гудзиків. Жупани й каптани носилися *нарозпашку*, рідше застібалися на один аграф.

Лише теплі, підбиті хутром жупани у певних ситуаціях застібалися на три невеликі гудзики або на внутрішні гаплички, яких не було видно.

Матеріали і технологія виготовлення, форми і розміри прикрас відображали всебічний розвиток суспільства, напрямки торговельної діяльності, рівень технічного та мистецького прогресу. За призначенням прикраси поділялися на дві основні групи: *функціональні та декоративні*. Пріоритетність певної групи прикрас в історичних комплексах вбрання обумовлювалася *кроєм одягу та фактурною якістю тканин*. Наприклад, в епоху бронзи домінували *сколювальні прикраси*, у скіфський період – *нашивні та накладні*, за часів Київської Русі – *накладні*. Доба Гетьманщини внесла у формування комплексів прикрас та їх естетичний вигляд *власні корективи*.

У жіночому вбранні домінували знімні декоративні накладні прикраси – *вушні, шийні, нагрудні, ручні*. Загальними прикрасами цієї групи для жінок усіх соціальних станів вважалися *намиста, гердани, лучки (силянки), медальйони, хрестики, ланцюжки, дукачі, а також різноманітні персні, сережки, рідше – браслети (переважно в західних регіонах)*. Увійшли в моду декоративні *броші* з коштовним камінням, якими, на зразок західноєвропейських, прикрашалися головні убори знатних українських шляхтянок. Особливу увагу жінки приділяли намисту як показнику достатку, віку та рівня художніх смаків. За якісним складом намиста можна було розпізнати і соціальний стан власниці. Переконатися в цьому допомагає портретний живопис XVII–XVIII століть. Багате масивне намисто з перлів Софії Острозької, закручене довкола шиї, спускається майже до пояса. Воно складається з трьох разків крупних перлів та золотого ланцюга. Один разок, за новою модою, ефектно притримується на грудях дорогоцінним аграфом. Натомість намисто Раїни Вишневецької набагато скромніше і витонченіше. Її шию прикрашають чотири разки дрібних перлів

(можливо, коралів) та скромний хрестик на тонкому ланцюжку. Головні убори знатних українських шляхтянок оздоблено дорогоцінними *аграфами*. На руках у них — тільки по одному персня і зовсім немає браслетів. Подібні прикраси бачимо й на інших портретах відомих жінок часів Козаччини. Феодосія Палій має один разок перлів, перемішаних з крупними гранатовими намистинами, на правій руці — два коштовні персні. В опис майна козацького полковника 1705 р. внесено «біля двох фунтів перлів», багато коралів та інших видів намиста. Цікаво, що на портретах Олени Виговської та Марії Мазепи прикраси взагалі відсутні. На малюнках Т.Калинського ретельно виписано всі деталі різноманітних наборів шийних та нагрудних прикрас, що складаються з двох-трьох і більше разків різного намиста з підвісками-медальйонами та дукачами. Жінки й дівчата козацької старшини, шляхти носили намисто з гранату, коралів та перлів різної величини, городянки й селянки — з коралів натуральних або штучних і бурштину.

Найхарактернішим намистом Козацької доби стало *коралове*, відоме під назвами *добре намисто*, *щирі корали*, *мудре намисто*. Намистинкам надавали округлої циліндричної та діжкоподібної форм, а також форми призми. Коралове намисто вважалося найдорожчим. Ціна його залежала від розмірів коралів, їх кольору та кількості разків. «Чим більші за розміром корали і чим більше у городянки низок (снурків), тим більше вона пишається своїм багатством. Найбідніша повинна була мати на шиї бодай два-три снурка, а інша багатійка навішає і десять, і п'ятнадцять снурків великих коралів від шиї до самого пояса і виглядає як пишна індичка» (Я. Головацький). Поміж коралів чіплялися дрібні дукачі та великі золоті або срібні дукати (монети). «Таких дукачів багата городянка почепить шість, вісім і дванадцять, що її шийна прикраса коштувала від тисячі до двох тисяч гульденів» (Я. Головацький).

Особливо дорогі й великі *дукати* вправлялися в медальйони, прикрашені рубінами, сапфірами, смарагдами, топазами, навіть діамантами. Три дукати, підвішені на коралові разки, засвідчували заможність, а п'ять і більше — багатство. Корали та дукачі були матеріальним грошовим еквівалентом, який зберігали як незмінний капітал на крайній випадок і як сімейну реліквію передавали у спадок.



Разки венеціанського намиста (з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва) Перламутрове намисто «баламути» та бурштинове намисто (з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва)

Найкращим дарунком для дівчини від хрещеного батька вважався дукач з викарбуваним образом святої, ім'я якої носила похресниця.



Коралове намисто (з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва)

Поширеним було намисто з гранату, різнокольорового бурштину, з яких шліфувалися округлі та діжкоподібні намистини. Колір бурштину мав широку тональну розтяжку — від темно-бордового до молочно-білого. Бідніші городянки та селянки носили намисто зі скляних та штучних коралів, перев'язуючи його посередині червоною стрічкою (Я. Головацький).

У будні надівали небагато разків, щоб під час роботи нитка не розірвалася. За народним повір'ям, розсипане намисто накликає біду. Навіть найбідніша дівчина мала бодай один разок намиста на шиї, яке повинно було оберігати її від застуди та хвороб.

Модними на той час були привізні намиста з *венеціанського скла*. Різні за кольором, вкриті поліхромним орнаментом та позолотою, венеціанські намиста й досі вражають своїми художніми якістьми, в округлих формах та оздобленні яких відчувається поліхромія візантійських мозаїк. Святкові набори нагрудних прикрас були багатими. Разки коралів уперемішку з бурштином, венеціанськими намистами, дукатами та хрестиками створювали складну художньо-декоративну композицію, демонструючи не тільки соціально-майновий стан, а й рівень естетичного смаку жінки, що відображено на малюнках Т. Калинського.

Дівчата й молоді заміжні жінки носили добре намисто червоного, блакитного, зеленого та золотого відтінків, а жінки та бабусі — скромне намисто у два разки, переважно темного кольору.

Якщо молодиця мала багато гарного намиста, це вважали заслугою її чоловіка, який шанував дружину і не шкодував для неї грошей.

Одним з архаїчних видів прикрас були *згарди*. Традиція підвішування різноманітних оберегових медальйонів, коралів, амулетів, бубонців, лунниць до мотузка бере початок ще з ранніх слов'янських часів. З початком християнського періоду в історії слов'ян згарди поповнилися православною симво-

лікою — хрестиками. У XVI—XVII ст. згарда мала вигляд намиста з литих мідних або срібних хрестиків, нанизаних на ремінець, шнурок або дротик. Відлунням давньоруських часів були своєрідні накладні прикраси з різнокольорового бісеру (дрібних намистин), що збереглися в народному вбранні Галичини. *Дробинка* (силянка, лучка) стала спадкоємицею характерної для XII ст. чоловічої та жіночої шийної прикраси — ожерелка, що його носили свого часу князівсько-боярські родини. За формою та місцем носіння вони ідентичні. Давньоруські ожерелки та народні дробинки мали форму стрічки, яку надягали на шию і застібали ззаду на гачки або маленькі гудзики. Зображення такої шийної прикраси видно на деяких малюнках Т. Калинського. Ожерелки шилися з тканини та оздоблювалися золотим гаптуванням, перлами, коштовним камінням; селянські дробинки випліталися у вигляді стрічки з дрібних кольорових скляних намистинок — пацьорок на шовковій основі. Стилістика орнаментів була виключно геометричною, що відтворювало давні землеробські культу. Аналогічними за технікою виготовлення, але іншими за формою були низані з бісеру прикраси: силянки типу давньоруських ожерелків та ажурні гердани, подібні до давньоруських опліч. Такі прикраси збереглися лише в західних областях України.

Характер української жінки формувался в умовах давніх землеробських традицій, у яких жінка відігравала роль берегині. Роботяща, смілива, розумна, ініціативна, енергійна, вона в різних життєвих ситуаціях і за різних історичних обставин пильнувала свою особистість, а причетність її до сакральних таємниць життя, пов'язаних з ритуалами народження та смерті, чарами та всілякими магічними діями, викликала в чоловіків повагу та обожнювання.

Із знімних прикрас поширеними були сережки, з давніми солярними та лунарними знаками у вигляді невеличких кілець і півмісяців, якими скромно прикрашали жіночі вуха. Такі сережки носили переважно селянки та городянки. За часів козаччини

традиція носіння вушних прикрас звелася до мінімуму. Шляхетних українських жінок на парадних портретах зображено без сережок. Дівчата із заможних сімей козацької старшини носили невеликі золоті або срібні грушоподібні сережки з підвісками-бовтицями (О. Рігельман).

Персні в цей час вважали прикрасою як чоловіків, так і жінок. Селяни носили персні з міді та срібла, а заможні городянки та шляхетні пані — золоті персні зі вставками коштовного каміння.

Комплекси жіночого вбрання Козацької доби були барвистими, багатими та різноманітними як за матеріалами виготовлення, складовими, так і за художньо-декоративними засобами оздоблення. Гарно одягатися було давньою українською народною традицією, яка упродовж тисячоліть тримала цей вид матеріальної культури на високому естетичному рівні. Комплекси вбрання, головні убори, прикраси підкреслювали природну красу українських жінок, їхній пропорційний стан, величну поставу. Про високий статус жінки в українському суспільстві в XVI—XVII ст. писав О. Левицький: *«Вона користувалася широкою свободою і незалежністю, майже нічим не поступаючись чоловікам у своїх громадянських та сімейних правах, її поважали і обожнювали, з нею рахувалися. Не знала вона ні тюремного затвору, ні монастирського ув'язнення, ні тієї гіркої домашньої неволі, яка випала на долю росіянки»*. О. Рігельман зауважував красу українських жінок, гарні риси їхніх облич, темно-русе волосся, стрункий стан, привітне ставлення до чужоземців.

Комплекси народного вбрання. Українська жінка створила досконале в усіх сенсах вбрання, кожна деталь якого є шедевром жіночої мудрості та майстерності. Комплекси народного вбрання були зручними і практичними. Повсякдень дівчата й жінки одягалися просто: довга сорочка, підперезана тоненьким пояском; поверх неї — обгортка (дерга, запаска в західних регіонах), яку утримували верхнім поясом — крайкою; кілька разків намисто на шиї; начільна стрічка на голові у дівчат та очіпок у жінок; черевики або ж босоніж. Так виглядали жінки влітку. В холодні пори року поверх основного вбрання надівали свити й кожухи — спільний для жінок і чоловіків одяг.

Святкові комплекси народного вбрання, представлені на малюнку Т. Калинського, були надзвичайно колоритними. Дівчата вбиралися у пишно вишиті

довгополі сорочки, барвисті червоні плахти (іноді з крилами, підібраними під пояс), барвисту попередницю; на шию надівали добре намисто з дукачами; розпускали по спині волосся, прикрашене пучком різнокольорових стрічок; до начільної вишитої стрічки чіпляли букетик свіжих квітів, узували на ноги сап'янові черевики або чоботи і виходили на вулицю гуляти. Їхнє вбрання було привабливим і різноманітним щодо деталей художнього оздоблення та колірної гами.

У святковому вбранні жінок, також багатому і різноманітному, колірна гама плахт (червона, жовта або синя) відповідала віку. Вишивки на сорочках були стриманішими, але складними і витонченими; серед прикрас на грудях, дібраних по можливості, переважав бурштин. Вдома жінки вдягались в сорочку, обгортку, підперезану крайкою, і очіпок, який ніколи не знімали. Святкові жіночі строї склались з гарно вишитої сорочки, плахти і запаски. Виходячи до церкви або на гостини, жінки обов'язково вкривали очіпки намітками. Взимку надівали білі святкові свити і натерті крейдою кожухи, що їх барвисто вишивали вовняними нитками. На ноги взували чорні чоботи.

Комплекси вбрання городянок. Жительки міських околиць та бідні міщанки одягалися досить просто. Їхнє вбрання за матеріалами, кроєм і складовими комплексу було подібним до сільського. Однак міщанки частіше шили одяг з купованих, хоча й дешевих тканин, менше прикрашали його вишивками. Міський костюм різноманітно вбрання жінок із сімей ремісників, торговців, вихідців із селян, які перестали займатися землеробством і соромилися сільських звичаїв. Вони намагалися якнайшвидше пристосуватися до міських традицій в одязі, змінюючи сільське вбрання за рахунок конструктивних ускладнень деяких його видів та пропорцій, урізноманітнення тканин, оздоблення (переважно купованими матеріалами), форм головних уборів та прикрас.

Вбрання міщанок було неоднорідним по всій території України. Його регіональні особливості відтворено у серії малюнків Т. Калинського та Ю. Глоговського. Об'їздивши в середині XVII ст. Київщину, Чернігівщину, козацькі степи, О. Рігельман описав характерні особливості вбрання Центральної і Лівобережної України. За його матеріалами художник Т. Калинський створив візуальні образи комплексів вбрання усіх соціальних верств тогочасного українського суспільства, яке складалося на традиційних основах народного одягу.



Вбрання дівчини-селянки. Початок XVIII століття. Дівчина в сорочці, дерзі та запасці, підперезаних широкими поясом (за малюнками з альбому «Живописная Украина» та етнографічними матеріалами)

Воно зберігало етнічні акценти в типах одягу, крої, головних уборах, прикрасах, орієнтуючись на прогресивних українських шляхетних жінок. Натомість вбрання галицьких міщанок тяжіло до західноєвропейської моди, носіями якої в Україні були знатні польські кобети. У XIX ст. Ю. Глоговський зробив серію копій з настінного живопису XVII ст. із львівських храмів. Свої дослідження він присвятив переважно костюмам Галичини та Поділля – Правобережна Україна.

Отже, комплекси вбрання *міщанок центральних регіонів України* склалися з довгої білої сорочки з викотом, який зав'язувався червоною або парчевою стрічкою; з широкою фалдовою спідниці, декорованої смугами або візерунковим орнаментом; з однотонної запаски та короткого корсета-бестрога. Київські шнурівки-бестроги були до талії, безрукавні, з глибоким викотом. Шнувалися вони тільки спереду. Комплекси багатого дівочого вбрання з бестрогами також представлено на іконах середини XVIII ст. зі Слобожанщини (великомучениць Анатасії, Іуліани, Варвари та Катерини).

Характерні складові зображених комплексів – серпанкові сорочки, шовкові спідниці, парчеві запаски, оторочені хутром, оксамитові бестроги – відзначаються яскраво вираженою бароковою пишністю. Обов'язковим елементом комплексу вбрання заможних міщанок були шалі з дорогих шовкових тканин, прикрашених золотним гаптуванням. За верхній одяг правили однотонні каптани, переважно синього кольору, з шалевим парчевим коміром та обшлагами. Влітку дівчата носили волосся розпущеним, прикрашаючи голову шовковими стрічками та квітами. У комплексах з каптаном надівали шапку-кораблик. Силуети були сильно приталеними й розширеними донизу, одяг – довгополим. Характерним жіночим вбранням міщанського стану є костюм Олени Виговської. На ній суконний однотонний жупан і традиційна намітка, вив'язана по-народному – з довгими кінцями. У такий одяг вбиралися небагаті літні українські міщанки часів Богдана Хмельницького. Взимку міщанки носили криті сукном або китайкою кожухи, округлі шапочки, опущені соболями, які іноді зверху вкривали намітками (Д. Бантиш-Каменський).

Вбрання *знатних галицьких міщанок* відрізнялося насамперед характером нагрудного одягу (ліфів) та відсутністю запасок, що вважали своєрідною варіацією західноєвропейських стилів. Комплекс вбрання скла-



Дівчата з Київщини. XVIII—XIX століття. Одна дівчина у вишитій свиті поверх основного одягу, друга у плахті з крилами та запасці (за малюнками І. Менца та Т. Калинського)



Вбрання заможної городянки з Дніпровського Лівобережжя. XVIII століття. Жінка в сорочці, шовковій спідниці, ліфі-бестрогу, парчевій запасці, облямованій соболем, в оксамитовому плащі (за матеріалами ікон з образами великомучениць Варвари та Катерини, Слобожанщина)



Святкове вбрання дівчат-міщанок. XVII—XVIII століття. Дівчата в сорочках, спідницях-саянах, запасках, безрукавках (бестрогах). За матеріалами О. Рігельмана та Т. Калинського



Українські шляхтянки у літньому одязі. XVII—XVIII століття.
Жінки в легких дорогих жупанах (за матеріалами О. Рігельмана та Т. Калинського)

дався традиційно з білої сорочки, стоячий і зібраний у брижі комір якої неодмінно виглядав з-під викоту ліфа. Дівчата носили сорочки з глибоким декольте, обрамленим широким мереживом. Такі варіації комірв і викотів, не характерні для традиційних українських сорочок, було запозичено з західноєвропейської моди. *Широкі призьбрані спідниці галицьких міщанок, переважно з однотонної оксамитової тканини або сукна, оздоблювалися золотим галуном або чорною тасьмою спереду і по низу у два ряди* (Я. Головацький). На сорочку надягали короткорукавний ліф іспанського типу (*кабат*), який за формою радикально відрізнявся від центральноукраїнських шнурівок-бестрогів. Ліфи були сильно приталені і, на відміну від коротких бестрогів, закривали живіт, закінчуючись гострим мисом. Застібались вони ззаду, мали короткі або довгі рукави. Їх прикрашали новомодними бантами і тасьмами. Під кабат надягали рясну спідницю, яка відрізнялась кольором від ліфа. Модні дівчата-міщанки робили західноєвропейські зачіски з вертикальними локонами по боках (на прямий проділ), а оголену шию пов'язували чорною оксамиткою, носили м'які туфлі на звужених підборах.

Жіночі комплекси міщанок Правобережної України відрізнялись від дівочих закритими викотами сорочок і головними уборами, які зображено на малюнках Ю. Глоговського. Міщанки носили або наголовні покривала – рантухи, оздоблені мереживом, або хутрянні шапки, що зав'язувалися під підборіддям, з-під яких виглядав білий очіпок-чепець. Жінки з традиційними смаками віддавали перевагу головним уборам давньоруського типу – хутряним шапкам поверх убрусів та наміткам, як це на зображенні львівської міщанки 1700 року. Міщанки з ремісничого прошарку поверх спідниці або верхнього одягу підперезувались широкими білими фартухами, що яскраво відрізняло їх від заможних жінок. На іконі І. Рутковича «Моління» (1683) детально й реалістично відтворено вбрання представниці галицьких міщанок, у якому поєднані різностильові елементи. Провінціалки, вони щосили намагались імітувати модні риси в своєму, по суті, слов'янському одязі, що інколи мало вигляд досить еклектичний. На зображенні представлено шитий з дорогих тканин одяг, розкroєний на селянський зразок. На міщанці широка шовкова спідниця малинового кольору і заплата з темно-зеленого оксамиту, фіолетовий оксамитовий кабат, розшитий галунами і прикрашений білим

коміром типу «гофре», що став модним у Західній Європі з кінця XVI – початку XVII століття. На голові – типова слов'янська намітка, на шиї – коралове намисто. Намагаючись бути ближчими до вищих суспільних класів у своєму вбранні, жінки-міщанки інколи надівали як святкове вбрання дорогі байбараки у комплексі з підперезаною світою або сукнею і традиційною низькою наміткою. Саме так одягнута жінка-міщанка на сімейному портреті з ікони «Розп'яття» XVII ст. з Львівщини та на іконі-портреті дрогобицьких міщан XVIII століття.

Комплекси вбрання польських шляхтянок. Вбрання шляхетних кобет в Україні було носієм новомодних тенденцій. Як зауважив М. Костомаров, строкатий польський одяг XVI–XVII ст. відображав нестабільність віри і звичаїв Речі Посполитої. Комплекси вбрання містили елементи іспанської, італійської, угорської моди, які в цілому створювали багате нашарування різнофактурних тканин, хутра, мережив, щедро збагачених низками дорогоцінних прикрас. Різновекторність комплексів вбрання кобет цього періоду представлена дослідженнями М. Гутковської-Рихлевської. Основою жіночого комплексу була довгопола сукня типово італійського ренесансного стилю з завишеною талією, яка мала вузький ліф і фалдовану спідницю зі шлейфом, а також різні за формами рукави: широкі розкриті або складні комбіновані буфоподібні з перехватами. Її доповнювали мереживні іспанські коміри. Сукню підперезували важким металевим поясом, прикрашеним коштовним камінням. Виходячи на вулицю, надягали парчеву шубу, підбиту хутром з широким шалевим коміром. Голову вбирали у традиційно слов'янські рантухи і покривала, іноді комбінуючи їх з модними беретами і квадратними хутряними ковпаками.

Комплекси вбрання українських шляхтянок. У середині XVI – на початку XVII ст. у Європі панували різні модні ренесансні напрямки під диктатом провідного стилю того часу – іспанського маньєризму. В Україні відбувався повільний процес трансформації вбрання. І лише підкреслена приталеність верхнього одягу, новомодні деталі, аксесуари та характер орнаменталії тканин і прикрас вказували на ознаки нового стилю вбрання, який прийшов на зміну давньоруському одягові великокняжої доби. Відданість українських жінок усталеним традиціям в одязі стримувала іноземну «модну» експансію. Це допомогло зберегти національний колорит міського вбрання

в середовищі української шляхти, що стало характерною ознакою українського національного костюма.

Яскравим підтвердженням є парадні портрети на повний зріст відомих українських жінок – Феодосії Палій, Марії Мазепи, Євдокії Журавки, матеріали досліджень О. Рігельмана, іконопис XVI–XVII століть.

Жінки української шляхти з середовища вищої козацької старшини у своєму національному вбранні мали вигляд поважний та самодостатній. Вони носили високі коруноподібні головні убори, драпіровані старовинними намітками, або високі шапки-кораблики; парчеві, підбиті хутром святкові жупани підкреслено монументальної форми або приталені каптани, пишно оздоблені парчею та золотим мереживом; оксамитові або парчеві бестроги, золототкані запаски, шовкові фалдовані «саяни». Шию та груди прикрашали разки бурштину, коралів, перлів, великі золоті дукати, хрестики. Головні убори оздоблювали перлами та коштовним камінням, викоти сорочок обшивали дорогими тасьмами.

Цікавим виглядає комплекс вбрання польської заможної жінки Єви Домашевської, на якій одяг давньоруського типу (ктиторський сімейний портрет (1649) з фрески Троїцької церкви Почаївського монастиря). Ктиторський портрет сім'ї Домашевських, багатих українських магнатів, презентує автентичне урочисте вбрання XVI–XVII століть. Художник ретельно виписав усі деталі вбрання Єви Домашевської, зацентрувавши увагу на характерних давньоруських деталях комплексу вбрання. На Єві широка спідниця з білою шовковою запаскою, оксамитовий бестрог, щільно зашнурований спереду. На плечі наопашки накинута оксамитовий опашень (футерко) прямоспинного крою, який спускається до землі. Опашень із шалевим широким коміром підбито дорогим бобрим хутром. На голові традиційне слов'янське наголівне покривало та густо призібане завиття, що закриває навіть груди. Поверх покривала – висока, давньоруського стилю шапка з оксамитовою тулією та широким хутряним облямуванням. Єва Домашевська нагадує славетні образи великих княгинь Київської Русі.

Усі комплекси жіночого міського вбрання цього періоду були довгополими, приталеними та багатозаровими. Якщо жінка надягала всі складові вбрання, зокрема шуби, це нагадувало монументальний силует давньоруського вбрання.

Комплекси дитячого вбрання. Селянські діти одягалися дуже просто. Основним і єдиним одягом як у дівчаток, так і в хлопчиків була сорочка. Влітку ходили голомозі або ж світили своїм білявим чи руським волоссям. *«У домі кожного чоловік по десятеро і більше дітей з білим волоссям на голові; за сильну білизну ми називали їх старцями»* (П. Алеппський). Оскільки в родині було багато дітей і забезпечити кожного повноцінним одягом було складно, то вони, як правило, доношували речі старших. Єдиним одягом і хлопчиків і дівчаток були сорочки. Улітку ходили босоніж. Дівчатка заплітали косу зі стрічкою, на шию вішали скляне або з сухих ягід намисто. Доросліші дівчата (10–12 років) носили обгортку, хлопчики – брилики. Узимку ходили у підперезаному кошуку та в хутряній шапочці, але частіше сиділи на печі, оскільки чоботи часто були в сім'ї одні на всіх. Дитячий одяг за кроєм та складовими не відрізнявся від одягу дорослих. Діти в одязі «не за розміром» мали вигляд кумедний і незграбний. А коли все було до ладу: і вишита сорочка своя, і обгорточка, і волосся гарно заплетено та ще й прикрашено квіточками, – діти здавалися маленькими копіями дорослих. Зображення сільських дітей цього періоду історія нам не залишила, але пізніші дослідження етнографів і твори художників дають певне уявлення про побут та вбрання дітей.

Натомість зображення одягу дітей козацької старшини та міщан збереглися в сімейних парадних портретах XVII–XVIII ст. (сім'ї Домашевських, Євдокії Журавки з дітьми, Феодосії Палій з дітьми, Феодосії Палій з онуками). На іконі XVII ст. «Воздвиження Чесного Хреста» зі Ситихова XVII – початку XVIII ст. зображено портрети Спиридона Ширая з синами та його дружини з дочками. Спиридон Ширай – представник гілки українського дворянства, що вийшла з нижчих суспільних верств – торговців та міщан, які багатіли за рахунок власних здібностей і праці. Наближаючись до вищого соціального класу, вони в усьому намагалися виказувати свої статки, насамперед у багатому вбранні. Ширая, його дружину і дітей зображено на портреті в традиційному вбранні української шляхти того часу, зшитому з дорогих привізних тканин. Сини одягнуті в довгополі підперезані жупанчики яскравих кольорів – червоний і зелений, підстрижені по-дорослому «в кружок». На ногах сап'янові чоботи. Дочки у довгополич каптанах,

подібних до наряду матері, застебнутих на один аграф біля шиї. З-під каптанів виглядають стоячі комірці білих сорочок, зав'язаних на бант. На головах пов'язано дівочі стрічки.

Невідомо, чи ходили малолітні діти української шляхти в побуті просто в сорочках, як сільські, але, судячи з портрета Євдокії Журавки з дітьми, це могло бути. Двох маленьких діток — хлопчика і дівчинку (можливо, чотири- чи п'ятирічних) зображено у прозорих довгополих сорочках, шитих із серпанку. Діти старшого віку носили одяг дорослих — свити, жупани, каптани, байбараки-шлафроки і навіть делії. Спеціального дитячого одягу не існувало. Вбрання дітей шляхти було подібним до одягу дорослих за кроєм, матеріалами, складовими та назвами; воно також було довгополим. Єдиною ознакою, що вказувала на дитяче вбрання, була зменшувальна форма від основних назв одягу: *жупанчик, сорочечка, шлафрочик тощо*.

Отже, комплекс дитячого вбрання української шляхти складався з довгої шовкової сорочки, яка закінчувалась у дівчат стоячим коміром, зав'язаним на шовкову стрічку, а у хлопчиків або стоячим (як на онукові Феодосії Палій, синові Євдокії Журавки, синах Спиридона Ширая), або відкладним коміром, як у сина Ф. Домашевського. За верхній одяг правили парчеві жупанчики, які застібалися на всі гудзики, або суконні каптанчики.

Комплекси дитячого вбрання склалися за тими ж законами, що й строї дорослих. На іконі «Воздвиження Чесного Хреста» праворуч зображено двох хлопчиків 12–15 років у парадному козацькому вбранні. На одному — підперезаний золотий жупан та розпашний каптан поверх нього, на другому — суконний зелений каптан, підперезаний червоним поясом. На обох — червоні на підборах чоботи. Святковим додатковим одягом цього комплексу була дитяча делія, яка за формою повністю повторювала делію дорослих. Її надівали на плечі й застібали так само біля шиї на аграф. У такій делії поверх жупанчика зображено сина Феодосії Палій.

Хлопчики носили подібні до дорослих зачіски «в кружок» («під макітру»). До певного віку (можливо, до семи років) дівчата і хлопчики ходили в одному верхньому одязі. Це добре продемонстровано на портреті Феодосії Палій з онуками. Феодора та Іван одягнені в подібні довгополі жупанчики з оксамиту, вишиті золотими візерунками, розширені

донизу, оздоблені золотим галуном; на обох сап'янові чобітки на підборах. Голову Феодори прикрашає вінок зі штучних парчевих, шовкових квітів, на шиї — кілька разків дрібного перлового намиста.

Знаковою прикметою дитячого вбрання різного віку була наявність пояса. Ним підперізували верхній одяг хлопчиків, що досягали певного віку. У підперезаних каптанах зображено старших синів Спиридона Ширая, сина Ф. Домашевського й сина Євдокії Журавки. Дівчата старшого віку, крім довгополих каптанчиків, носили сучасніше вбрання, яке складалося з сукні та легкого розпашного байбарака (типу шлафрока). Дочка Єви Домашевської одягнена саме в такий стрій. На голові вінцеподібний головний убір, прикрашений великим коштовним аграфом, про які свого часу писав Павло Алеппський, подорожуючи Україною.

Отже, дитяче вбрання усіх верств тогочасного українського суспільства було подібним до вбрання дорослих за всіма характеристиками та диференційними ознаками. Дитячий сільський одяг шили з доморобних тканин або перешивали з дорослого одягу. Кольорова гамма була стриманою, у вохристо-сірих та білих тонах. Натомість одяг дітей шляхти та заможних міщан мав яскраві відтінки — зелені, червоні, сині, блакитні, золоті.

У прогресивних колах українського суспільства дітям приділяли особливу увагу, орієнтуючи їх на європейський рівень освіти, на повагу до власних традицій та звичаїв, одним із проявів яких було вбрання.

Комплекси весільного вбрання. У житті нашого народу, багатому на традиції, звичаї та обряди, пріоритетними завжди були три події: народження, одруження та похорон, які визначали земну сутність людини, її призначення та обов'язки. Кульмінаційне місце серед них посідав обряд одруження, який за складністю ритуальних дій, кількістю учасників, урочистістю був найнасиченішим.

Весільні обряди мають найбагатшу фольклорну традицію, найскладніший сценарний розвиток, складне, сповнене багатого сакрального змісту вбрання. Великий територіальний простір України зумовив появу локальних особливостей у формуванні народних



Вбрання дітей
козацької стар-
шини. Феодора
Палій у парчево-
му жупанчику.
Початок
XVIII століття

Вбрання дітей
козацької стар-
шини. Іван Палій
у парчевому
жупанчику.
Початок
XVIII століття

Син Спиридона
Ширая з міщан-
ського стану.
Початок
XVIII століття

весільних обрядів, характеру весільного вбрання, колірної гами вишивок та тканин, особливостей жіночих головних уборів.

Весільне міське вбрання з часом дедалі більше дистанціювалося від традиційного народного як у матеріалах виготовлення, так і в характері комплексів, що змінювалися відповідно до нових стилів і моди. Цю різницю можна помітити, порівнюючи образотворчі матеріали різних історичних періодів. Відомості про вбрання молодих Козацької доби в образотворчих джерелах є незначними, серед них гравюра з «Требника» XVII ст. Києво-Печерської Лаври з зображенням сцени вінчання; дереворіз 1716 р. «Тайна подружжя» з книги Сильвестра Косова «Краткое поучение о семи сакраментях или тайнах церковных». Крім того, історія залишила нам унікальні спогади сучасників тієї доби, які вивчали Україну, її побут, обряди. Г. де Боплан у книзі «Опис України...» розповідає не тільки про весільне вбрання молодої, а й про сам ритуал одруження, пов'язаний із сакральним культом жінки-матері. Протягом тривалого історичного періоду вона була «жрицею» обрядовості, їй належала провідна роль у шлюбному обряді. Дівчина обирала парубка, диктувала свою волю. Відмовити їй означало накликати на сім'ю гнів і Божу кару, «вкрити дім гань-

бою», що каралося єпитимією та великим штрафом. «Дівчата ніколи не зазнають невдачі і більш упевнені в успіху, аніж чоловіки, коли б ті самі робили вибір». Відлунням глибокого матриархату дихає ця традиція. Такі шлюбні нормативи побутували в народному середовищі серед людей одного стану. Але бувало, що селянин одружувався з панночкою за давньослов'янською язичницькою традицією «умикання», ризикуючи при цьому не тільки своїм щастям, а й життям. Ситуація з головною роллю дівчини у шлюбному обряді «залицання» змінилася за часів Козаччини, коли склався новий героїчний образ чоловіка – воїна, оборонця. Фізична сила, хоробрість, незалежність духу викликали у дівчат захват, шану та повагу. Це вплинуло на подальшу переорієнтацію шлюбних традицій. Якщо при здійсненні шлюбних обрядів у селах дотримувалися споконвічних язичницьких традицій, то міські дедалі частіше відбувалися під патронатом Церкви, яка благословляла шлюб і вінчала молодих за православними канонами.

В Україні XVII ст. побутували невінчані шлюби як норма для більшості населення. Поступово церковний шлюб став узаконеним правилом громадянського стану для усіх верств українського суспільства, порушення якого вважали неприпустимим.

Комплекс весільного вбрання заможних городян XVII ст. детально зображено у «Требнику». Наречена – з розпущеним волоссям та вінцем на голові. На ній шовкова візерункова сукня з довгими вузькими рукавами, що закінчуються мереживними манжетами. Поверх одягнуто кабат барокових форм: короткі до ліктя рукави з плечовими розтрубами, які з'єднано золотими аграфами; з-під рукавів кабата виглядають рукави сукні. Нижні краї кабата оброблено трикутними «язиками» у вигляді великих листків. Комплекс підпереза-



Тайна подружжя (з книги С. Косова, 1716 р., Чернгнів)

но широким шовковим поясом. На плечі накинуто додатковий верхній одяг — мантію, яка спускається по спині до самої підлоги. На шиї — великий хрест на ланцюзі. Дружки нареченої вбрані також за міською модою того часу: на одній дівчині дві сукні з різними за довжиною рукавами та сильно приталеним ліфом, на другій — сукня і кабат з широким гофрованим коміром, у руці святкова хустина-ширинка.

Наречений одягнутий у характерний костюм козацької старшини. На ньому середньої довжини жупан, з-під якого видно шаровари, заправлені в чоботи. Зверху — літній кунтуш, у пройми якого просунуто руки, рукави звисають ззаду. На голові вінець. Бояри молодого також у дорогому вбранні козацької старшини. Хоч ілюстрація чорно-біла, за кількістю нарядів, представлених у сцені вінчання, можна уявити барвисту картину цього урочистого вбрання.

Інакшим було вбрання *молодих* на церемонії козацького вінчання початку XVIII століття. На дереворізі «Тайна подружжя» відтворено регіональні особливості ритуального вбрання Чернігівщини. Над головами молодих дружки тримають вінці. *Молода* у традиційному вбранні — сорочці, широкій спідниці та каптані, святково оздобленому тасьмами. Каптан застебнуто на всі гудзики. На шиї — великі разки намиста, видно комір сорочки, зав'язаний на стрічку. На плечі накинуто мантію. Волосся розпущене по плечах. Дружки також одягнені у застебнуті каптани: один з широким відкладним коміром, інший — без коміра, але з двома петельчастими застібками біля горловини. Одяг *молодого* подібний до вбрання козацької старшини, що не змінювалося протягом усієї Козацької доби, тому він нагадує одяг молодого з «Требника» 1646 року. Вбрання нареченої-городянки описав

Боплан: складалось з довгої зі шлейфом сукні коричневого кольору, облямованої різними тасьмами. За міською модою, воно було підшито китовим вусом, який її розширював. Голова нареченої не покрита, волосся розсипане по плечах, відкриває лише обличчя, на голові вінок із квітів залежно від пори року. У такому вбранні ведуть молоду до церкви. Можливо, ідеться про вбрання біднішої міщанки.

Одяг козацького періоду вписав ще одну яскраву сторінку в славетну історію українського національного вбрання, вкотре підтвердивши унікальність і своєрідність нашої культури, мудрість і мистецький талант народу, його глибоку любов і повагу до рідної землі.

Геніальна простота конструктивних особливостей, яскраве різнобарв'я фактур, насичений декоративізм колориту, притаманний українському етносу взагалі, пишність барокової естетики у символічному контексті орнаменталії одягу стали характерними стильовими ознаками вбрання Козацької доби. Вона по суті виявилася завершальною для вбрання еліти українського суспільства, яке поступово втрачало національні риси і дедалі більше набирало світських ознак. І тільки в селянському побуті назавжди залишилося випробуване тисячоліттями вбрання — як історична скарбниця культурних цінностей українського народу.



Імперський період

Кінець XVII–XIX ст. – найскладніший для українського народу період, що розпочався ще з другої половини XVII ст., по смерті Богдана Хмельницького, який історики називають періодом Руїни. Два з половиною століття стали випробуванням на відданість національним традиціям, духовним ідеалам і славетній історії, загрожуючи Україні руйнацією тисячолітньої культурної спадщини. Реформаторська політика Петра I та Катерини II стрімко піднімала середньовічне Московське князівство до рівня вагомій держави Європи з одноосібною необмеженою монополією царської влади, жорсткими законами, імперськими амбіціями та мілітаристськими планами. Петро I вважав Гетьманщину частиною своєї держави, але свідомо протиставляв інтереси української території інтересам російської. Він всіляко намагався підпорядкувати собі українське виробництво і торгівлю, перехопити давні торговельні шляхи, що з'єднували південно-східні, північні та західноєвропейські напрямки. Експансія Московією південно-руських (українських) земель підсилювалася нестабільною внутрішньою ситуацією в Україні. Послабшала активність патріотично настроєних козаків, а також старшин, які, купуючи землі, ставали панамі і відособлювались у привілейований прошарок. Катерина II поставила крапку на героїчній Козаччині, скасувавши своїм указом гетьманство у 1764 році. Згодом було ліквідовано Запорозьку Січ – осередок вольності. Колиска слов'янства і православ'я, батьківщина давньоруської великодержавності та легендар-

ного козацтва, яка дала духовне життя руській культурі, мистецтву, писемності, освіченості, традиціям, вбранню, стала пасивним учасником російської імперської політики. У контексті політичних змін російського державотворення відбувалося реформування українського суспільства. Виникла загроза національним інтересам, традиціям, мові та матеріальній культурі. Проте існували прогресивні шляхетські родини, які дотримувалися національних традицій і звичаїв у побуті та вбранні, зберігаючи духовний зв'язок із Церквою. Саме українська Церква – серцевина східнослов'янського православ'я – була оберегом української духовності, культури, мистецтва. Національну культуру зберігав і народ, який попри всі утиски не зрадив ні своєї історії, ні славетних предків, остаточно підтвердивши силу та стійкість української ментальності.

Імперська доба спричинилася до роздвоєння українського суспільства. З другої половини XVII ст. українці жили у двох різних політичних системах, які у XVIII–XIX ст. остаточно визначилися: Східна, Лівобережна Україна (Гетьманщина), що перебувала під впливом Російської імперії; Правобережна, що на початку XVIII ст. входила до складу Польської держави (Речі Посполитої), а згодом стала Східною територією Австрійської імперії. Дві різні за походженням і культурою імперії об'єднувала дуже важлива основа – український народ, який за несприятливих обставин зміг утримати першорядну роль, зберегти національні святині, мову, культуру, традиції.

Підтвердженням цього став поглиблений процес усвідомлення українцями свого славного минулого, своєї культури, її фундаторської ролі в історії східнослов'янської цивілізації. Українська інтелігенція XIX ст., керуючись гуманістичними ідеями відродження особистості в контексті історичного минулого та майбутнього, виробила власну ідеологічну систему поглядів, що сформувалася як концепція національної самоусвідомленості. Саме національна ідея стимулювала не тільки збереження, а й піднесення української мови, фольклору, звичаїв, обрядів, традицій, побуту і вбрання як основних чинників етносу. В цей доленосний для України час збереження національної автентичності стало пріоритетним завданням свідомої частини українського суспільства, від якої залежала подальша доля нашого народу.

У XVIII–XIX ст. життя в Україні вирувало. Розселялося запорозьке козацтво, утворюючи локальні об'єднання: чорноморські, кубанські, задунайські, азовські (донські), слобідські. Пристосовуючись до нових земель, козаки дотримувалися традиційного побуту й носили характерне вбрання. Козацька культура надовго залишалася в генах українського народу, у фольклорі, побуті, вбранні. Українське панство ще довго вихвалялось козацьким одягом і зброєю, облаштовувало життя на січовий манір. Навіть після катерининських реформ, коли козацтво набуло статусу казенних поселенців, козаки, за твердженням О. Єфименко, відрізнялися від селян більшою заможністю, організованістю і культурою. Проте вищий клас українського суспільства масово зрікався мови своєї батьківщини, відмовлявся від одягу, звичаїв, намагаючись в усьому наслідувати російське дворянство. Знедолене та закріпачене селянство жило бідно і нужденно. Воно змушене було тяжко працювати, забезпечуючи власне існування та відробляючи панам. Цей духовний і матеріальний занепад тривав, поки освічена молодь не відкрила народу реалії національного відродження, усвідомлення сили народного джерела. Представники творчої інтелігенції стали українськими народними місіонерами-просвітителями, які своєю творчістю стверджували національну ідею в суспільстві. Її несли в народ вільнодумні співці – кобзарі, лірники.

У XVIII ст. бароковий стиль і далі панував в українському мистецтві, яке за часів гетьманування Івана Мазепи зазнало значного піднесення. Це був золотий

час українського бароко (В. Овсійчук). Козацька світська та церковна архітектура, монументальний та портретний живопис, народна картина, іконопис, фресковий живопис храмових інтер'єрів досягли кульмінаційного звучання. Мистецтво козацького бароко залишило свій слід і в народній творчості, побуті, особливо у вбранні, вишивках, літургійному облаченні. Козацьке бароко стало синонімом української національно-патріотичної ідеї в мистецтві, квінтесенцією потужного творчого потенціалу українського народу, втіленням щедрої краси і благородної любові.

На ґрунті високої освіченості, під впливом західноєвропейського мистецтва зростає академічний професіоналізм українських митців. Це стало умовою визрівання нового українського національного мистецтва європейського рівня. Художники відтворювали на полотнах героїчне козацьке минуле, характерні народні образи, обряди, побут, вбрання. Видатні українські художники XVIII–XIX ст. свідомо дотримувались принципу відродження реалістичного українського національного мистецтва. Для костюмознавців та етнографів їхній творчий доробок став неоціненним достовірним матеріалом, де відтворено вбрання українського народу за всіх життєвих обставин.

Характеристика вбрання. XVIII ст. стало початком великих змін у політичному та культурному житті всього східнослов'янського регіону. Розпочате Петром I докорінне реформування російського суспільного життя змінило не тільки внутрішній устрій, побут, а й зовнішній вигляд убрання. Петро I наполегливо переодягав старообрядну Московію в голландське, німецьке, угорське вбрання, назавжди ховаючи у скриню історії давньоруське; насильно голив бороди боярам, примушував носити за європейською модою кучеряві перуки. Відтоді Росія на довгі століття стала заручницею іноземної моди та культури.

Стан матеріальної культури в Україні перебував на етапі екстенсивних змін. Попри якісні зміни в костюмі Московії українське вбрання зберігало власний стиль, який формувався в середовищі українського суспільства протягом століть, мав глибоке етнічне коріння, що зміцніло на засадах слов'янського язичництва, православної давньоруської культури, козацького бароко. Зміни, що охопили північних сусідів, для нашої культури були чужими, вони ще довго не сприймалися українською шляхтою. Проте, на думку П. Білецького, чоловічий костюм більш піддавався

зовнішнім змінам, натомість знатні жінки майже до кінця XVIII ст. продовжували носити наряди минулого століття. Дружини старшин демонстративно вихвалялись кунтушами і корабліками своїх бабусь. На портретах цього періоду лише зрідка можна побачити українських пані в перуках або паньє, а чоловіків – у рединготах і камзолах. Тільки служилі люди при царському дворі одягалися в «престижне» європейське вбрання і вважалися особливими модниками, подібними до Кирила Розумовського. Чоловіче та жіноче вбрання козацької старшини і магнатів до середини XVIII ст. різко відрізнялося від «неруського» одягу російського дворянства стабільністю традицій, у чому переконують твори портретного живопису, який став важливим культурно-соціальним явищем, об'єктом підвищеного інтересу в середовищі української знаті та багатой козацької верхівки. З'явилися замовні портрети: епітафіальні портрети писали по смерті, портретом відзначали одержання урядового чину, парні портрети молодят замовляли на згадку про шлюб. Крім того, були портрети парадні, ктиторські, світські. Розмаїття портретного жанру відтворювало характерні образи української шляхти та козацтва, демонструвало стильові ознаки вбрання цього періоду, багатство тканин, барокову пишність декору та прикрас. І хоч за художніми якостями портрети XVIII ст. не рівнозначні, вони є неоціненним автентичним джерелом для вивчення українського національного вбрання на зламі стилів – від бароко до класицизму XIX століття.

В іконописному матеріалі переважав світський характер зображення, що надавало релігійним темам сучасного звучання. Пасивними учасниками біблійних сюжетів виступали козаки, гетьмани та міщани, образи і мирське вбрання яких художники вимальовували ретельно й детально. З кінця XVIII ст. з'явилися портрети української еліти в світському вбранні цієї епохи, серед них портрети Василя Гудовича, Семена Сулими, Василя Дарагана, Миколи та Марії Маркевич, Григорія Галагана, Ірини та Марії Галаган, Софії Полетики. Але не всі представники українського дворянства одразу перевдяглись у європейське. Ностальгія за славними часами, коли козаки були будівничими і господарями власної долі, пробуджувала у справжніх козацьких нащадків національні почуття. Вони пишались своєю історією, відкрито демонструючи козацьке вбрання.

Відомо, що одяг, як субстанція матеріальної та духовної культури, впливає не лише на манеру триматися, а й на підсвідомість, формуючи психологічні особливості характеру та поведінки. Під впливом європейської вишуканості вбрання, до якого дедалі більше долучалася українська шляхта, змінювався образ козака-лицаря. Він втрачав героїчний пафос козацької відчайдушності, ставав ситим і спокійним паном, що зверхньо дивився на народне вбрання, вважаючи його «недостойним».

Одяг верхівки українського суспільства кінця XVIII – XIX ст. формувався під впливом двох діаметрально протилежних політичних чинників, що значною мірою спричинило виникнення своєрідних особливостей у комплексах вбрання Правобережної та Лівобережної України.

У західній частині України, яка перебувала під владою Речі Посполитої, а потім Габсбургів, де проживало багато поляків, прогресивні європейські зміни у побуті та вбранні відбувались активніше. Зникали давні галицькі міські типи у квітчастих парчевих жупанах, високих шапках, у чоботах та шароварах. «Хлопці почали прибиратися по-французькому: носили камізельки мало не по коліна, фракки до середини грудей і вузький хвостик, ніби щоб мух відганяти, а стан майже посередині плечей, зачіска дивовижна, капелюхи з широким рубцем, а носили їх все під пахвою, хоч сонце світило...» (І. Крип'якевич). Модні жіночі сукні шляхти і міщан набули нових форм – підкресленої приталеності ліфа і розширеної донизу широкої, багато прикрашеної спідниці на каркасній основі. «Тоді пані ходили у куцях тісних шлафроках, причепурені, як на весілля, фризурі на голові мали немов коробки, а на цих фризурі повно квітів, як на якій могилі... Коли б ти, добродію, бачив станики аж на плечах, черевики жовті, або червоні, або фіолетові з рожею посередині, рукавички поза лікті, панчішкової роботи «а ля жур» (прозорі) – такі забавні, як ляльки на картинці, криноліни й маленькі парасольки», – так описував І. Крип'якевич тогочасне модне міське жіноче вбрання Галичини, яке формувалось в стилі європейського бароко та рококо. Підтвердженням цьому є образотворчі джерела: епітафіальний портрет М. Жданович, світський портрет Констанції Бернатович, портрет Рищевської (пензля О. Белявського), портрет Текли Бельської (пензля Ю. Хойницького).

«На початку XIX ст. модні фанфарони носили капелюхи кратковані, сурдуги, підшиті краткованою (у клітинку) китайкою, панталони у пружки і до цього ще кратковані хустки на шії. А вже в середині XIX ст. у панів у моді були високі циліндри і чорні гальштухи» (І. Крип'якевич).

Повільніше переодягалися в західноєвропейське вбрання на Лівобережній Україні. На чоловічих портретах XVIII — першої половини XIX ст. ще домінують стародавні козацькі строї — парчеві жупани, оксамитові кунтуші, атласні делії, підбиті бобрівим хутром (портрети Петра Войцеховича, Івана Скоропадського, Павла та Ганни Полуботків, Степана та Василя Родзянків, Василя Гамалії, портрет Наталії Розумовської, Олени Галаган, Віри Дараган). У XIX ст. козацька старшина, прагнучи утримати свої права на рівні російського дворянства, почала змінювати одяг на західний зразок. Стародавнє вбрання, яке з покоління в покоління передавалось у спадок як родинна реліквія, стало накопичуватись у скринях. За описами майна харківських полковників, усякого добра, посуду, зброї та одягу було так багато, що, за словами Д. Багалія, можна було б відкрити побутовий музей нарівні з Київським та Чернігівським. *«Нові покоління кінця XVIII ст. не надягали стародавнього вбрання, а носили модне, виймаючи самоцвітне каміння зі зброї, щоб прикрасити ним застібку своїх французьких черевиків, а парчеві кунтуші своїх батьків віддавали на пожертву в церкву на ризи або на якусь іншу церковну прикрасу»* (Д. Багалій).

На принципово інших духовних засадах залишались жіноче вбрання знатних шляхтянок з козацької старшини і міщанок Центральної та Лівобережної України. Берегині національних традицій, жінки наполегливо одягались у давнє архитипове вбрання, яке акумулювало старовинні культурні нашарування, зберігаючи національний колорит до кінця XVIII століття. Це засвідчують портрети: Ганни Полуботок у намітці; Наталії Розумовської у типовому одязі знатної української пані з кораблицем на голові та дорогоцінними шийними прикрасами; Олени Галаган у золотому жупані й високому кораблицю з парчевим наголовком; Віри Галаган у візерунчастому жупані; Параски Сулими у багатому національному вбранні з характерною бароковою фактурою.

Фанатична відданість традиціям стала національною рисою українського жіночого характеру, завдяки

якій уцілили народна культура, звичаї, обряди, народний побут і костюм. За часів розквіту українського бароко жіноче національне вбрання набуло особливої пишності. Парча, шовк, оксамит, золоті оздоби, дорогі хутра, різнобарв'я барокових золототканих вишивок підкреслювали природну красу жінки, а приталеність форм жупанів, каптанів, шнурівок — класичну пропорційність фігур і граційність постави.

У той час як дворянки катерининської Росії остаточно вжилися в чужоземний образ і стиль, хизуючись розкішними європейськими нарядами типу франсез, роброн, панье з кринолінами, фіжмами, бантиками, шовковими стрічками, тонкими мереживами, рюшами, штучними квітами, шпильками, напудреними перуками, безліччю діамантових прикрас, українські козачки одягались у власне вбрання. Початок XIX ст. став бар'єром в історії українського костюма, за яким почалася нова ера — ера світського одягу в середовищі українських дворянок, яка наполегливо витісняла залишки стародавнього вбрання. Під час відвідин Києва намісником престолу Павлом Петровичем його дружина Марія Федорівна «зволила розмовляти» з жінками київських шляхтичів про їхнє вбрання, вихваляючи його: *«Оно покойное и не заботное, не требующее долгого времени для убору, что тут булавки ко употреблению не нужны»*. На запитання, чи всі ходять у такому одязі, Марія Федорівна отримала відповідь: *«Дочки київських шляхтичів уже переодягаються в німецьке плаття»* (П. Білецький).

Прихильники давніх традицій у жіночому одязі прискіпливо й неохоче сприймали європейську моду. Але вже в XIX ст. архаїчне вбрання остаточно зникає з побуту української знаті. Натомість комплекси народного вбрання, які формувались тисячоліттями на землях України, були органічні з людською природою, правилами і законами життя. Силуети одягу, його складові мали свою історію формотворення, у них приділялась увага кожній деталі, що несла в собі глибокий сакральний зміст.

Матеріали виготовлення. Залежно від соціального стану, матеріальних можливостей, умов життя і діяльності різні суспільні групи населення користувалися різними тканинами. Це надавало текстильним виробам певних соціальних функцій. Що вищий ступінь класової піраміди посідала людина, то багатші й дорожчі були тканини, з яких шили її вбрання. Спеціальними урядовими указами суворо регламенту-



Фрагмент вишивки у прикріп і гладдю шовковими, золотними та срібними нитками. Кінець XVIII – початок XIX століття



Шовкова французька тканина. Середина XVIII століття
Декоративна вибіччана тканина кретон. Кінець XIX – початок XX століття



Фрагмент вишивки шовковими, золотними та срібними нитками по шовку. XVIII століття



Фрагмент вишивки гладдю шовковими нитками по шовку. XIX століття



Фрагмент вишивки шовковими, золотними та срібними нитками по оксамиту. Середина XVIII століття



Фрагмент вишивки гладдю шовковими нитками по шовку. XIX століття

валосся використання тканин відповідно до становища в суспільстві. Катерина II заборонила носити в народі український одяг із привізних золототканих тканин, залишивши ці привілеї тільки за козацькою старшиною. Царський уряд у XVIII ст. під загрозою штрафу вимагав, щоб одяг та екіпаж кожного відповідали його чину й характеру, бо «знатність і достоїнство чину» зменшуються через невідповідний одяг. У детальних інструкціях зазначалося, які тканини (срібні, золоті, оксамитові чи шовкові) треба викорис-

товувати у певних випадках та на свята. Велике значення мав колір. Він виконував знакову функцію, особливо у форменому одязі. Текстильна продукція містила також відомості з економічної історії та характеру торговельних відносин, безцінну інформацію про мистецькі смаки та художні стилі. Україна на той час не була активним виробником текстилю, а тим більше коштовних тканин. Їх завжди завозили з Європи або Сходу. Польські феодалі, українська шляхта, крім розкішних шовкових та парчевих тканин,

голландського сукна, що йшли на виготовлення верхнього одягу, купували за кордоном тонке полотно та шовк, з яких шили натільну білизну.

На початку XVIII ст. в Україні створювались досить великі мануфактури: полотняні — Почапська, Шептаківська, Топільська; суконні — Путивльська, Ряснівська, Шосткинська (М. Новицька). Полотняні мануфактури випускали різні сорти полотна — тонкі, грубі, серпанкові і до початку XIX ст. зберігали характерні риси натурального господарства (Є. Шевченко). Про дуже тонке полотно, мистецькі рушники, скатерки, гладкі, квітчасті, і переткані убруси, які виготовляли на Гетьманщині у XVIII ст., писав І. Крип'якевич. У середині XVIII ст. в Україні було засновано перше шовкоткацьке підприємство, але обсяги виробництва не задовольняли попит. Тому майже весь культовий одяг виготовляли з привізних тканин. Їх завозили переважно з Італії, Франції, Персії. Художні тканини західноєвропейського виробництва за способом виготовлення та стилістикою декору були дуже різноманітними. Шовкову фактуру матеріалу доповнювали гаптуванням місцеві майстрині, дотримуючись стилістичних рис українського бароко.

З посиленням впливу французької моди в Російській імперії та в Україні зокрема збільшилася кількість привізних тканин французького виробництва. Популярними шовковими тканинами у дворянському середовищі XVIII ст. були *однотонні атласи, різнофактурні оксамити, брокар (важка шовкова тканина з гаптованими золотими узорами), парча, люстрина* (шовкова одноколірна тканина з дрібним візерунком), *полутабенюк (тафта), штофні* дорогі тканини з характерними розводами.

Продукція невеличких мануфактур, що їх заклали українська шляхта та поміщики в другій половині XVIII ст., здебільшого задовольняла власні потреби, і тільки незначна кількість краму продавалася. У Батурині у Кирила Розумовського виробляли переважно *сукно та байку*. Найкращим вважали широке синє сукно, яке й коштувало дорожче. Але місцевий крам не завжди задовольняв смаки панівних класів та багатій шляхти, тому вони віддавали перевагу привізним сукнам голландського та англійського виробництва.

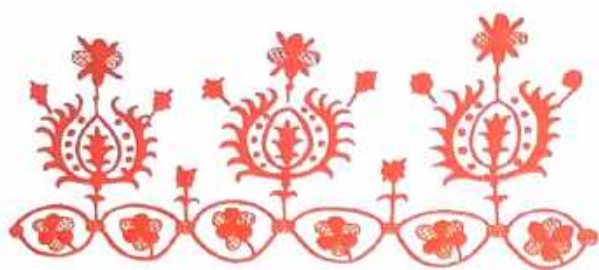
З *лунських сукон* виготовляли жіноче вбрання, з саяти (тонке англійське сукно яскравих кольорів) — жупани, з *фалендишу* (густе і важке голландське та англійське сукно) шила одяг незаможна шляхта. Крім

того, існували дешеві види тканин, про які згадано вище: *адамашка* (шовкова тканина з візерунком, різновид шовкової камки) використовувалася для виготовлення спідниць і шуб міщанкам; *плис* (бавовняний оксамит) — для пошиття верхнього вбрання городянкам. Сільські жінки застосовували *плис* як оздоблювальний матеріал.

Лексичний фонд української мови XVIII ст. поповнився новими назвами іноземних тканин: *гредитур* (гродетур) — різновид шовкової тканини; *гарнітура* — блискуча шовкова тканина французького виробництва, товстіша за тафту; *крепа* (булонський шовк) — легка тканина чорного та білого кольорів, з якої виготовляли головні убори священників та жіночі головні убори; *репс* (англ.) — міцна рубчаста шовкова тканина; *поплін* (фр.) — тонка тканина на шовковій основі; *грізета* (фр.) — гладенька тонка шовкова тканина, різновид попліну; *люстрина* (фр.) — тканина з полиском. Великий попит в Україні мала шовкова тканина з квітами по білому або червоному полю — *білокіс*. «Купиль я у Кролевецькомь ярмарку... белокоосу кветчастого, галько красного» (В. Горобець).

Для французьких тканин XVIII ст. характерні пишні різнокольорові візерунки в стилі рококо, у яких переважали рослинні сюжети, виконані в досить реалістичній манері. З середини XVIII ст. з'явилися шовкові французькі тканини з друкованим узором. Пишними французькими шовковими класичними тканинами з тканими узорами користувалися панівні та заможні класи, духівництво багатьох країн, у тому числі й України (М. Новицька). Дешевші, з набивним орнаментом тканини йшли на пошиття вбрання біднішої шляхти та міщанства.

Оздоблення тканин. Характерна і важлива складова художнього стилю — вишивка — внесла в західноєвропейські тканини українську пишнobarвність, язичницьку символіку, традиційну систему орнаментативності. Хоча мануфактурні тканини періоду бароко та рококо було пишно оздоблено тканими або набивними орнаментами, деякі з них українські майстрині додатково вишивали або гаптували, надаючи виробам національного акценту. Вишивка Козацької доби є самобутнім явищем художньої творчості, у якому поєдналися характерні західноєвропейські барокові сюжети з багатою українською язичницькою рослинною символікою. Саме цей період у художньому стилі виокремився в «українське бароко».



Вишивка вовняними нитками. XVIII століття



Вишивка кольоровими шовковими нитками.
XVIII ст. (зі збірки В. Беспальчева)



Вишивка срібними та кольоровими
шовковими нитками



Вишивка срібними, золотними та кольоровими вовняними нитками. Полтавщина (зі збірки М. Самокиша)

Значний внесок у дослідження української барокової вишивки зробив М. Самокиш, який у XIX ст. зібрав велику колекцію унікальних зразків цього виду

декоративного мистецтва. Уся краса української барокової вишивки проявилась у літургійному вбранні первосвящеників, яка надала візантійському облаченню яскраво виражених національних ознак. В одязі вищої козацької старшини XVIII ст. вишивку використовували тільки як додатковий засіб прикрашання, оскільки основне декоративне навантаження мали модні барвисті іноземні тканини, золототкані тасьми, галуни. Натомість побут козацької старшини було наповнено красою національної вишивки: вишиті простирадла, наволочки, скатерки, серветки, рушники тощо. В описах майна козацької старшини серед інших предметів згадуються: *«простыня зеленым шелком шитая; простыня красным шелком с золотом густо шито; постель една чирвоным шовком и золотом грифами шитая, другая постель чирвоным шовком беллю дубовым листом шитая... подушка шитая чорным шовком, чепец злотом и шовком чорным шитый...»* (В. Зайченко).

У нашому дослідженні ми детально роздивлялись орнаментальне мистецтво різних історичних періодів. Найбільш знаковими матеріалами є трипільський і давньослов'янський орнаменти, сакральний зміст яких ми спостерігаємо в українській бароковій вишивці та у вишивках народних строїв.

Козацька старшина любила вишиті зображення двоголових орлів, що перегукувалися з геральдичними зображеннями на князівсько-боярському вбранні часів Київської Русі. Вони символізували причетність до найвищого суспільного стану. Відомі й абсолютно унікальні вишиті зображення, в архаїчному сюжеті яких відбито багатотисячолітній культ роду, дерева життя. Тема родоvodu у XVIII ст. збагатилася новими стилістичними рисами рококо. Дерево життя та вазони перетворилися на симпатичні букетики, перев'язані стрічками, бантами, що надавало старовинним українським символам французької легковажності та шарму.

У XVIII ст. вишивка досягла особливого розквіту. Вишивали жінки різних соціальних верств тогочасного українського суспільства. Селянки вишивали

для панів скатерки та постільну білизну з довгими орнаментними смугами, робота над якими забирала багато часу. Рушники, серветки, хустки, інші невеликі за розміром предмети могли вишивати дочки та дружини старшин і священників. Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. в Україні існувало багато поміщицьких майстерень на Полтавщині (с. Григорівка), Чернігівщині (с. Качанівка), а також по селах Поділля, де жінки-кріпачки оздоблювали вишивкою не тільки побутові текстильні вироби, а й одяг, гаманці, чохла на меблі.

Чоловіче вбрання шляхти Правобережної та Лівобережної України. Галерея портретних образів XVIII – початку XIX ст. через комплекси вбрання розкриває внутрішні процеси регуляції національної самосвідомості у представників вищих соціальних верств українського суспільства.

Чоловіче вбрання шляхти Правобережної та Лівобережної України зберігало основні складові комплекси: сорочки, штани, жупани, каптани, кунтуші. Характерний для XVII ст. додатковий плащоподібний одяг зник наприкінці XVIII століття. Попри однотипність комплексів чоловічого вбрання по всій території України вони мали локальні особливості.

Комплекси вбрання українських магнатів та шляхти *Правобережної України* набули вишуканості. Переважали однокольорові суконні та оксамитові тканини насичених контрастних кольорів. Кунтуші оздоблювали тільки срібними вузькими тасьмами або золотими галунами. Як і в попередній період, побутували шовкові золототкані широкі пояси. Христофор Дейма на портреті XVIII ст. одягнений у світлий атласний застебнутий на гаплики жупан, чорний оксамитовий кунтуш, оздоблений срібною візерунчастою тасьмою і підперезаний золототканим поясом. Єдиною прикрасою на вбранні є невеликий золотий, інкрустований коштовним камінням аграф, яким сколено стоячий комір сорочки. У подібному одязі зображено Івана Бочинського, радника львівського магістрату. Він одягнений у білий жупан, оздоблений на грудях та біля горловини золотим галуном, у блакитний оксамитовий кунтуш з жовтими позументами; комір сорочки застебнуто невеликим срібним аграфом (П. Білецький). Претензійне вбрання Миколи Любенецького, красивого чорнобрового молодика, – *червоний жупан та чорний кунтуш* без оздоб. Лише білий відкладний комір сорочки оживляє



Вишивка срібними, золотими та кольоровими шовковими нитками. XVIII ст. (зі збірки М. Самокиша)



Вишивка кольоровими шовковими нитками. XVII–XVIII століття



Вишивка срібними та кольоровими шовковими нитками (зі збірки М. Самокиша)



Вишивка кольоровими шовковими нитками



Вбрання заможних львівських городян та польської шляхти. XVIII століття.
На городянах жупани та кунтуші, підперезані золототканими поясами
(за матеріалами портретного живопису: портрети Івана Бачинського та Миколи Любинецького)



Вбрання української шляхти. XVIII століття.

Чоловік у жупані та каптані іноземного крою; жінка в широкій спідниці, парчевій запасці, шну́рівці, жупані, підбитому соболем, та шапці-кораблику (за портретами Семена та Параски Сулими́в)

цю лаконічність. Григорій Бернатович, багатий львівський негоціант, одягнений у старовинний комплекс убрання з характерними стильовими ознаками часу. Магната Миколу Потоцького зображено у синьому *довгополому кунтуші*, на тлі якого виблискують діаманти орденів.

Отже, для типового вбрання української шляхти на території Речі Посполитої у XVIII ст. характерними є підкреслена елегантність, вишуканість форм, витонченість смаку, строгість у доборі тканин, мінімалізм оздоблення. І лише барвистий пояс та маленький золотий або срібний гудзик чи аграф на комірі сорочки правили за яскравий акцент у стриманій колірній гамі аристократичного вбрання.

На відміну від елегантного вбрання шляхтичів Правобережжя, одяг козацької старшини *Лівобережжя* залишився без змін: багатий, як і в XVII ст., шитий з парчевих, атласних, шовкових тканин з пишною бароковою орнаментацією, з дорогими хутряними підбивками та золотим оздобленням. Цікавим є портрет Семена Сулими, комплекс убрання якого поєднує два стилі, що свідчить про поступове звикання до нової моди. На ньому *зелений каптан неукраїнського крою*, типу камзола, але без гудзиків; вузькі рукави з широкими обшлагами. Проте під каптаном — традиційний *візерунчастий жупан і пояс*. Декор жупана типово бароковий — виноградні грона, листя та квіти, гаптовані золотними нитками, що надає рельєфності зображенню. Козацьке вбрання в урочистих випадках надягали колишні запорозькі козаки, які після руйнації Січі поповнили ряди міського населення. Саме такими представниками розформованого козацтва були Іван та Яків Шияни. Їхні портрети 1784 року, написані з натури, засвідчують ідентичність характерних українських типажів та комплексів святкового козацького вбрання (П. Білецький). З виразу облич та виправки видно, що козаки пишануться своїм одягом. Два унікальні зображення є неспростовним історичним фактом, який підтверджує результати попередніх досліджень козацького одягу XVII—XVIII століть.

Крій основного та додаткового одягу зберігав традиції попередньої доби. Жупани та кунтуші кроїлися приталеними за рахунок бічних вставок різного характеру. Жупани мали буфоподібні рукави з відлогами, а *кунтуші* — поздовжні розрізи різної довжини. Незважаючи на певні стандарти, існували

різні інтерпретації крою, про що свідчать сучасні дослідження.

На кафедрі художнього моделювання Київського національного університету технологій і дизайну проводяться роботи з реконструкції верхнього одягу української шляхти XVII—XVIII століть. Під керівництвом Г. Кокоріної вивчаються раритетні екземпляри жупанів і кунтушів часів Гетьманщини, які збереглися в колекціях Музею Івана Гончара та Чернігівського історичного музею ім. В. Тарновського. Г. Кокоріна дійшла висновку, що не всі кунтуші кроїлися за стандартними схемами і були винятки, коли система крою мала хаотичний характер.

З появою світських портретів спостерігається процес переодягання української знаті в новомодне вбрання. Якщо Семена Сулиму зображено у дещо модернізованому традиційному наряді козацької старшини, то костюм Кирила Розумовського відповідає вбранню російських вельмож. Одяг Василя Гудовича на портреті 1743 р. нічим не відрізняється від вбрання російського генерала. Новою модою в середовищі української козацької старшини переймалися їх дорослі діти. Василя Галагана, наприклад, зображено у напудреній перуці, червоному камзолі і жюстокорі; його одяг багато оздоблено рельєфним срібним гаптуванням у стилі рококо (портрет 1760 р.), сорочку прикрашає мереживне жабо. Григорій Галаган на портреті 1780 р. також одягнений у європейський костюм.

Не всім подобалася нова химерна мода, що змінювала характер і образ справжнього українського чоловіка. *«Лучше жить с казаками в Сечи, нежели с ясновельможными панями, мужчинами, глядящими бабой»* (єпископ Ад. Нарушевич). Орієнтиром європейських нововведень в одязі, безперечно, був Кирило Розумовський, останній запорозький гетьман, який більшу частину життя прожив при царському дворі. Його вважали одним з перших модників. Гетьман у напудреній перуці, камзолі, прикрашеному золотими зірками, білих панчохах і туфлях був наче іноземець в оточенні козаків, які лише звалили до петербурзької моди. Дехто голив вуса, але за традицією стриглися «під макітру». Підперізувалися багатометровими перськими поясами, носили білі комірці, але парчеві жупани зберігалися (П. Білецький). Козацький одяг побутував майже до кінця XVIII століття. Згодом його поволі заступили французькі каптани,



Заможні городяни Лівобережної України (Гетьманщини). Початок XVIII століття. Жінка в чіпці, довгополому каптані; чоловік у жупані та каптані, підперезаному слуцьким поясом (за портретами Ганни та Івана Забілів, Павла Руденка)

камзоли, а потім фракки та сурдути. «За наших часів, — писав Ф. Вовк, — кунтуш переховався тільки як цікавий пережиток у формі парадної одяжі петербурзьких півчих, що їх, особливо за цариці Єлизавети, набирали, як це відомо, з українців».

Українським був одяг козацької старшини Слобожанщини. За твердженням свідка, до комплексу старовинного вбрання входили широкі жовті штани, жупан, пояс, черкеска з відкидними рукавами (кунтуш), висока смушкова шапка з суконним кольоровим верхом; за поясом на ланцюжку — ніж, у поході — шабля. Черкеска синього кольору підбивалася галуном, шнурком або хутром. На парад полковники надягали зверху ще суконну кирею (мантію) з пряжкою із самоцвітного каміння. Черкески у них були різних кольорів: червоні, зелені, обшиті золотом і підбиті хутром (Д. Багалій).

На особливу увагу заслуговує характерна деталь чоловічого одягу XVIII ст. — *шовкові пояси*. Як справжні витвори мистецтва, вони були декоративною окрасою комплексів убрання української та польської шляхти. Відомі пояси різноманітного походження: китайські, турецькі, перські та навіть французькі. Пояси східного походження потрапляли в Україну внаслідок торгівлі та воєнних походів козаків. Це підтверджують старі акти і записи сучасників. Цінні відомості про товарообіг в Україні містить щоденник Я. Марковича: «У переліку товарів, які завозилися в Україну (французьке сукно, швабське полотно, овчини чорні та сірі, хутро чорних лисиць і куниць, шовк, великі перли, сап'ян), є і перські пояси».

Побутували пояси різного ґатунку, декору і відповідно — різної ціни. Дешевші шовкові пояси носила дрібна шляхта і міщани. Барвистим золототканним поясам, які коштували дуже дорого, віддавали перевагу гетьмани та козацька старшина. Дорогі шовкові пояси призначалися тільки для свят та урочистих подій, як прикраса костюма, в будень їх не надівали. Шовковий пояс пов'язували, склавши його вздовж утроє або вчетверо, поверх нижнього тонкого ремінного пояса, що слугував для носіння зброї. Як зазначали сучасники, щоб надати поясові пишноти та форми, у нього вкладали так звану «душу» — стьобану полотняну смугу, трішечки коротшу за пояс. У таких об'ємних поясах зображено всіх козацьких старшин і польську шляхту на портретах XVIII століття. У чоловічому вбранні пояс як показник значності й заможності відігравав певну соціальну роль

і до XIX ст. був яскравою естетичною ознакою вбрання доби козацького бароко.

Шовкові пояси мали надзвичайну популярність. Першими в Україну завозили китайські, так звані перснєві пояси звичайної ширини. У XVIII ст. поширилися перські та турецькі пояси. Ткалися вони з шовку-сирцю різного забарвлення з додаванням золотної або срібної нитки. Запорозькі козаки носили пояси шовкові з золотими китицями (квітчасті) та шалеві (гладенькі). Вони були зеленими, червоними, малиновими, блакитними, коричневими, рідше — вишневого та персикового кольорів. Польська шляхта носила білі, а в особливих випадках — чорні пояси. Попит на шовкові пояси, який постійно зростав, стимулював розвиток місцевого виробництва. На території Речі Посполитої в середині XVIII ст. з'явилися фабрики — персіарні, які швидко досягли досконалості у виготовленні поясів. У 1750 р. в старовинному давньоруському місті Слуцьку князь Радзивілл заснував фабрику; виготовлені на ній пояси дістали назву *слуцьких*. До кінця XVIII ст. відкрилися фабрики у Кобилках під Варшавою, у Львові, Шидлівцях, Липкові. Слуцькі пояси спочатку мали характер імітації турецьких і перських оригіналів, згодом в орнаментах з'явилися риси західного мистецтва — поперечні смуги та кайми з квітковим орнаментом. Традиційні місця основного декоративного наповнення — краї — прикрашали складними вазонними композиціями. Поліхромний колорит поясів збагачували полиски золотних або срібних ниток, що також впускалися в тороки.

Козацькі шовкові пояси XVIII ст. — це унікальні зразки художньо-декоративного мистецтва світового рівня, безцінні надбання національної культури, які й нині є окрасою музейних колекцій України та приватних зібрань.

Чоловічі головні убори та зачіски шляхти. Українська шляхта носила типові шапки старовинного зразка з округлим наголовком та хутряним облямуванням. З розформуванням козацтва з шапок зняли золоті аграфи та пір'я. Якість тканини та цінність хутра відповідали соціальному станові власника. На портреті Василя Дуніна-Борковського (поч. XVIII ст.) на столі лежить шапка з червоного сукна, облямована бобровим хутром. Подібні шапки, але з оксамитовими наголовками, зображено на портретах Стефана Сухозагнета і Павла Полуботка. Шапку полковника Василя Гамалії зшито з атласу та облямовано

хутром соболя. У руці Данила Єфремова, отамана війська донського, бачимо шапку з парчевим верхом та куничим околишем. Лець помітною є шапка з талларом на портреті Івана Сулими. Аналогічну шапку Якова Шияна, на відміну від шапки козацької старшини, облямовано сірим смушком, а не дорогим хутром. Чоловіче вбрання у комплексі з головним убором відтворено лише на портреті Павла Руденка роботи В. Боровиковського. Його зображено на вулиці, за традицією, на голові – невисока смушкова плоска шапка типу *кубанки*. Така форма шапок є нововведенням у чоловічих головних уборах XVIII – початку XIX століть.

Серед міського населення та дрібної шляхти побутували плоскі шапки-магерки із сукна або оксамиту, з позументним перехрестям на наголовку та хутряним околишем зі смушку, хутра куніці, видри або чорної лисиці. На західних землях шляхта також носила конфедератки – шапки з круглим околишем та квадратним верхом.

Зачіски шляхти цього періоду достатньо представлені на парадних портретах. Ще побутували типові для Козацької доби способи підстригання волосся «під макітру» та «під ворота», носіння спущених вусів (портрети Данила Єфремова, Юрія Ільяшевича, Василя Кочубея). Серед вищої шляхти була модною зачіска з високим підголюванням, як на портретах Миколи Потоцького та Христофора Дейми. Дедалі рідше траплялися козацький чуб та «оселедець», з'явилися зачіски з довгим волоссям (портрети Івана Бачинського, Миколи Любинецького, Семена Сулими). Ознакою нової європейської моди стали напудрені перуки (портрети Василя Гудовича, Василя Дарагана). За європейською естетикою XVIII ст. «ожіночнення» чоловічого образу спричинило гоління вусів.

Взуття мало змінилося. Шляхта носила різнокольорові сап'янові чоботи з металевими підборами. На портретах козацької старшини на повний зріст усіх зображено в однотипних вузьких чоботях червоного, жовтого, зеленого кольорів.

Чоловічі прикраси. Характерною особливістю вбрання шляхти XVIII – початку XIX ст. була майже повна відсутність накладних прикрас. Зникли навіть золоті гудзики, великі аграфи на грудях та шапках. Лише коміри сорочок прикрашали невеликими округлими аграфами-гудзиками та старовинні полковницькі киреї сколювали маленькими аграфами.

Один перстень на пальці – ось і всі прикраси шляхтича XVIII ст., що не можна сказати про вбрання знаті в стилі рококо, яке було рясно усипане як нашивними, так і накладними прикрасами з діамантів, рубінів, перлів, смарагдів.

Жіноче вбрання шляхти Правобережної та Лівобережної України XVIII–XIX ст. Кінець XVIII ст. був часом змін та експериментів у одязі шляхетних українських жінок, часом пошуків нових форм і стилів. Ця тенденція яскраво виявилась у комплексах вбрання *Правобережної України*. Нововведення у сфері жіночої моди тієї доби не завжди узгоджувалися з тенденціями розвитку чоловічого костюма, який у своїй основі залишався більш традиційним. Стильовий дисбаланс між чоловічою та жіночою модою простежується на портретах Бернатовичів (перша половина XVIII ст.). Григорій одягнутий у традиційне шляхетське вбрання доби Речі Посполитої, а його дружина Констанція як французька модниця. Таке співіснування різних стилів у моді є характерною ознакою перехідного періоду. На західних землях носіями західноєвропейської моди виступили жінки, які в першій половині XVIII ст. переодяглися у французьке плаття на каркасах, наділи перуки та вишукані тухольки на підборах. Нова естетика змінила зовнішній образ української шляхтянки, але за вигадливими французькими мереживами, рюшами, бантиками, напудреними перуками, квіточками зберігся гордовитий погляд давньоруської красуні – спокійний, упевнений, загадковий. Це вдало підмітили художники XVIII ст., які залишили нам галерею жіночих образів тієї доби. Портрет Рищевської у високій перуці типу ерісона, прикрашеній штучними трояндами та фіалками, у сукні з підкреслено глибоким декольте і трояндою на грудях – типовий образ придворної дами. У французькому наряді зображено також Теклю Бельську. Художник Ю. Хойницький ретельно виписав усі деталі вбрання. На ній сукня типу «полонез», оздоблена гофрованими оборками-рюшами, декольте прикрито легкою хусткою та доповнено бантом. Вузькі рукави – у потрійних мереживних оборках. На голові – м'який чепець-наколка із серпанку, гарно викладений за формою перуки. Багате шовкове вбрання доповнюють діамантові висячі сережки, перстень та разки великих перлів. Такими представлено фрагменти вбрання, зачіски та головні убори жінок і на погребальних портретах кінця XVIII століття.



Полька в короткому кунтушику.
XVIII століття



Полька в кунтушику та сукні
на паньє. XVIII століття

Європейські сукні, модні зачіски, чіпці з мереживом і бантами прикрашають Маріанку Жданович, Анастасію Зачкевич, інших жінок, чиї імена залишилися невідомими, а портрети є достовірним свідченням характеру зачісок, прикрас і частково вбрання того історичного періоду. Польські кобеті демонстрували відданість модним звичаям, що підтверджується колекцією комплексів вбрання з Музею народного в Кракові, де представлено костюми різних стилів – від бароко, ампіра до класицизму. Комплекс зі спідницею і каракі (кохта з рисою баскою); комплекс з атласної спідниці, гаптованої золотим бароковим орнаментом, та короткої хутряної юпки (левітки), критої їдавом.

Стійким рудиментом давньоруського феодального жіночого вбрання до кінця XVIII ст. залишався одяг знатних шляхетних жінок *Лівобережної України*. На відміну від західноєвропейського вбрання жінок Правобережжя, він зберігав певною мірою стиль гетьманської доби. Старовинні намітки, кибалки, убруси, шапки-кораблики, сорочки, спідниці, фартухи, кунтуші, жупани, каптани містили цінну інформацію про формування і розвиток матеріальної та духовної культури українського народу в історичній ретроспекції.

Українські заможні жінки любили одягатися нарядно і багато. Золототкані шовки, оксамити, атласи, дорогоцінні хутра, блискучий оздоблювальний матеріал та прикраси були популярними ще з часів Київської Русі. Поліхромія складних фактур, величність форм, багатство знімних прикрас характеризували вбрання заможних жінок. Рефлексіями тих часів є захоплення сучасних українських жінок парчевими, оксамитовими та шовковими тканинами, люрексом, яскравою біжутерією, різноманітними мереживами.

Образотворчий матеріал XVIII–XIX ст. залишив нам неоціненні відомості про вбрання знатних жінок переламного періоду в історії українського національного костюма.

Урочисті жіночі комплекси вбрання вищої української еліти були яскраво вираженим продуктом барокового стилю, який у середині XVIII ст. досяг розквіту. В одязі знатних пані козацької старшини зникли переткані золотом традиційні плахти, які прикрашали жінку в XVII столітті. Складові комплекси другої половини XVIII ст. були такими: *сорочка, спідниця, запаска, корсет-шнурівка, жупан, каптан, байбарак* підкреслено приталених форм, висока шапка-кораблик. Ці комплекси вбрання є святковими для заможних жінок. Портрет дружини київського бургомістра Олени Галаган – один з найкращих українських портретів XVIII століття. За живописними характеристиками, психологізмом, виразністю образу, детально вималюваним убранням цей портрет є с класичним зразком досконалості, гармонійної відповідності зовнішньої пластики форм одягу та внутрішнього стану красивої літньої жінки. Олена Галаган одягнена в *жупан*, відкладний комір якого облямовано хутром. Жупан застебнуто на поясі, тому на грудях видно білу, без коміра, *сорочку*, призібрану у дрібні рясина, та *шнурівку*. На голові висока шапка-кораблик з оксамитовим наголовком і коруноподібним хутряним облямуванням. Хоча діамантовий хрестоподібний «конак» на

чорній оксамитці, діамантові сережки, разок крупних перлів є дуже дорогими прикрасами, вони не справляють враження розкішного убору. Одяг Олени Галаган за національним колоритом подібний до вбрання Насті Скоропадської на портреті початку XVIII століття. До цієї групи комплексів належить також убрання Віри Дараган (1750): візерунчастий *парчевий жупан* з невеликим відкладним коміром, біла *серпанкова сорочка*, прикрашена золототканою стрічкою, на шиї – оксамитка з хрестом, у вухах – хрестоподібні сережки, на голові – високий *кораблик*, оздоблений чорним оксамитом. Традиційне і вбрання Параски Сулими (1754). На ній квітчастий парчевий жупан, підбитий хутром соболя, на рукавах – хутряні закавращі. Тонку білу сорочку прикрашено золототканою стрічкою, яка у вигляді планки спускається від горловини по грудях. Парчева візерунчаста запаска перекривається на талії широкою шнурівкою. Елегантний кораблик, шитий з парчі та соболиного хутра, прикрашає усміхнене обличчя Параски. Разки перлин обвивають шию у вигляді старовинного ожерелка. Д. Багалій так описує святкове жіноче вбрання: «Жінки носили довгі *кунтуші*, оздоблені *позументом*, шовкові *керсетки* без рукавів і *спідниці*, *шкуратяні* або *сап'янові черевички* – червоні або жовті з підковками замість *закаблуків*. На шиї жіноцтво носило *намисто* або *коралі* з *талярами* та *червонцями*. На головах – *парчеві шапочки-кораблики* з *бархатною облямівкою*, під яке *підкладалося усе волосся*. Деякі жінки почали *носити замість корабликів платочки*, а *замість сап'яних черевик* – *башмаки*. Дівчата *надівали на голову стрічку*, *заплетали косу на маківці*, *немов вінчик*; *косу украшали квітками*». З XIX ст. нове покоління модниць перешивало старовинне вбрання на нове, не зробивши навіть того, що робили по селах селянки, ховаючи у своїх скринях плахти та запаски, які виходили з моди.

Стильові зміни в одязі часів гетьмана Кирила Розумовського відображено на портреті його матері Наталії Дем'янівни. Проста козачка, на долю якої випало стати графинею і статс-дамою, прожила все життя в рідному селі та не вмiла носити модні європейські вбрання. У стилі її одягу відчувається непохитна відданість традиціям. Лише великі діамантові прикраси вказують на привілейоване становище цієї справжньої української козачки. На ній парчевий

жупан, підбитий дорогим хутром; сорочка, прикрашена великою діамантовою брошкою (відзнакою стану); шнурований корсет, барвіста запаска.

На зламі епох характеристика змін жіночого і чоловічого вбрання знаті Правобережної та Лівобережної України відбувалась по-різному. На Правобережжі жінки випереджали новою модою вбрання чоловіків, натомість на Лівобережжі чоловіки були більш податливі до переодягання в новомодні строї. Різностильові елементи збагачували загальну картину вбрання української знаті. Барокова пишність декору, дорогоцінні тканини – основні ознаки зовнішньої естетики одягу цього періоду, який став вершиною торжества національного стилю в костюмах української еліти.

Вбрання священнослужителів X–XIX ст. Християнське віросповідання привнесло в побут слов'ян інші, незнайомі їм досі ідеали. Волелюбні й забобонні наші предки споконвіку ревно оберігали свої духовні святині та пов'язані з ними традиції та обряди, трималися законів своєї землі, що надало догматичній християнській вірі життєлюбних рис, властивих українській ментальності взагалі.

Від X ст. з появою християнської культури на Русі поступово сформувався новий клас у структурі давньоруського суспільства – духівництво, яке вже до XIII ст. остаточно утвердило свої позиції в політичному та економічному житті. Клас духівництва був носієм не тільки християнської віри, а й освіченості взагалі. У житті слов'ян стався стрімкий культурний підйом, що стимулював розквіт культурної архітектури, монументального та іконописного мистецтва, писемності, а також удосконалення ремісничої діяльності та навчання. Святинями східнослов'янського православ'я та осередками культури були Софійський собор у Києві та Києво-Печерська лавра, куди сходились прочани з усієї Русі.

З поглибленням авторитету Церкви в суспільному житті кращало і матеріальне становище духівництва, яке багатіло за рахунок пожертв від князів та



Фрагмент вишитого підризника. Перша половина XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)

феодалів. По всій Русі будували дерев'яні та кам'яні храми з пишно декорованими інтер'єрами: мозаїкою, фресковим живописом, мармуром, золотом, сріблом та дорогоцінними матеріалами. Така форма монументального відображення християнських сюжетів та образів святих не тільки вражала якістю виконання, а й була свого роду абеткою для неписьмених слов'ян у процесі пізнання та при звичаювання до нової віри. Не останню роль відіграло вбрання священнослужителів, яке своїми формами, декором, золотим сяянням християнських символів і коштовних прикрас мало впливати на підсвідомість вірян, викликати у них відчуття величі та неземного дива. Золототканий одяг священнослужителів за багатством та високохудожнім декоруванням не поступався князівському вбранню. Аскетизм і простота, властиві першим християнським місіонерам-проповідникам, які своїми вчинками демонстрували духовні пріоритети бідності над багатством, стали прерогативами чернецтва. Ця категорія священнослужителів, яка прийняла затворне монастирське життя, відмовилась від благ земних заради життя вічного, стала називатися чорним духівництвом або чорноризцями (за домінантним кольором їхнього вбрання). Ті священники, митрополити, єпископи, що жили в миру і правили Божу службу в різнокольоровому золотому одязі, де білий колір був одним з основних, називались білим духівництвом. Адепти православ'я, білі й чорні священнослужителі різнились тільки способом життя.

Церква приймала щедрі дари від багатих феодалів у вигляді земельних наділів, золота, срібла, коштовностей, грошей на будівництво та обладнання храмів, пошиття вбрання священнослужителів. «Князі та княгині віддавали монастирям багаті внески золотом та сріблом, відписували маєтки. Так, князь Ярополк Ізяславич подарував монастирю три волості» (М. Костомаров). Про багате церковне та князівське вбрання згадується в літописах у зв'язку з конкретними історичними особами та подіями. Ізяслав у 1147 р. пограбував церкву Вознесіння у Путивлі і взяв церковний одяг, шитий золотом, а в 1203 р. Ольговичі забрали з Десятинної церкви весь одяг попередніх князів. Володимир Василькович у Любомлі та Володимирі дарував церквам на престольний одяг, золотом шитий, оксамитний, з перлами та дробницями. Особливим багатством відзначалось літургійне облачення, додатково шите золотом, сріблом, шовком, оздоблене перлами, дробницями та коштовним камінням.

Для «спасіння душі» та прощення земних гріхів багатії будували монастирі, дарували їм села, віддавали значну частину прибутків на підтримку та розвиток монастирського життя. Згодом це стало традицією для всіх верств населення Русі, від бідного до багатого, які мірою своїх можливостей вносили пожертви до церковної скрині.

Вбрання духівництва складалось відповідно до внутрішніх моральних устоїв та суворой ієрархічної системи. Якщо одяг ченця вирізнявся грубістю тканин, спрощеністю форм, стриманістю кольорів та обмеженістю складових комплексів, то вбрання священнослужителів вищого сану – єпископів та митрополитів – під впливом давньоруських мистецьких традицій та за приписами візантійської моди – набуло розкішного вигляду зі строгою системою упорядкування. Вбрання священників домонгольського періоду вирізнялося певною кількістю і формами одягу відповідно до сану (Є. Голубинський). З кінця XIII ст. облачення духівництва помітніше розподілялося за призначенням: вбрання священників складалося з літургійного, повсякденного та домашнього; вбрання ченців було більш цілісним і уніфікованим, незалежно від об'єктивних життєвих обставин. Встановлене православною Церквою облачення духівництва під час богослужіння було суворо регламентовано для кожного духовного сану. Усі компоненти вбрання священнослужителів мали

конкретне призначення, форму, колір, символіку, що відповідало певному релігійному змісту.

Джерелами вивчення цієї важливої сфери національної культури є багатий образотворчий матеріал (іконописний та портретний живопис), літописні згадки, писемні відомості різних історичних діячів, серед яких пояснення архієпископа Веніаміна в «Новій скрижалі». Фундаментальні дослідження еволюції вбрання священослужителів від початку християнства на Русі зробив Є. Голубинський. Сучасне облачення священослужителів описано у Законі Божому, виданому 2003 року.

Шили літургійне вбрання з шовкових та аксамитових тканин, з атласу, тафти, штофу, градетуру. Літописні згадки і збережені фрагменти тканин та частин облачення дають інформацію про використання дорогіших іноземних тканин у вбранні духовництва. Наприклад, облачення Микити Новгородського (XII ст.) складалося з фелона, єпитрахилі, наручів та палиці, виготовлених зі штофу кофейного кольору; а також з пояса гарусного, тканого; білого омофора та синьої градетурової шапки, облямованої горностаєм. Мантія Новгородського архієпископа Іоанна шита з тканини типу бархату волошкового кольору, оздоблена аплікаціями з атласу червоного та білого кольорів, аплікаціями у вигляді золотих і срібних хрестів з парчі. Фелон преподобного Варлама зшитий наприкінці XII ст. з мухояру кофейного кольору, опліччя на ньому вишневого атласу, підрясник кофейного кольору на підкладці з крашенини; єпитрахиль – такого ж кольору, шита золотом і прикрашена перлами; наручі шиті золотом і шовком по тафті й прикрашені дрібними перлами. Омофор вишитий золотистим шовком по червоному тлу (зберігається в ризниці Новгородського Софійського собору). Так описав М. Арістов церковне облачення, що частково збереглося до XIX століття.

У давньоруському мистецтві гаптування та вишивка мали особливості. Цим видом творчості займалися черниці, для чого при монастирях ще з XI ст. створювалися спеціальні майстерні. Складну високохудожню роботу виконували також і жінки багатих феодалів та княгині. В уставі Ярослава сказано: «Княгині порти, ікони, євангеліє, золото, коштовне каміння, великі перли, прикрасивши збагатіли, паче тих від кого те прийняли». За літописними відомостями та дослідженнями істориків В. Татіщева, М. Арістова, Рюрикова дружина любила вишивати золотом для церков. Про багатство золотих портів, золотом шитих і перлами, згадується у зв'язку з пожежею церкви у Володимирі.

Хоча офіційна Церква й обмежувала використання різнокольорових тканин у священницькому вбранні, проте це не стало каноном в українському православ'ї. Сяяння золотих фактур, поліхромія орнаментики, глибокий сюжетний символізм відбилися на декорі вбрання українських православних священників як характерна ознака народних мистецьких традицій з їх різнобарв'ям і радістю життя. За цими ознаками таке духовництво називалося *строкатим*.

Розглядаючи процес формування та розвитку вбрання духовництва від X ст. – часу прийняття християнства до XVI–XVII ст. – періоду розквіту українського бароко, простежуємо процес трансформації



Фелон. Початок XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)
Фрагмент єпитрахилі, гаптованої золотими нитками. XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)



Літургійне облачення священнослужителів. Диякон у підризнику, стихарі, орарі; священник у підризнику, наручах, фелоні, епитрахилі з підвішеною до підризника палицею

Стихар. Перша половина XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)



Сакос. Перша половина XVIII ст. (з колекції Музею історичних коштовностей України)

Наручі, прикрашені перлами. Кінець XVII ст. (з колекції Музею історичних коштовностей України)



Дияконський стихар. Середина XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)

естетичного вигляду літургійного облачення священників – від скромного вбрання перших християнських місіонерів до багатих золототканих одяг, які своєю пишністю конкурували з князівським вбранням. Українська православна Церква зберігала традиційну східно-візантійську обрядовість, мудро

приймавши давні народні звичаї та обряди в систему нової віри, духовну основу нашого народу. Сила релігійних традицій допомагала виборювати свої духовні пріоритети в складні історичні періоди XIV–XV ст., коли українському народу загрожувало насильницьке окатоличення.

Витримавши важкі історичні випробування, українська Церква змогла зберегти християнські ідеї православ'я і стати своєрідним духовним гарантом у боротьбі за незалежність України, що підтвердило надання Томосу православної Церкви України у 2019 році.

Комплекси вбрання міщан XVIII–XIX ст. Матеріали образотворчого мистецтва XVIII–XIX ст. свідчать про те, що вбрання міського населення, яке переважно належало до міщан, за сто років не зазнало кардинальних змін. Стабільність убрання міщан можна пояснити насамперед тим, що в його основі зберігалися народні традиції.

Міщани (ремісники, купці, дрібні торговці, прислуга тощо) були вихідцями із сіл, які поступово осідали в містах і згодом утворили особливий прошарок трудового люду зі своїми традиціями, звичаями, побутом, вбранням. Міщанський стиль відбивав характерні ознаки вбрання різних соціальних верств українського суспільства. До кінця XVIII ст. міщан зображували у характерному вбранні (образи дрогобицьких міщан на іконі 1751 р.; портрет вїта Івана Стебілка з дружиною (1814); малюнки з натури Ю. Глоговського, що передають колоритні типажі галицьких міщан першої половини XIX століття. Стародавні жупани, кунтуші, кабати, головні убори зберігалися у побуті старовинних галицьких міщанських родин аж до початку XX ст., про що писав Я. Головацький. Українське міщанство на



Фелон. Перша половина XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)



Фелон. Початок XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)



Фелон. Початок XVIII ст. (з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)

землях Гетьманщини більше зберігало в одязі риси козацького стилю, що відзначив Д. Багалій. Модні спрямування XVIII ст. не впливали на узвичаєний спосіб життя міщан, які в усьому дотримувалися своїх традицій (портрет київського міщанина Івана Гудими, 1755 р.; портрет Петра Балабухи, 1790-ті роки; оригінальні малюнки слобідських купчих та міщанок, малоросійських городянок, за матеріалами П. П. Свіньїна, 1839 рік).

Зможні міщани, які стояли ближче до привілейованих верств населення, зазнавали впливу західної моди. Вони шили одяг з дорогих закордонних тканин за французькими та англійськими зразками. Власниками традиційних строїв були міщани середнього достатку й дрібна шляхта. Вони принципово дотримувалися національних пріоритетів і звичаїв. Міщани, так само як і селяни, що зберігали стародавні традиції у народному побуті, були своєрідним гарантом збереження національних основ у міському середовищі. Попри соціальні нормативи, як зауважив Я. Головацький, міщани від польських часів до початку

XX ст. відкрито хизувались своїм вбранням, його кроєм, якістю матеріалів, з якого воно шилось, що радикально відрізняло його від одягу сільського населення.

Вбрання міщан складалося з натільного одягу, основного й додаткового. Сорочки (*кошулі*), завдовжки до колін, шили з рясами і застібали біля шиї на металевий гудзик. Улітку носили полотняні *штани* (*портки*), які підперізували паском і застібали на гудзик. Узимку поверх портків надягали широкі суконні *шаровари*, переважно блакитного кольору, з кишенями, які оздоблювали червоною сукняною обшивкою (Я. Головацький). З кінця XIX ст. міщани почали носити сукняні або бавовняні камізелі (*жилети*), які застібались під саму шию на металеві або рогові гудзики. Основним плечовим верхнім одягом для вулиці були *жупани* або *капоти*, які неодмінно підперізувалися широким шовковим поясом. Жупан був ознакою заможного міщанина. На Київщині багаті міщани полюбляли жупан у поєднанні з каптаном (портрет Івана Гудими 1755 р. та портрет Івана Забіли 1713 року). На Галичині перевагу віддавали капотам з двобортним відкладним коміром і петлицями на грудях. Городяни середнього достатку носили *старовинні кунтуші* з сукна або оксамиту, як це видно на іконі середини XVIII ст. зі Львова. Додатковим видом одягу в середовищі міщан були також *киреї*. Про їх використання свідчать пам'ятки образотворчого мистецтва Правобережної і Лівобережної України. Галицьких міщан у киреях представлено на сімейному портреті вїта Івана Стебілка (початок XIX ст.) та на портреті міщанина з Сокаля (середина XVIII століття). Іван Стебілко одягнутий у білий каптан, поверх якого накинута кирея з чорного домотканого сукна, оздоблену візерунчастою тасьмою. На міщанинові із Сокаля — типовий комплекс убрання, який складається з суконного жупана, підперезаного широким шовковим поясом. Шию облямовує тонкий комірець сорочки, застебнутий на металевий гудзик. На плечах — вовняна кирея, зав'язана відрізками тасьми. У книзі подорожей П. Свіньїна у подібному вбранні зображено «малоросійського» городянина з Лівобережжя. Міщанин середнього достатку, виходець із запорозьких козаків, одягнутий у підкорочений каптан, з-під якого видніються широкі шаровари, заправлені у високі чоботи. Каптан підперезано широким однотонним шовковим поясом. На плечі накинута кирея, застебнута спереду на маленький гудзик.



Мітри

Комплекси вбрання міщан Правобережної та Лівобережної України мали певні відмінності. Вбрання львівських міщан представлено на акварелях Ю. Глогговського. Чоловіки середнього віку носили капоти, підперезані золототканими (литими) кушаками, а літні чоловіки не підперізувалися. Під капоти вдягали жилети, на шию — чорну шовкову хустку, поверх якої викладали комір білої сорочки. Штани (панталони) заправляли у високі халяви чорних чобіт на рампасах (подвійних підшвах), підбитих підківками. Волосся стригли, бороди голили, залишали тільки вуса і маленькі бакенбарди. Чоловіки середнього віку носили



Облачення митрополита. Митрополит у митрі, омофорі, подризнику з наручами, сакосі, епитрахилі



Буденне вбрання священика і ченця, XIX століття. Священик у камілавці з наміткою, підризнику, ризі; чернець у підряснику, рясі, аналаві, підперезаних поясом, у мантії, на голові скуфія, вкрита каптуром

молодецькі вуса, розведені в різні боки, літні чоловіки на козацький манер опускали їх униз. Зимовим одягом міщан, які мешкали в передмістях, за дослідженнями П. Чубинського, були нагольні кожухи різного крою — тулубясті та прості (в талію), з фалдами, без фалд, з відкладним і стоячим комірами. Заможніші міщани з цього середовища інколи покривали кожухи однотонним сукном. За акварелями Ю. Глоговського, львівські міщани носили не тільки капоти. Узимку вбрання львівського міщанина доповнював кобеняк, додатково оздоблений хутряним коміром. Такі кобеняки підперізували червоним поясом. На голову надягали кучми з сірого смушку з сукняним червоним або блакитним верхом, на ноги — чорні чоботи. Крім того, поверх каптана-капоти інколи носили наопашки делії з широким хутряним коміром.

Чоловічими головними уборами були *шапки* різноманітної форми: з високим суконним або камковим наголовком з талієм посередині, з опушкою з куніці, видри, лисиці, бобра і навіть соболя; шапки з книшем, тобто круглим верхом, що напливає над опушкою; крім того, носили смушкові шапки сірого й чорного кольорів, що також мали суконне дно. На західних землях переважали *хутрянні убори* «з завісами», для чого хутро збоку надрізали і зав'язували шовковими тасьмами. На Галичині міщани носили високі чорні смушкові шапки з синім або зеленим сукняним дном та плоскі чотирикутні *конфедератки*. Улітку надягали білі або чорні *кайстрові капелюхи* середньої висоти з широкими полями. Доповненням комплексу міщанського вбрання літніх чоловіків були білі пояркові капелюхи, шийна та носова хустки, ціпок (палиця) окутий міддю, або сріблом. Без цих речей міщанин на вулицю не виходив.

Комплекси вбрання міщан Лівобережної України, переважно з околиць міст, представлено на малюнках Де ля Фліза. Чоловічий комплекс складався з темно-синього довгого каптана, який мав, на відміну від галицької капоти, стоячий комірець. Петлиці для застібання та коміри оздоблювали золотим галуном. Сірі або білі стовбуваті *смушкові шапки* доповнювали комплекс вбрання міщанина. Каптани іноді носили наррозхрист, а в застебнутому вигляді підперізували золототканими случькими поясами по селянськи на два боки. На Київщині міщани носили довгі темно-сині та коричневі *свити*, які підперізували шовковими поясами, ховаючи кінці. З-під свит

виглядали намащені дьогтем чорні чоботи. Ходили без шапки або тримали її в руці.

Червоний колір чобіт — ознака шляхетних городян.

Яків Головацький

Поширеним типом взуття міщан усіх категорій були *рампасові чоботи*. Вони мали подвійні підшви, підбори, підбиті металевими підківками. Повсякденними були чоботи чорного кольору, які змащували ваксою, на свята взували зелені або жовті, які змащували смальцем або олією.

Вбрання міщанок. Образотворчі та писемні матеріали XVIII—XIX ст. представляють різноманітність вбрання міщанок Правобережної та Лівобережної України, як відображення рівня культури і соціального стану цього прошарку населення. Заможні міщанки зі стародавніми родинними традиціями дотримувалися класичного давньоруського стилю в одязі. Кунтуші та байбараки вдягали на свята й до церкви (зображення дрогобицьких міщанок на львівській іконі середини XVIII століття). На тлі інших комплексів вони вирізнялися величною архаїчністю. Продуктом козацького стилю були найпоширеніші серед міщан по всій території України до середини XIX ст. комплекси з приталеними каптанами (портрет дружини міщанина з Сокаля; зображення галицьких міщанок на іконах та акварелях Ю. Глоговського; типи міщанок Центральної Наддніпрянщини представлено на малюнках Т. Калинського, ілюстрації до подорожей П. Свіньїна відтворюють образи міщанок Слобожанщини, Лівобережної України). Детально описав одяг галицьких міщанок Я. Головацький.

Основою комплексів вбрання міщанок усіх вікових і майнових станів була традиційна *сорочка*, що виконувала функцію натільної білизни. Сорочки мали доволі глибокий викот та широкі рукави, зібрані у шлярки. У міщанському середовищі сорочки не вишивали. Поясним одягом були *фалдовані спідниці* з розрізом збоку, оздоблені подовженими орнаментованими смугами. Бідніші міщанки шили спідниці з однотонних або набивних тканин (димки), оздоблюючи по низу смугою чорного плісу. Спідниці багатих городянок шили з дорогих тканин — шовку, оксамиту і навіть

парчі. Поверх спідниці вдягали *запаски* різної ширини. Що заможнішою була міщанка, то ширшою була її *запаска*. Їх шили з тканин різної якості, зокрема з тонкого білого полотна або кольорового однотонного шовку чи шерсті, як це видно на іконі зі Львова. Спідниці та *запаски* підперізували крайками, що свідчить про міцність народних традицій у міщанському вбранні. Дівчата-міщанки носили нагрудний одяг – безрукавні *корсети*. У Центральній Україні їх шили з іншої від спідниці тканини, тоді як на Галичині *корсети* робили з тієї ж тканини, що і спідниці, і, на відміну від лівобережних шнурівок, застібали на срібні гудзики в один або два рядки. Взимку городянки носили байові спідниці, підшиті до *корсету*, які називались *куцбайками*.

У міщанському середовищі носили приталені *сукні*, які підперізували *запасками-фартухами*. Сукні були темних зелених або блакитних відтінків, на їх тлі контрастно білили *запаски*. Сукні шили з шовку або перкалю,

Міщани в опанчах з кольоровими вилогами, підперезаних червоними поясами (за малюнками Ю. Глоговського)



Вбрання ченця. Чернець у каптурі, мантиї, підперезаній рясі. XV–XIX ст. (за малюнком В. Прохорова)



Вбрання черниці. Черниця в апостольнику або пової, фелоні, рясі, параманді. XV–XIX ст. (за малюнком В. Прохорова)



Вбрання черниці. Черниця в камилавці з наміткою, каптурі, рясі з опліччям. XIX–XX століття

взимку підбивали ватою. Такий одяг називали *кабати-нами*, або *шляфроками*. Улітку дівчата носили розпашні літники – одяг каптанного типу з легкої тканини. За часів Київської Русі глухі літники були одягом тільки заможних людей. Як і кунтуші (опашні), байбараки і літники, виходячи з моди, ставали вбранням міщан. Бідніші міщанки і далі носили одяг народного типу, зокрема сорочки, плаhti, вузькі *запаски* або *фартухи*.

Верхнім додатковим одягом міщанок усіх соціальних категорій були *каптани*, поширені по всій території України, їх шили довгими, з фалдами, щільно припасованими до талії. Літній одяг виготовляли з легких візерунчастих тканин, демісезонний – з синього, зеленого, малинового сукна або оксамиту. Поли, комір та вилоги на рукавах у каптанах з округлими комірами оздоблювали червоною тканиною та обшивали золотим



Міщанин з Галича в жупані та каптані. Початок XIX ст. (за малюнками Ю. Глоговського)



Галицькі міщани. Середина XVIII століття. Чоловік у суконному жупані та вовняній киреї; жінка в каптані, бекеші та намітці (за портретами «Міщанин із Сокаля» і «Ганна Кульчицька»)

галуном або барвистою парчею, як зображено на малюнку Т. Калинського.

Літні міщанки носили скромні каптани темно-блакитних та глибоких синіх відтінків. Коміри й обшлагі каптанів прикрашали чорним оксамитом або візерунчастою тасьмою (портрет дружини І. Стебілка та портрет Ганни Забіли). Зможніші міщанки з купецьких родин мали багатий верхній зимовий одяг – каптан з оксамиту, атласу, парчі, підбитий і оздоблений гарним хутром. Застібався каптан на талії на один гачок або на три гудзики з петлицями. На портреті Ганни Кульчицької зображено бархатний каптан з петлицями (*бекешу*). Петлиці гаптовано срібними нитками зі срібними китицями на кінцях, що прикрашають темно-синю бекешу.

На Лівобережжі городянки ще носили довгі *кунтуші* з відкритими рукавами. «Взимку носили шуби, вкриті тонким зеленим або блакитним сукном. Бідніші шили шубу всередині з кролячого хутра, оздоблюючи коміри, зовнішні поли та рукави білкою, куницею або сірими смушками. Хто як зможе. Бекеші та шуби шили «в талію», робили спеціальні кишенькові розрізи, через які в негодю просовували поли запаски або спідниці. Міщанки носили при собі спеціально зшиті кишені, які окремо пришивали до полотняної торочки (*шнурка*), обперізувались на талії так, що вони ховались по боках під запаскою» (Я. Головацький).

У середині XIX ст. на Лівобережжі, Центральній Наддніпрянщині та на Півдні України у міщанок із селянського середовища, які мешкали на околицях великих міст і містечок, з'явилися *кранні юпки* (*напівсвитки*). Шили їх з кольорових бавовняних набивних тканин, сатину, шовку, оздоблюючи чорним плісом. Смугасті або квітчасті орнаменти тканин вигравали різнокольоровими відтінками. Юпки з широкими відкладними комірами, оздоблені оборками з кольорових стрічок. Різновиди міщанських кранних юпок надано на малюнках Де ля Фліза. Юпка такої форми у прикордонних місцевостях на Слобожанщині часто звалась *шушпан*. *Халат* (назва має східне походження і трапляється тільки у Східній Україні) був поширений на Слобожанщині. Це довгий прямоспинний жіночий одяг з фалдами та широким округлим відкладним коміром, часом зі зборками на подолі. Халати шили з вибійки, китайки або з тонкого фабричного сукна на підкладці. В одноколірному подібному шушпані



Міщанин з Тернопільщини у бекеші.
Початок XIX ст. (за малюнками Ю. Глоговського)

зображено воронізьку міщанку в книзі П. Свіньїна.

Згодом, у другій половині XIX ст., в одязі сільського і міського населення з'явилися *керсетки*, які в міщанському одязі замінили короткі шнурівки та корсети. У передмістях з'явилися криті смугастими крамними тканинами жіночі кожухи – *кожушанки*, які хоч і були довгополими, проте з-під них все одно виглядали спідниця та вишитий поділ сорочки.

Повсякденним *взуттям* міщанок середини XIX ст. залишались чорні *чоботи та черевики*. На свята взували жовті, червоні або зелені сап'янові чоботи (*сап'янці*) та черевики з високими каблуками-підборами на корках (дерев'яній основі). Святкові черевики були червоного або рожевого кольору з гострим носком, з підбитими металевими цвяшками корками. Були ще «мальовані» черевики, тобто розписані візерунками або комбіновані (зі шкіри різних кольорів) – «чорнобривці». Черевики спереду шнурували або скріплювали пряжкою, вишивали барвистими нитками, прикрашали різноманітними металевими накладками. У міщанському середовищі, особливо на Київщині та Слобожанщині, полюбили мілкі черевики (*тухлі*) місцевого виробництва. І тільки заможні міщанки та дрібна шляхта носили куповане взуття французького типу – вишукані черевички з атласу, бархату або парчі, прикрашені спереду великою квіткою або бантом. За дослідженнями Я. Головацького, міщанки, як і інші городянки, що дотримувалися стародавніх звичаїв, використовували сині нитяні панчохи. Заможніші носили шовкові або навіть кисейні



Львівській міщанин у синій капоті з жовтими вилогами, підперезаній шкіряним поясом (за малюнками Ю. Глоговського)



Львівській міщанин у делії, підбитій соболям. Перша половина XIX ст. (за малюнками Ю. Глоговського)

панчохи. Подібні сині панчохи також носили і міщанки Лівобережної України, як це видно на деяких малюнках Де ля Фліза.

Зачіски й форми головних уборів міщанок зберігали слов'янські та давньоруські типи. Традиційною домашньою зачіскою дівчини-міщанки була одна або дві заплетені на прямий проділ коси, у які вплітали шовкові або гарусні стрічки. Виходячи на вулицю або до церкви, дівчата на Галичині робили спеціальну зачіску, яка відрізнялася від селянської. Якщо дівчата-селянки пов'язували голову червоною або блакитною стрічкою, то міщанки поєднували обидві стрічки в одному уборі (як це видно на львівській іконі). Вони накручували волосся на одну (синю або червону) стрічку і викладали валиком на тім'я, а вільні кінці зав'язували ззаду бантом. Нижче цього валика пов'язували другу, контрастну за кольором, стрічку, скріплюючи її ззаду. Два кінці вільно спадали на спину. В деяких місцевостях заплітали дві коси, викладали навколо голови «у кошик», прикрашали квітами, пов'язували червоною стрічкою або складеною в кілька разів хусткою так, щоб було видно коси. Дівчата з багатих міщанських родин носили стрічки



Галицькі міщани. ХІХ століття. Жінка в каптані, молодиця в кавтаннику та широкій запасці; чоловік у капоті (за матеріалами Я. Головацького і малюнками Ю. Глогівського)



Вбрання київських купців. Початок XVIII століття. Один у парчевому каптані та шубі, підбитій горностаєм; другий у капоті та каптані (за портретами Марка Абрамовича та Івана Гудими)



Міщанин з родиною. Початок XVIII ст., Київщина. Чоловік у парчевому кунтуші та каптані, підбитому хутром; жінка в жупані, підбитому хутром, у спідниці, запасці та намітці; хлопчик у свиті (за портретом родини Шираїв)



Дівчина зі Стрії в жовтому каптані з зеленими вилогами (за малюнками Ю. Глогівського)



Міщанка з Дрогобича у червоній спідниці, зеленому куртику та хутряній шапці. Перша половина XIX ст. (за малюнками Ю. Глогівського)



Львівська міщанка у блакитному куртику, червоній шнурівці, смугатій спідниці та білій широкій запасці. Перша половина XIX ст. (за малюнками Ю. Глогівського)

з вишивками та гаптуванням, коси прикрашали разками перлів.

У середовищі заможних жінок міщанок побутували як старовинні типи *головних уборів*, так і більш сучасні. Улюбленими були давньоруські убруси, які носили в комплекті з шапкою. Але найпопулярнішими були слов'янські намітки, їх вив'язували на голові довкола кибалки, пропускаючи один кінець під підборіддям, а потім спускали по плечах або по спині. У таких намітках зображено дрогобицьких міщанок Ганну Кульчицьку та Олену Виговську на портретах XVIII століття. Крім того, міщанки носили чіпці-очіпки, які дещо відрізнялися від селянських. Їх шили з шовкових або парчевих тканин, прикрашали мереживом, вишивкою, бантами (портрет Ганни Забіли). Вони бу-

ли пишнішими за формою, на відміну від сільських очіпків, які туго стягували голову.

Характерними головними уборами міщанок кінця XVIII – початку XIX ст. стали *хустки*, які вив'язували поверх очіпка або чіпця. На Галичині хустку складали трикутником, усередину вставляли товстий папір-каркас. Голову обмотували спереду назад, а кінці зав'язували спереду у вузол (цідилко) або чуб. Ззаду хустка звисала трикутним кінцем. На Київщині та Слобожанщині літні жінки пов'язували дві хустки: біла закривала підборіддя, а верхня, кольорова, яка також мала каркас, вив'язувалася довкола голови кінцями, які задирувало стирчали ззаду. Інколи літні жінки вдягали поверх намітки хутряну шапку. «Міщанки зрідка виставляли ззаду з-під чіпця або

хустки кучер, що одразу вирізняло їх серед селянок, які, за давніми звичаями, не повинні були за жодних обставин "світити волоссям"» (Я. Головацький). У холодну пору року дівчата запинали хустку, з-під якої випускали косу із вплетеною стрічкою.

Прикраси міщанок були традиційними ще з часів Гетьманщини. Багаті набори шийних прикрас з коралів, кам'яного та венеціанського намиста, з введенням разків дрібних перлів, прикрашали груди міщанок, іноді спускаючись до пояса. Міщанки носили металеві сережки (завушниці), срібні персні та обручки. Кольорові та різнофактурні оздоби з коралів, бурштину, перлів, срібних платівок, золотих і срібних хрестиків, медальйонів, дукачів, прикрашених ажурними підвісками з інкрустацією грана-

том та бірюзою, створювали композиції, що свідчили про високий художній смак українських жінок.

Весільне вбрання. Цікавим є опис вбрання наречених Лівобережної України, в убранні яких у міському середовищі збереглися стародавні козацькі традиції.

«Сідали за стіл, молода у сірому або білому кунтуші, озута в червоні черевики з підківками, в плахті та запасці, в вишитій сорочці (що не спостерігається в Центральній та Західній Україні), з стрічками у волоссі, в намисті; молодий – у жупані та черкесці, у суконних штанях, у високій червоній шапці. Грала троїста музика, на столі стояв коровай, перед образами – шабля з запаленими свічками» (Д. Багалій). Так на Слобожанщині берегли традиції переселенці, шануючи українські звичаї та вбрання.



Наречена з львівського передмістя у білій спідниці, червоній шнурівці та блакитному каптані (за малюнками Ю. Глоговського)



Львівська квіткарка в капорі, сорочці, червоній шнурівці, спідниці та широкій запасці. Перша пол. XIX ст. (за малюнками Ю. Глоговського)



Дівчина з галицького передмістя у напівсвиті та капорі (за малюнками Ю. Глоговського)



Міщанка з Тернопільщини у бекеші.
Початок XIX ст. (за малюнками Ю. Глоговського)

У XIX ст. склад міського населення в Україні урізноманітнювався. Освічена українська молодь, проіннята національною ідеєю боротьби з тотальним обрусінням, активно опікувалася традиціями, народними піснями, мовою, вбранням — усім, що складало етнічну культуру українців.

У міському середовищі виокремлювався прошарок свідомої української інтелігенції. Це були студенти, вчителі, науковці, письменники, художники, драматурги, актори. Вони вносили у спокійний і розважливий побут стародавніх українських міщанських та священицьких родів ідеї оновлення нації, відродження мови та традицій предків. У вбранні передової української інтелігенції широко побутовували елементи народного одягу, зокрема вишиті сорочки, солом'яні капелюхи, смушкові шапки тощо, які носили в комплексі з новомодними костюмами.

Ознаки народного колориту мало вбрання міщан та інтелігенції невеликих провінційних міст. У Переяславському етнографічному музеї збереглися унікальні комплекси міського вбрання XIX століття. Серед них — одяг місцевої вчительки та міщанське дівоче вбрання. На основі цих зразків можна висувати, що в середовищі освіченої міської інтелігенції та міщанства виникла тенденція осучаснення народного вбрання. Так, комплекс убрання міської інтелігенції міг складатися з укороченої спідниці та білої сорочки, оздобленої білою вишивкою і мережкою у вигляді смуг по всій площині грудей та плечової частини рукавів. Голову прикрашав модний солом'яний капелюшок-канотьє. Вбрання дівчини-міщанки було набагато яскравішим за колірною гамою: білий фартух і сорочка-кохта, суцільно заповнені вишитими орнаментами вишневого кольору упереміж з вирізуванням та аплікацією червоною тасьмою.

Поряд з новими сучасними зразками національного одягу існувало і вбрання доволі еkleктичне, описане класиками української літератури XIX ст. І. Нечуєм-Левицьким, М. Старицьким, Панасом Мирним та М. Кропивницьким. Виписані з натури українські типи в їхніх творах формувалися в середовищі неосвічених дрібних торговців та ремісників. Згодом таке міщанське вбрання стало синонімом несмаку.

Народне вбрання (XVIII — поч. XX ст.). Завдяки історичним, етнографічним, літературним та образотворчим джерелам XVIII—XX ст., музейним експозиціям,



Міщани з Полтавщини. XVIII–XIX століття.

Одна жінка в бурнусі, друга – у каптані (за малюнками Де ля Фліза, Т. Калинського та Л. Жемчужникова)



Вбрання міщанок зі Слобожанщини. Середина XIX століття. Літня жінка у бурнусі, молодиця в шушпані, дівчина у спідниці-саяні та безрукавці (бестрогу) (за малюнками з книги П. Свіньїна)



Київські міщанки. Кінець XVIII – початок XIX століття. Одна жінка в юпці, друга – у парчевому каптані
(за малюнками Де ля Фліза, альбомом «Живописная Украина», графічними малюнками XIX століття)

приватним зібранням ми маємо багатий матеріал з українського народного вбрання в його регіональному різноманітті.

**Народний одяг українців –
яскраве і самобутнє культурне явище,
котре не обмежувалося
функціональним призначенням,
завжди виступаючи у вигляді
упредметнювача духовних традицій народу
та його світоглядних уявлень.**

А. Пономарьов

Народне вбрання – головна, визначальна етнічна складова українського національного вбрання, що ввібрало в себе закодовану в знаках і символах історичну інформацію про розвиток суспільства в процесі становлення нації. Воно є важливим джерелом вивчення історії та культури українського народу.

Формування специфічних рис українського народного вбрання відбувалося в конкретному природному середовищі. Сприятливі кліматичні умови, живописна природа, родючі землі, багатство та розмаїття рослинного і тваринного світу спонукали до створення практичного та багатофункціонального одягу, пробуджували творчу фантазію народу, що врешті-решт сформувало його самобутній стиль.

Тисячоліттями формувалась філософська доктрина народного одягу, в контексті процесу еволюційного його формотворення. Як виразна ознака української національної культури, саме в народному одязі сконцентрована вся історія української духовності та народної творчості, що дійшли до наших часів в автентичному вигляді. Історичний досвід формування зручного і практичного одягу землеробів поступово склався в стійку і непорушну систему спадкоємності, провідну роль у якому відігравали вірування і пов'язані з ними традиції. Важливим фактором у процесі становлення характерних особливостей народного одягу на ранніх історичних етапах були впливи різних історико-археологічних культур, носії яких час від часу заселяли нашу територію. Вони торкалися, в основному, способів носіння основного одягу, а також впливали на зовнішню

естетику вбрання, його оздоблення та якості прикрас, не порушуючи структурних особливостей.

Український народний костюм склався в середовищі багатотисячолітньої язичницької культури з її життєлюбними принципами, поступово збагачуючи свій естетичний вигляд стильовими рисами Великокняжої доби та Гетьманщини.

З руйнуванням Запорозької Січі наприкінці XVIII ст. українцям «неблагогородного» стану, за наказом Катерини II, було заборонено носити одяг з іноземних золототканих тканин. Ці привілеї було залишено за козацькою старшиною. Парчеві очіпки, керсетки, золототкані запаски та стрічки селянки заховали в скрині та зберігали їх з властивою їм бережливістю й відданістю традиціям. У XVIII–XIX ст. народне вбрання набрало яскраво виражених регіональних ознак. Народний стиль виявився найстійкішим і найвтривалішим в історії розвитку вбрання населення території України, став національною прикметою і символом української культури, її ментальною ознакою.

У процесі формування етносу утворювався і самобутній стиль народного вбрання, зокрема особливості крою, види і типи одягу, способи його носіння, колірна гама, система оздоблення. Упродовж тисячоліть народне вбрання було продуктом замкненого усталеного циклу домашнього виробництва, кожний етап якого супроводжувався відповідними ритуальними діями та обрядами, пов'язаними з аграрними культами. Відповідно до чіткої регламентації використання народного одягу формувалися комплекси вбрання та його оздоблення – від спрощеного, буденного одягу до барвистого, пишного святкового та обрядового костюма.

Розвиток внутрішнього промислового виробництва тканин та оздоблювальних матеріалів з кінця XIX ст. поступово вносив корективи у процес виготовлення народного одягу, у якому все активніше використовували куповані матеріали. Це вплинуло на естетичний вигляд вбрання, а квіткові орнаменти на сорочках перетворювали народний одяг на яскраве декоративне явище.

Мальовнича природа, щедра родюча земля завжди були джерелом пізнання та натхнення. Мелодійна українська пісня, мудрі народні казки, оповіді з їх міфологізованими образами, запальні народні танці й ліричні хороводи співзвучні з образами природи. Сприятливий клімат і волелюбний характер народу



Вбрання переяславських городянок. ХІХ століття. Жінки в широких спідницях і коротких кофтах (за матеріалами експозиції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»)

передбачали зручне й комфортне вбрання, що відповідало характеру господарювання. Природне відчуття краси й унікальні мистецькі здібності проявились у зовнішній естетиці барвистого декоративного оздоблення одягу. Глибока духовність і схильність до містичних уявлень виявились у системі розташування орнаментальних композицій на одязі, їх сакральному змісті та сюжетно-колірній гамі.

Селянське вбрання. Етнографи – дослідники українського побуту XIX ст. залишили нам свої враження в описах вбрання, зауваживши не тільки його своєрідність, а й локальні особливості деяких його елементів. Такі натурні спостереження сучасників є цінним матеріалом у дослідженні українського народного костюма, особливо його деталей. П. Чубинський, характеризуючи населення України XIX ст., відзначив певні особливості в одязі населення Київської, Поліської та Подільської локальних груп населення: «Колір свити українців коричневий, подолян – сірий, поліщуків – білий. В українців сорочки вишиті, а свити без вишивок, у подолян навпаки; а у поліщуків і ті, і другі без вишивок. У поліщуків побутують суконні шапки, яких немає в інших. Подоляни носять сорочку поверх штанів, тоді як інші типи ховають її в шаровари. В українських жінок літні керсетки та ситцеві спідниці яскравих кольорів. Подоляни-чоловіки носять ззаду довге волосся, а заміжні жінки обрізають його. У деяких місцях Полісся жінки випускають на скроні підрізане волосся, яке називають пейсами. Поліщуки жили дещо відособлено, осторонь усіх важливих історичних процесів, залишаючись вірними стародавнім традиціям. Вони найкраще зберегли автентичність слов'янських основ народного одягу. Українці лісостепової смуги перебували у зоні найактивнішого політико-економічного життя та жвавих торговельних відносин, в історичному центрі розвитку культури і взаємовідносин з південно-східними сусідами. Тому народне вбрання українців цього типу відрізнялося багатством, барвистістю та різноманіттям. Хоч подоляни і зазнали впливу західних культур, вони зберегли різноманіття народного вбрання та прикрас, багатство колірної гами з характерними ознаками давньоруського князівського одягу».

Незважаючи на певні відмінності між трьома типами населення України, які спостерігалися в XIX ст., за словами П. Чубинського, воно дотримувалося спільних обрядів, звичаїв, традицій, мало єдине мовне коріння та етнічну основу вбрання.

Історіографія досліджень українського народного одягу XVIII–XIX ст. містить цікаві відомості про широкий асортимент тканин, з яких виготовлялися складові вбрання, про регіональні та місцеві особливості комплексів, про різні способи носіння окремих елементів, головних уборів, взуття, а також про вплив міського вбрання на сільське.

У XIX ст. по всій території України зберігався традиційний стиль народного вбрання з усіма структурно-ансамблевими й естетичними прикметами. За видами одяг був плечовий та поясний (стеговий), а за характеристиками – основний, верхній і додатковий. За призначенням комплекси вбрання розподілялися на повсякденні (буденні), святкові, обрядові та сезонні. Ґатунок тканин, символіко-декоративне оздоблення, колірна гама змінювалися відповідно до призначення вбрання.

Завдяки зростанню промислового виробництва тканин у XIX ст., сільське вбрання частково почали виготовляти з фабричних матеріалів, вносячи у традиційно сформовані комплекси нові форми та модні естетичні акценти.

Матеріали виготовлення. Барокова пишність народного вбрання, характерна для Козацької доби, поступово зникла разом із блиском парчі, оксамиту, іноземних барвистих шовків. Але для заможних селян були доступними бавовняні та суконні тканини місцевого виробництва, яке з початком XIX ст. набирало обертів по містах і навіть селах. Правові обмеження селян змусили їх активніше використовувати традиційні тканини домашнього виробництва, які майже повністю забезпечували потреби в одязі та побуті, та частково використовувати дешеві сорти купованих тканин.

Традиція виготовлення тканин домашнім способом, пройшовши довгий шлях у декілька тисяч років, зберегла консерватизм технологічного процесу ткання до початку XX століття. Саморобні прядки й ткацькі верстати були в кожній селянській хаті. Ще й досі по селах можна знайти дбайливо збережені ткацькі верстати, прядки, прясельця та старовинне вбрання: сорочки, плаhti, дерги, свити, рядна, рушники XIX–XX ст., зшиті з домотканих матерій. Доморобні тканини задовольняли всі внутрішні потреби селянської сім'ї, їх сортували за призначенням: одягові – повсякденні та художньо-декоративні святкові тканини; побутові – для

повсякденного вжитку, оздоблення хатніх інтер'єрів. Народна тканина, як елемент традиційної культури українців, є самобутнім і яскравим явищем народного мистецтва.

Виробництво тканин завжди було тісно пов'язане з соціально-економічними умовами життя народу та його технічними досягненнями. На якість та асортимент ткані продукції впливали якість сировини, вдосконалення знарядь праці, зокрема впровадження верстатів горизонтального типу.

З XVII ст. ткацьке ремесло виокремилася в ремісничі осередки, а згодом у цехи, що підвищило якість та розширило асортимент ткацьких виробів. Зможні селяни вже могли купувати готові тканини, заощаджуючи час для іншої домашньої роботи. З розвитком фабричної промисловості XIX – початку XX ст. домашнє ткацтво повільно втрачало своє значення, вивільнюючи селян для інших видів діяльності. Але магія народження в домашніх умовах полотна, що зберігало тепло селянських рук і подих старовинних обрядів, залишилася назажди однією з визначальних характеристик традиційної української культури.

Вітчизняні та закордонні етнографи приділяли особливу увагу тканинам домашнього виробництва як своєрідному спільнослов'янському явищу. К. Матейко, Г. Стельмашук, Н. Лебедева, Г. Маслова, Є. Шевченко, розглядали народну тканину відповідно до тематичних завдань своїх досліджень. Особливо цінними є сучасні наукові розробки О. Боряк, яка аналізує традиційну тканину в контексті духовної сфери життєдіяльності нашого народу.

Весь виробничий процес «народження» тканини, за давньою міфологією землеробів, відображав уявну суть «творення світу», пов'язаного з культом жінки, яка вела весь цей процес від вирощування та обробки сировини до появи готової тканини. За давніми звичаями, тканина мала обрядове значення і наділялась магічними якостями, її використовували в різних ритуальних діях як культовий символ (Є. Шевченко). Нитку, як символ нескінченності життєвих процесів, здавна наділяли магічними властивостями оберега від хвороб та наврочень, з нею пов'язували певні обряди заклинання. Так, дитині при народженні перев'язували пупок конопляною ниткою: хлопчикові – матіркою (ниткою з жіночих рослин конопель), щоб не був безплідним і все умів,

а дівчинці – плоскінню (ниткою з чоловічих рослин конопель), щоб росла гарною пряхою.

З давніх-давен в Україні основною сировиною для виготовлення доморобних тканин були волокнисті (луб'яні) рослини – льон, коноплі, кропива – та овеча вовна (інколи козяча і кроляча). Сприятливі природні та кліматичні умови, різноякісний ґрунт та великі земельні площі давали можливість сіяти луб'яні культури відповідно до потреб.

Прядіння було не тільки важливим трудовим процесом, у якому брали участь усі прядильниці, навіть дівчата-підлітки, а й святковим дійством, що збирало дівчат на вечорниці. Піснями, жартами, сміхом вони скрашували цю досить одноманітну роботу.

Після підготовки пряжі (лляної, конопляної, вовняної) починався процес ткання, який детально описала Н. Лебедева. Для цього використовували верстат горизонтального типу (кросна, сохи). До наших днів (с. Ярохатка, Верховинського району) збереглася архаїчна традиція процесу ткання, у якому ткаля супроводжувала свою роботу відповідними наспівуваннями, у яких слова співвідносились із певним кольором нитки та їхнім чередуванням (з польових записів О. Буткевич).

Полотна з лляної та конопляної пряжі йшло на виготовлення сорочок, наміток, суконь, деяких видів поясного (стегового) й додаткового одягу. З конопляної полотняної товщини шили мішки. Широко побутувала тканина саржевого переплетіння без просвітів. Її виготовляли здебільшого для власних потреб, а частину вивозили на ярмарок для продажу.

Найтонші полотна призначалися для святкових сорочок, наміток, хусток. Грубе полотно йшло на виготовлення основного буденного одягу та чоловічих штанів. Таке полотно іноді було основним матеріалом для бідніших селян.

Українські полотна ткали з найкращої пряжі, тому вони славилися чудовою якістю.

До старовинної техніки ткання належать візерункові фактури. У тканих візерунках переважав червоний колір. Для підсилення декоративного ефекту

вводили трюхи синього або чорного кольору. Стилістика геометричних тканих узорів визначалася технікою ткання. Крім сирих однотонних (*білих*) полотен прямого переплетіння виробляли *сіро-білі* тканини з лляної та конопляної пряжі. За допомогою чергування білих і темно-сірих ниток утворювалася геометрично-візерунчаста фактурна площина – тканини «*в ромби*», «*на вічка*», «*в шашки*», «*на косицю*», «*на сосонки*», «*на ялинки*» тощо. Сіро-білі тканини використовували частково як одягові (для чоловічих штанів, жіночих обгорток, поясів), але в основному вони йшли на побутові потреби – рушники, рядна, настільники. Декоративні одягові тканини складають велику та яскраву групу в асортименті народних тканих виробів.

До декоративних доморобних тканин можна віднести *вибійчани*. Техніка нанесення візерунків на них є найдавнішою. Найстаріші археологічні знахідки цих тканин належать до давньоруських часів. Для фарбування вибійчаних тканин в Україні використовували олійні фарби та вапно. Орнаменти на полотні друкували за допомогою різьблених дерев'яних штампів різними технологічними засобами: прямим вибиванням, багатобарвним друком (олійними фарбами), кубовим (вапном). З вибійчаних тканин – *димок* шили верхній та поясний жіночий одяг, головні убори, чоловічі святкові селянські штани, а також перини, наволочки, рядна тощо. Колірна гама вибійок була стриманою: біло-синьою, чорно-білою, теракотовою, вохристою.

Особливо яскравими й декоративно наповненими були запаски та плахти. З кольорової вовни килимовою технікою ткали смугасті тканини обгорток. Інколи додавали шовкову та золотну нитку (сухозлітку). Техніка ткання українських плахт була дуже складною. Їх ткали в клітинку з кольорової вовни. Часто вручну вводили додатковий мотив у кожну клітинку. Характерною особливістю тканної плахти була її двобічність. Геометричний орнамент на лицьовому боці плахти – позитив, на виворітному – негатив. Традиційні прийоми побудови візерунка плахтових тканин, гармонійне поєднання контрастних кольорів, чітка геометричність побудови елементів у системі давніх землеробських символів родючості жінки-землі надавали декорові плахти значення своєрідного ідентифікаційного коду української культури.

Розмаїття технік ткання збагачувало одягові тканини. Візерункове ткацтво килимовою технікою застосовували для виготовлення вовняних тканин. На Волині вовняні спідниці (літники) ткали різнокольоровими яскравими вертикальними смугами, а фартухи (запаски) – геометричним складним килимовим орнаментом. На Чернігівщині ткали *анда-раки* – спідниці з дрібним геометричним орнаментом по нижньому краю. Виробництво тканих фартухів було також розвинене на Поділлі, Середній Наддніпрянщині, Лівобережжі. Часто використовували змішану техніку – ткання та вишивання. По вовняній основі полотняного переплетіння вишивали вовняними або шовковими нитками геометричні кольорові узори, витримуючи геометричний тканний стиль. Тканини на спідниці та пояси виготовляли з довгої вовни (волосіні), для одержання якої вівцю не стригли цілий рік. До найдавніших тканих компонентів українського народного одягу належать різноманітні за шириною та призначенням пояси, які виробляли технікою плетіння або ткання. Вузькими жіночими крайками підперізували запаски та спідниці, зверху надівали широкі барвисті пояси. Чоловічі вовняні пояси – кушаки були різними за шириною: вузькими підперізували сорочки, широкими – штани та сорочки. На кінцях пояси мали кайму або китиці.

У доборі колірної гами ниток для ткацьких робіт ткали виявляли витончений художній смак. Навколишній рослинний світ давав великі можливості для видобування барвників. Виготовлення фарб для прядива було особливим творчим процесом. Деякі рецепти зберігалися в таємниці й передавалися з роду в рід. Але загальновідомою залишилася однотипна технологія виготовлення основних кольорів з рослинних барвників. Їхнє поєднання у різних пропорціях давали понад сто відтінків. Фарби були стійкими, вони не змінювали своєї насиченості впродовж століть.

Жовтий колір одержували з гречаної полови, дерев'яного, молодих листків та пуп'янків берези, лушпиння цибулі; *зелений* – з ягід крушини, полину гіркої, листя кавуна, брусниці, споришу; *червоний* – з коріння марени, материнки, перестиглих ягід крушини, червця; *коричневий* – з кори молоді вільхи та гілок крушини; *сірий* – із жолудів; *чорний* – з відвару вільхової кори з додаванням залізного купоросу (іноді клали великі залізні цвяхи). Перед фарбуванням пряжу обов'язково виварювали або золили.

Українські селяни для пошиття верхнього додаткового одягу широко використовували сукно домашнього виробництва. Його виготовляли в різні способи: з шерстяної основи і піткання (для потреб бідних селян), з ягнячої вовни або з вовни однолітніх овець-ярок (для багатой частини населення). Традиційними кольорами народного сукна були чорний, сірий, білий і темно-коричневий.

У карпатському регіоні побутувало сукно червоного кольору з різними тональними відтінками. Чорне сукно виготовляли з найкращої вовни від молодих чорних овець. Воно було найдорожчим і найціннішим. З чорного сукна шили сердаки та байбараки для жінок. Сукно з вовни старих овець, яку бідняки збирали впродовж кількох років, змішуючи різні сорти, мало низьку якість та натуральні сіро-коричневі відтінки. У XVIII ст. з відкриттям місцевих суконних мануфактур домашнє сукно поступово замінювали фабричним купованим — якіснішим і багатшим за кольоровою гамою. Для виготовлення зимового взуття та головних уборів використовували *повсть*.

Крім штучних рукотворних матеріалів, в Україні здавна використовували готові природні засоби збереження тепла — *шкіру та хутро* тварин. Хутро було завжди популярним і найулюбленішим матеріалом для виготовлення жіночого й чоловічого верхнього теплого одягу. Селяни не мали ні права, ні можливості носити одяг з дорогоцінного хутра. Доступними для них були тільки овечі хутра. Сірі та чорні смушки йшли на пошиття чоловічих шапок та оздоблення верхнього зимового одягу.

Для виготовлення взуття (постолів, чобіт, черевиків), поясів, сумок, торбин використовували вичинену шкіру свійських тварин. Кожум'яцька справа на території України була завжди розвиненою, оскільки взуття й одяг шили зі шкіри ще з давніх часів. Рідше брали в роботу дерев'яне лико (личаки побутували переважно на Поліссі) або соломку (брилі плели майже по всій території України).

Жіноче народне вбрання. Здавна *сорочкам* приписували чарівну силу, з ними пов'язано багато прикмет, звичаїв, обрядів. У житті людини сорочка відіграла роль своєрідного ідентифікаційного коду. Майстерністю шитої і вишитої сорочки характеризували здібності дівчини, її темперамент і вдачу. Жіноча сорочка — це не просто основне вбрання

сільської жінки. Це її дума, духовний мікрокосмос, у семантиці якого відобразилася уся історія жіночої долі, це її мистецький шедевр, який вона власноруч створювала і з гордістю носила. Розмаїття колірної гами, композиція, зміст вишивок, комбінації технік ніколи не повторювались. Це було проявом індивідуальних здібностей кожної майстрині, яка через власне світосприйняття створювала орнаментальні картини життя. «*Про шанобливе ставлення до сорочки йдеться в народних прислів'ях "ближча й лучша, як жупан"*» (Я. Головацький).

Пройшовши великий історичний шлях формотворення, від найпростіших незшитих платових складових (VI тис. до н. е.) — до кінцевого свого шитого варіанта, українська сорочка постала важливим історико-культурним феноменом, стійким символом народної мудрості, абеткою українського життя.

Здавна для виготовлення сорочок використовували *ляне*, а також *конопляне* (плоскіне та матірне) полотно. На Київщині, Полтавщині, Чернігівщині застосовували переважно конопляне полотно, на Українському Поліссі, Волині — ляне, на Поділлі — здебільшого ляно-конопляне та конопляно-бавовняне (К. Матейко). На Галичині, Буковині та Поділлі в XIX ст. було популярним тонке полотно з *домішкою бавовняного прядива* — «*більки*» (В. Білецька). Ляна сорочка була не завжди досяжна для селянина. З домотканих найпоширенішим було конопляне тонке, добре вибілене плоскіне полотно, з якого шили повсякденні сорочки, а бідні селяни — навіть святкові. Використання грубішого матірнього полотна свідчило про нестатки або недбалість власника. Жіночі сорочки часто робили комбінованими, тобто станок або рукави — з кращого, тоншого полотна, тоді як підточку — з грубішого, матірнього. Найтонше прозоре полотно — *кисею* або *серпанок* — застосовували для пошиття рукавів сорочок, про що є писемні відомості ще з XVII ст., з описів майна І. Самойловича. Невибілене полотно було поширеним серед селян Волині. Навіть при найретельнішому відбілюванні конопляне полотно залишалося сіруватим.



Комплекси вбрання селян. Кінець XIX ст., Центральна Київщина. Парубок у світлі, жінки у плахтах та керсетках (за матеріалами Музею І. Гончара, Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», Державного музею етнографії народів СРСР)



Комплекси літнього вбрання селян. ХІХ ст., Полтавщина. Жінка у намітці, сорочці та запасах; парубок у сорочці, свиті та шароварах; дівчина у сорочці, плахті, запасці та у вінкоподібному головному уборі на твердій основі (за матеріалами Музею українського народного декоративного мистецтва та малюнками Л. Жемчужникова)



Комплекси вбрання селян. Кінець XIX ст., Центральна та Південна Київщина.
Жінка у хустці поверх очіпка, сорочці, плахті з крилами; чоловік у сорочці, штанах, свиті
(за матеріалами Т. Ніколаєвої)

А білий колір мало лише лляне полотно. У другій половині XIX ст. у селянському побуті поширилися фабричні полотняні тканини різного сорту і вартості. Серед них особливо дорогим був *білий коленкор* (*перкаль*), з якого шили сорочки переважно для молоді. Про білу сорочку з перкалю мріяли більшість селян. Чиста сорочка щонеділі і на свята була непопушною традицією.

У XVIII–XIX ст. помітнішими стали регіональні особливості не тільки художньо-декоративного оздоблення сорочок, а й їх конструктивних деталей.

З етнографічних джерел відомо, що за конструктивними характеристиками жіночі сорочки умовно поділяють на два головних типи: лівобережний і правобережний, а також на локальні підтипи – сорочки лемків та бойків.

Жіночі сорочки були зручними, досить широкими, довгими, аж до кісточок, щоб виднітися з-під плахта та запасок вишитими краями подолів. Сорочки до спідниць шили коротшими. В українських жіночих сорочках рукави були довгими й широкими, зібраними внизу під чохла. На Лівобережжі та сході Київщини сорочки не мали комірів, викот збирали на нитку і обшивали смугою полотна (слов'янські типи голошийки). Натомість на Правобережжі, в тому числі на частині Київщини, сорочки мали стоячий або відкладний комір та чохла з оборками на кінцях – шлярками. На всіх українських жіночих сорочках робили розріз посередині грудей (на пазусі), за винятком лемківських та деяких бойківських сорочок, що мали розріз збоку фалдованої манишки (Ф. Вовк). Характерні параметри українських жіночих сорочок у всіх деталях були систематично відпрацьовані довготривалим практичним досвідом. Конструктивне мислення, практичність і доцільність у використанні тканини без відходів матеріалу створили просту й універсальну систему крою сорочки. Комбінації з'єднання різних за розміром геометричних (прямокутних) площин тканин старовинним способом додавання (вшивання) склали традиційний народний крій. Особливості систем призибування надавали сорочкам різних форм та силуетів.

Основною частиною сорочки був «станок», або «стан», який зшивається з трьох полотнищ. За конструктивними особливостями «станка» сорочки поділяються на «додільні», які шили з суцільного полотна, та сорочки «до підточки», що складалася з верхньої

частини (станка) – фактично сорочки, зробленої з якіснішого білого полотна, та нижньої – подолка, власне підточка чи спідника – з грубішої тканини (К. Матейко). Суцільні сорочки побутували в місцевостях, де поверх носили незшиті форми поясного одягу – обгортки, плахти, запаски. Зокрема, у лемків та бойків жіночі сорочки складаються з верхньої (власне сорочки) та нижньої частин (подолка чи спідника), які надягають окремо. *Повсякденні сорочки шились «до підточки», а святкові сорочки – «святні» – частіше були додільними* (В. Білецька).

За кроєм сорочки XVIII–XIX ст. були тунікоподібні, *уставкові* (з плечовими уставками), безуставкові (суцільні з уставкою рукави) та сорочки на кокетці. *Своєрідністю крою уставкових сорочок було з'єднання полотнищ стану на плечах уставками (полицями – прямокутними шматками тканини, які пришивали ззаду подвійним швом – вистібом, а спереду – одним швом – «пішвою»* (В. Білецька). Віртуозно виконані з'єднувальні шви були самі по собі додатковою оздобою сорочки. Сорочки з уставками призибували біля шиї, рукави пришивали під прямим кутом до стану і уставки.

До пізнішого типу належить *сорочка на кокетці*, що називалася *талійкою*. Цей варіант, що поширився на початку XX ст. на Дніпропетровщині, став зразком впливу міського вбрання на традиційну українську сорочку.

Старовинні жіночі сорочки Слобожанщини за кроєм і способом шиття не відрізнялися від полтавських, але під впливом міського вбрання для слобожанських сорочок використовували переважно куповану фабричну тканину – перкаль або коленкор, з якої шили верхню частину – станок з неширокими вишитими смугами на грудях та широкими, порівняно з полтавськими, вишитими чохлами. Популярні серед сільської молоді коленкорові сорочки вважали ознакою заможності. Жіночі сорочки на Чернігівщині були довшими за полтавські, з коротким розрізом на пазусі, з підрубленими уставками і з рукавами, з'єднаними мережкою-розшивкою.

Жіночі сорочки Півдня України значно коротші за інші, підточка часто ставиться поперек полотна. Але найхарактернішою їх ознакою є чотирикутна форма коміра типу «каре».

Сорочки Правобережної Київщини були значно довшими, близько 155 см, з невеликим розрізом



Комплекси вбрання селян. ХІХ ст., Закарпаття. Дівчина у гуні «коцьоватій»; жінка у хустці, сорочці з двох частин: опліччя та білинника, фартусі-запинці, безрукавці-плічці, у постолох; чоловік у сорочці-опліччі (курті), штанах-гачах, підперезаних чересом «цифрованим», у постолох (за матеріалами Ф. Вовка, О. Кульчицької та публікацій)

пазухи та стоячим або відкладним коміром. Сорочки Лівобережної Київщини були трохи коротшими і мали невисокий комір або обшивку, що застібувалась на гудзик.

Сорочки Поділля також розподілялися на дві основні групи. Сорочки східної частини Поділля, яка межує з Київщиною, зберегли правобережний тип і відрізнялися переважно орнаментикою. У західній частині Поділля, що межує з Галичиною та Бессарабією, носили сорочки, котрі мали багато спільних рис. Подільські сорочки шили з гарно вибіленого тонкого полотна з домішкою бавовни (бамбаку). Особливістю їх крою був станок, який шили у дві пілки. Якщо полотно було вузьким, то з боків пришивали додаткові вставки – бочки (як у чоловічих сорочках). Подільські сорочки мали неглибокий розріз пазухи, стоячий комір при шиї, або нешироким відкладним з петлями на обох кінцях для протягування стібка. Рукави в основному були суцільні з уставками, внизу зібрані в чохла, ширина яких була різною.

Найяскравішою ознакою українських жіночих сорочок було їх оздоблення, зокрема вишивкою. Саме її характер, колірні гама, мотиви та техніки вишивання є визначальними регіональними рисами українських сорочок.

Техніка вишивання, як засіб оздоблення одягу, має давню історію, яка може належати до часів винайдення нитки і шитого одягу, а саме до часів трипільської цивілізації. Перші археологічні знахідки про цей вид декоративного мистецтва на території Європи належать до епохи бронзи та скіфо-сарматської доби. Літописні джерела вказують на існування розвинutoї техніки вишивання у слов'ян. Про вишитий одяг населення України писали мандрівники X–XVII ст. – Ібн-Фодлан, Ж. де Лануа, Павло Алеппський. «Малороси вбираються доволі вишукано. Особливо гарними є вишивки й вирізки на сорочках, які роблять честь смаку українських жінок», – так відгукувались сучасники про естетичний вигляд сорочок у XIX столітті.

Дослідники українського народного вбрання свідчать, що орнаментация українських сорочок органічно пов'язана з їх кроєм. Проте система розташування орнаментальних композицій ще й тісно пов'язана з їх сакральним значенням у контексті космогонічних вірувань землеробів, що стало основою декору сорочки. Вишивки, які етнографи

пов'язують з кроєм, можна віднести до додаткових засобів декорування.

За системою розташування вишитих елементів, декоративним оздобленням швів та символікою узорів українські народні сорочки є продуктом язичництва, орнаментальні мотиви якого відображали елементи стародавніх культур, пов'язаних з магією родючості.

Із покоління в покоління передавали дочкам і онучкам матері та бабусі традицію народної вишивки, її сакральне призначення. Кожне покоління додавало нові, співзвучні своєму часові акценти у вирішенні декоративних композицій, удосконаленні технічних прийомів, розширенні колірної гами, віддзеркалюючи естетичні уподобання різних історичних періодів.

На території сучасної України найстарішим стилем в історії орнаментации вважають геометричний, зразки якого відомі ще з доби пізнього палеоліту (вирізьблені візерунки на кістяних браслетах та антропоморфних фігурках з Мізинської стоянки). Прототипами пластичної орнаментации, збагаченої землеробськими символами землі, води, сонця, рослин, родючості, стали орнаментальні шедеври трипільської культури (V–III тис. до н. е.).

Збирачі і дослідники української вишивки XIX–XX ст., як-от О. Пчілка (О. Косач), М. Куценко, Я. Риженко, Ю. Павлович, Є. Гасюк, М. Степан, Т. Кара-Васильєва та ін. різнобічно представили цей вид декоративного мистецтва, розкрили його технічні можливості, розшифрували знаково-символічну складову орнаментів.

У жіночих сорочках вишивками прикрашалися рукави, уставки, чохла, коміри та нижня частина сорочки – лиштва, зрідка – пазуха. Орнаментальні шви оздоблювались у вигляді ажурної мережки. Ці художні шви, що збереглися на сорочках минулих століть, вражають витонченістю та художньою майстерністю.

У кожній місцевості України були свої улюблені техніки вишивання: заволіканням вишивали на Поліссі та в деяких місцевостях гірських регіонів Карпат; занизуванням (низзю) – на Поділлі та Волині; настилуванням та вирізуванням – на Полтавщині, Київщині, Чернігівщині; хрестиком – на Слобожанщині та Дніпропетровщині.

Особливо виразними ознаками регіональних вишивок було їх колористичне вирішення. За колірною гамою вишивок українські сорочки розподілялися на одноколірні (монохромні), двоколірні та



Фрагмент вибійки.
Кінець XIX ст., Київщина



Фрагмент вибійки.
Кінець XIX століття



Фрагмент вовняної запаски з вибією.
XVIII ст. (зі збірки О. Сластіона)



Фрагмент вибійки.
XVIII ст., Київщина



Фрагмент вибійки.
Друга половина XIX ст., Полтавщина



Фрагмент вибійки. XVIII ст.,
Київщина

багатоколірні (поліхромні). Монохромні вишивки переважали на Волині, Чернігівщині, Полтавщині, двоколірні – на Київщині та на частині Поділля; поліхромна вишивка поширена від Поділля до Карпат та в південних регіонах.

Розташування вишивок на сорочках було зумовлено давніми традиціями. Небесні знаки сонця й води – (хрести і хвилясті лінії), знаки земної родючості – ромби і квіткові мотиви розміщувались на

уставках і площинах рукавів; оберегові знаки у вигляді стрічки рослинного орнаменту – на чохлах рукавів, у вигляді зубців – на комірах; зигзагоподібна вишивка на подолі з дрібними квіточками «прутик» символізувала землю з першими паростками. Таке само значення мала і мережка в цій частині сорочки, що, можливо, уособлювала тему засіяної землі. Давні енеолітичні символи родючості і оберегу поступово трансформувалися в інші зображувальні



Візерунки плахт. Ткання. XVIII ст. (зі збірки О. Сластіона)

форми. У XIX ст. з'явилися квіти, вазони, виноградні грона (вишивка брокер за готовими купованими малюнками), проте не втратили свого сакрального змісту. Так чи інакше, давні символи, про які писав Б. Рибаків, свідомо чи підсвідомо, обов'язково використовували вишивальниці, передаючи архаїчну схему з покоління



Візерунки плахт. Ткання. XVIII ст. (зі збірки О. Сластіона)

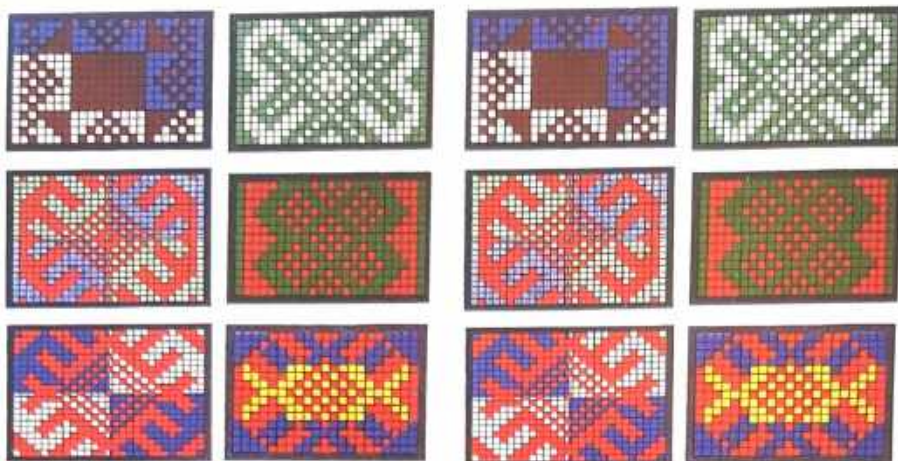
в покоління. Підтвердженням цьому є матеріали експедиції С. Карпенко (1997), які представляють дві сорочки із Заріччянського р-ну Рівненської обл., де енеолітичний ромб родючості вишито окремо від основного орнаменту – під пахвою та на підточці, на місці, що відповідає лону. Ці знаки приховані, що



Візерунки плахт. Ткання. XVIII століття



Візерунки плахт. Ткання. XVIII століття



Плахти козацької старшини.

Ткання вовняними та шовковими нитками. XVIII століття

підтверджує їх особливу сакральність. Нерівнозначне розміщення вишивок на правому і лівому рукавах співзвучне з традиціями розміщення декору доби бронзи та скіфського часу.



Фрагмент горбатов Галичини. Різновид ткання вовняними та золотними нитками (зі збірки Х. Кристалович)



Жіночий поясний одяг. У жіночому вбранні окрім основного поясного одягу існував нижній (сподній) поясний одяг, про який писав у своїх дослідженнях Ф. Вовк: «Жіноча білизна для нижньої частини тіла, коли й існує на Україні, то в найпримітивніше-рудиментарному вигляді». Ця традиція бере початок ще з праісторичних часів, коли створювались перші захисні елементи найвразливіших частин тіла — набедреники.

У деяких повітах на Волині та Галичині використовували так звані зав'язки або пової та завої. Зав'язки, пової робили з прямокутного шматка полотна, яким обмотували обидві ноги від нижньої частини стегна (трохи вище коліна) до щиколотки, затим закріплювали шнурочком чи крайкою вгорі та внизу. Так захищали шкіру ніг від шкідливого впливу роси під час ранніх холодів. Узимку у сильні морози українські жінки вдягали чоловічі штани. Як стверджував Ф. Вовк, «особливих штанів для себе вони не шили. Хоча, можливо, й були вузькі довгі штани голубого кольору на зразок панчіх». На малюнках Де ля Фліза є багато зображень цього виду натільного жіночого та дівочого одягу, який побутував у XIX ст. на Центральній Наддніпрянщині та в Галичині.

«Україна — одна з небагатьох європейських країн, що й досі зберігають найпримітивнішу форму верхнього поясного одягу у вигляді шматка тканини, яким просто обгортають стан» (Ф. Вовк). На початкових стадіях формотворення поясного одягу жінки використовували шкури тварин. З винайденням техніки плетіння і ткання шкури було замінено на ткани прямокутні плати, які виходили з переплетіння ниток вертикально-горизонтального напрямку. Перші зображення цього виду одягу маємо на антропоморфній пластиці культури Трипілля — Кукутень (жіноча фігурка з Вихватинського могильника). На матеріалах скіфського поховання «Вишнева Могила», реконструкцію якого здійснив Я. Прилипка, за залишками органічних речовин відтворено жіноче платове вбрання типу дерги.

До найпростіших платових видів народного жіночого поясного одягу належать *дерга*, *плахта* і *запаска*, які за прямокутністю форм, кольоровим вирішенням та місцем носіння відтворюють образ землі в її різних станах.



Фрагмент горбатки Галичини. Різновид тканиня вовняними та золотними нитками (зі збірки Х. Кристалович)



Набивний сатин для міщанських спідниць.
Початок XX століття

За способом носіння дерга і плахта належать до накладних, незшитих зразків, хоча окремі плати можуть бути зшиті між собою у різний спосіб, утворюючи плати більшого розміру.

Дерга (*дерега*) походить від слова *дерюга* – товсте сукно, ткане з овечої вовни, завширшки 60–70 см, пофарбоване в чорний або червоний колір (Ф. Вовк). Широкою дергою обгортали стан, підперізаючись крайкою так, щоб було видно нижній край вишитої сорочки. Дерги Центральної та Лівобережної України були однотонні, на Правобережжі вони мали поздовжні смуги, які за аграрною символікою могли імітувати рілля. Гладенькі дерги обробляли по краю кольоровою тасьмою, яка відтіняла основний колір. Смуґасті дерги мали поперечну завершальну смугу, що входила у тканий орнамент. Залежно від регіональних особливостей дерга мала локальні назви: на Лівобережжі (Харківська, Полтавська, Чернігівська, Катеринославська губернії, на Київщині, а також на Слобожанщині – *дерга*; на Буковині, Покутті, Поділлі – *обгортка*, *опинка*, *горбатка*).

Святкова темно-червона тканина опинка на Покутті мала різнокольорові поздовжні смуги, які символічно підкреслювали її фактуру. Подільська горбатка (обгортка) була чорного кольору, з тонкими рідкими кольоровими поздовжніми смужками жовтого або фіолетового кольорів. На Буковині (Кіцманський



Декоративна тканина кретон.
Кінець XIX століття



повіт) стан обвивали характерною для цієї зони України опинкою – *фотою* з широкими горизонтальними фіолетовими та вузькими білими смугами. У деяких місцевостях Буковини опинки доповнювали барвистими орнаментальними смугами.

На Лівобережжі дерги були переважно одноколірні, на Правобережжі – смугасті, на чорному тлі, їх колорит гармоніював з вишивкою на сорочках та з поясом. Відрізнялися дерги і за способом носіння. На Лівобережжі їх обгортали довкола стану і запахували наліво (дівчата) або направо (жінки). Обгортки та горбатки на Поділлі підперізували широким поясом.

Плахта. Святковим поясным одягом на Наддніпрянщині та Лівобережжі була плахта – найдавніша форма ритуального (святкового) жіночого одягу. Слово *плахта*, за словником В. Даля, походить від означення *шматка тканини (плат, платно) – картатий плат, яким обперезуються жінки довкола поясу*. Цієї думки дотримувався дослідник українського текстилю Є. Шевченко. Виходячи з наших попередніх історичних досліджень, саме у такий спосіб сформувався цей архаїчний жіночий одяг. Поліхромний дизайн святкової картатої плахти через знаки і символи відтворює родючість землі, розкриває багатство щедрої квітучої української природи, що за давніми матриархальними традиціями співзвучне родючості. Прототипом геометричного декору був давній енеолітичний символ родючості – ромб з точками, який спочатку татуювався на животі жінки, що згодом було перенесено на поясний одяг.

Перші візуальні зображення української плахти наведено на малюнках Т. Калинського, про які згадано вище.

Традиційна класична плахта складалася з двох довгих полотнищ, зшитих між собою з одного боку на дві третини довжини. Зшита частина називалася станком плахти, яка щільно обтягувала стан ззаду, а незшиті частини полотнищ, що називалися крилами, або крисами, перекидалися через пояс, звисали ззаду і по боках, створюючи ефект подвійної плахти. Місця зшиву полотнищ виділяли вишивкою кольоровим гарусом і тканим узором у вигляді горизонтальних смуг – запіл (Г. Маслової). Малюнки Т. Калинського та етнографічні матеріали XIX–XX ст. свідчать про те, що плахту носили у різний спосіб: літні жінки просто обпиналися нею, прикриваючи спереду запаскою або попередницею. Дівчата добирали одне



Сатин. Різновиди набивного орнаменту.
Кінець XIX – початок XX століття

чи обидва крила під пояс (плахти з крилами); бідні жінки носили плахти без крил (станок).

Плахти ткали з вовняних ниток різними техніками, зокрема човниковою (на Чернігівщині), перебором і способом «під дошку» (на Полтавщині та Київщині, К. Матейко). «Полотнище біля 4-х метрів завдовжки ткали в кратки з вибагливим малюнком, який іноді додатково вишивали від руки різнокольоровими вовняними нитками» (Ф. Вовк). Як писав П. Чубинський, заможні селянки носили напівшовкові плахти, ткані з вовни, шовку, з додаванням срібних та золотних ниток. За козацьких часів цілі села займалися виготовленням плахт. Одне з них так і називалося — Плахтіївка. О. Воропай у своїй праці «Звичаї нашого народу» цитує народний переказ про козака-запо-

рожця Головка, який наприкінці XVII ст. вважався видатним майстром-ткачем плахт.

За колірною гамою плахти були різноманітними, від чого отримали свої назви. П. Чубинський свого часу зафіксував назви за кольором — «синятка» та «слив'янка рожевого цвіту». За дослідженнями українських і російських етнографів, плахти поділяли на червоні — червонятки, сині — синятки, жовті — жовтятки. Червонятки носили дівчата, синятки — жінки після 40 років, літні жінки носили плахти з введенням жовтих ниток — жовтятки, а бабусі носили плахти — чернятки (Г. Маслово). За характером орнаментального декору плахти також розрізнялись за назвами: крижева, хрещата, грушева, рогатка, солов'їні очі. Найдорожчою була плахта закладчина, про яку писав П. Чубинський.

Запаски. Кінець XIX — початок XX століття,
Тернопільська, Житомирська, Київська області
(з колекції Музею українського народного
декоративного мистецтва)

Запаска. Борщівський район Тернопільської області
(зі збірки О. та Д. Клочків)

Плахта. Кінець XIX ст., Полтавщина (з колекції Музею
українського народного декоративного мистецтва)



Українські плахти за складністю насичено-контрастних кольорових переплетінь, тонким нюансуванням тканого графічного малюнка та філігранною деталізацією додатково вишитих акцентів фактури складають глибоку змістовну живописну картину етнічного символу української національної культури.

Запаска. Найархаїчнішим елементом вбрання є запаска, що виникла в доісторичні часи як важливий елемент захисту нижньої передньої і задньої частин тіла. «Запаска — це одне або два поздовжніх полотнища грубої неваляної вовняної тканини із зав'язками, пришитими по кутах верхньої частини, якими вона зав'язується довкола талії» (Ф. Вовк). Запаски виготовляли в домашніх умовах з овечої вовни, фарбували в чорний або темно-синій колір фарбою «калією». Відомо, що в XIX ст. коштувала запаска один карбованець сріблом. Це свідчить про те, що запаски виготовляли також на продаж. Червоні запаски — це фактично попередниці, про що згадував Ф. Вовк у своїй книзі «Студії з української етнографії та антропології». П. Чубинський зазначив, що в деяких місцевостях побутували запаски білого кольору. На Лівобережжі запаски мали

ли в чорний або темно-синій колір фарбою «калією». Відомо, що в XIX ст. коштувала запаска один карбованець сріблом. Це свідчить про те, що запаски виготовляли також на продаж. Червоні запаски — це фактично попередниці, про що згадував Ф. Вовк у своїй книзі «Студії з української етнографії та антропології». П. Чубинський зазначив, що в деяких місцевостях побутували запаски білого кольору. На Лівобережжі запаски мали

Жіноча сорочка.
Кінець XIX – початок
XX ст., Лівобережна
Київщина



Жіноча сорочка. 30-ті роки XX ст.,
Чигиринський район
Черкаської області
(зі збірки О. та Д. Клочків)



Жіноча сорочка.
Початок XX ст.,
Полтавщина



Жіноча сорочка.
Початок XX ст.,
Тулчинський район
Вінницької області
(зі збірки О. та Д. Клочків)

зазвичай чорний колір, зрідка – чорно-синій. Запаски темного кольору вдягали переважно під час польових робіт. Запаски Гуцульщини склалися з двох однакових за шириною полотнищ-пілок, які надягали одночасно. Підв'язували їх на поясі у такий спосіб, що кінці запасок з боків частково розходились і було видно сорочку. Заможні селянки додатково прикрашали свої запаски металевими нитками – сухозлітками. Згодом запаски почали робити складнішими за декором, з кранної барвистої тканини (на Київщині та Лівобережжі), з кранного сукна, оздобленого вишивкою. На Волині запаски шили з килимової тканини з характерним геометричним малюнком. На Півночі України попередниці були переважно білими, затканими червоними орнаментальними смугами. Багатством оздоблення відзначалися попередниці Півдня України, які часто вишивали шовковими шнурками та стрічками. Попередниці на Покутті та Галичині дрібно гофрувалися. На Закарпатті попередницю називали *запинкою*, збирали у дрібні складочки («рисували»), обшивали по контуру мереживом (Т. Косміна). Фартухи Слобожанщини та Півдня України шили з кранної білої тканини, оздоблювали рослинними орнаментами, строчками, мереживом.

Запаску носили в різних комбінаціях. На Лівобережжі вона складала комплекс із задньої, ширшої частини, фактично запаски, якою обперізувалися ззаду навколо стану, та передньої, вужчої попередниці, яку прив'язували спереду.

На Київщині та Полтавщині носили одну попередницю в комплексі з плахтою, але в цьому

випадку вона називалася «припиндою». Саме так пояснив ці визначення П. Чубинський. За словами священника О. Іваниці, який у XIX ст. розповідав про побут та вбрання населення Полтавської губернії, поверх сорочки надягали дві запаски – задницю та попередницю, які укріплювали довкола талії широким вовняною крайкою. Під час роботи надягали одну пілку, на свята – дві. Запаски та попередницю по всій Україні були коротшими за сорочку, їх підв'язували широким поясом: на Правобережжі – смугастим, на Лівобережжі – червоним однотонним. Запаску носили разом із плахтою, підперезуючись поясом, прикриваючи спереду просвіт між краями. Це правило стосувалося як літніх жінок, так і молодих. Хоча в деяких художніх творах К. Трутовського зображено дівчат у плахтах без запасок (картини «Біля тину», «Дівчина з сапою», ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сліпий»). У середині XIX ст., як стверджує П. Чубинський, плахти були значно дорожчими, ніж запаски, їх носили тільки на свята. У плахти із запасками наряджалися літні жінки та дівчата, йдучи до церкви.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. попередниця (запаска) виділилась як самостійний елемент поясного одягу, який носили не тільки з плахтою, а й з новомодними спідницями. Запаски, зшиті з кранної тканини, називали *фартухами* (*хвартухами*). Білі фартухи прикрашали вишивкою та мережками.

Спідниця. Цікавим щодо походження видом жіночого поясного народного вбрання є спідниця. Зображення спідниці, якою



Жіноча сорочка.
Початок XX ст.,
Чернівецька область
(зі збірки О. та Д. Клочків)

Жіноча сорочка.
Початок XX ст.,
Кіцманський район
Чернівецької області
(зі збірки
О. та Д. Клочків)



Жіноча сорочка: спереду
та ззаду. Початок XX ст.,
Західне Поділля (зі збірки
Х. Кришталович)



вона стала в XVII–XIX ст. знаходимо на малюнках Т. Калинського, Ю. Глогівського та Де ля Фліза. На думку етнографів, спідниця мала пізні західноєвропейське походження, хоча в незшитому вигляді вона існувала ще за бронзової доби. За висновками Г. Маслової, деякі типи спідниць у білорусів і українців виявляють генетичний зв'язок з давнім східнослов'янським частково зшитим поясным одягом. Спочатку спідниця стала популярною в міському вбранні, згодом увійшла до складу традиційного селянського вбрання, витіснивши плахту та дергу.

Спідниця складалась із двох основних компонентів – полотнища (стану) та поясу. Стан спідниці – це зшиті між собою декілька полотнищ тканини, зібраних у ряси і пришитих до поясу. *Пояс* – смуга тканини з застілками або зав'язками. Г. Маслова зазначила, що спідниці в контексті східнослов'янської традиційної культури більш притаманні українцям і білорусам, ніж великорусам, у яких спідниці з'явилися набагато пізніше. В Україні спідниця мала багато назв: *димка, дима, літник, андарак, кабат, фарбан, шорц* (Ф. Вовк).

Спідниці у селянському середовищі шили з домотканого полотна. На Волині побутували *спідниці-літники* з вовняної тканини, прикрашені чітким тканим смугастим узором насичених кольорів. Інколи літники мали спередувшиту вставку-притичку з іншим, ніж на спідниці, узором. *Волинянки* шили спідниці переважно з лляної тканини, яка називалася *фартух*.

На Поліссі, Волині, на півночі Тернопільщини та Чернігівщини носили кольорові вовняні спідниці – *андараци*, прикрашені по низу вишитим орнаментом. Викликає інтерес повідомлення П. Чубинського про спосіб носіння андарака на Поліссі, що вказує на особливу, сакральну його функцію. *Поділ піднімали спереду і затикали за пояс так, що сорочку було видно вище колін. У «критичні дні» жінки опускали поділ.*

Білі полотняні спідниці бойків і лемків, як і волинян, мали спередувшиту вставку. Полотняні смугасті спідниці були поширені на території України, їх іноді називали *«саянами»*. На Правобережжі, у Галичині їх шили з бавовняної тканини з позовжніми барвистими смугами. Смугасті вовняні спідниці носили і на Волині. Подібні спідниці на Львівщині називалися *шорцями*. На Лівобережжі побутували вибіячані

димки (дими) у приглушених тонах з геометричним рослинним узором, у якому орнаментальні смуги чергувалися з дрібними квіточками. Іноді такі спідниці знизу оздоблювалися вузькою оксамитовою стрічкою. Вибіячані спідниці носили також бойки і лемки, але під іншою назвою – *фарбан*. На Прикарпатті відомі два види жіночого поясного одягу: *мальованка на будні і вовняна спідниця фарбан на свята* (К. Матейко). У деяких селах Тернопільщини селянки ткали біло-червоне й синьо-біле полотна для спідниць, які тут називалися *шарафанами*. Шарафанами називались і спідниці з набивних тканин (димки) зі смугастим та квітковим узором (Я. Головацький). Наприкінці XIX ст. спідниці шили з крамної тканини. У багатих селянок вони були ряснішими, оскільки їх шили з більшої кількості пілок, ніж у бідних.

Спідниці з фабричної тканини, переважно однотонного зеленого, теракотового, темно-бордового, чорного кольорів, оздоблювали по низу чорним плісом, інколи однією чи двома кольоровими стрічками. Барвисті спідниці мали дрібний штампований квітковий орнамент. П. Чубинський зазначав, що спідниці шили з яскравих, здебільшого смугастих видів ситцю, що підтверджують малюнки Де ля Фліза.

Пояси здавна були значущим елементом жіночого вбрання. За висловлюванням Ф. Вовка, це найпримітивніший вид одягу, що безперечно дає початок всім іншим, які являють собою дальший його розвиток або доповнення. Крім утилітарної функції, пояс відігравав роль оберега з глибоким сакральним змістом. До початку XX ст. по селах ще були поширені вовняні пояси власного виробництва, які ткали з пофарбованих у домашніх умовах червоних, зелених, жовтих та чорних ниток. За козацьких часів пояси носили як окремий елемент одягу або як вузьку вовняну смужку – *крайку*, до якої пришивали запаску. З середини XIX ст. жінки, як і чоловіки, носили *крамні пояси*, які зберігали традиційні форми і декор. У Кролевіці виробляли пояси з поперечними смужками різних кольорів, які нагадували колишні «каламайкові» східного походження з китицями (Ф. Вовк). Пояси були плетені й ткані, однотонні та поліхромні, вузькі й широкі, але, як і інші елементи народного одягу, мали локальні особливості. На Волині, Поліссі та у північних районах Львівщини носили плетені пояси. Найпоширенішими були

червоні та зелені пояси. Смугасті різнокольорові пояси неоднакової ширини були характерними для Київщини, Полтавщини, кінці яких прикрашали різнокольоровими шерстяними помпонами, Поділля і Волині. У східних губерніях побутували також білі пояси рушникового типу. На Поліссі носили плетені кручені пояси (мотуз'яні); на Поділлі — плетені, переважно чорного кольору; в Карпатах та на Буковині — ткани бордово-оранжеві. У центральних місцевостях запаски підперізували широкими червоними «ока-тими» поясами з різними узорами — «гречкою», «качалочками», «сливками». Носили також кольорові дешеві пояси — крайки (К. Матейко). На Волині їх робили зі звичайного полотна. Пояс носили поверх запаски, плаhti чи спідниці або підперізували ним свиту, особливо взимку. Як елемент сакрального призначення, пояс відігравав важливу обрядову роль у весільному вбранні. Цікавим кольоровим акцентом (аксесуаром) у комплексах вбрання селянок були підвісні до поясів кармани-гаманці. Їх прикрашали поліхромними аплікаціями, візерунковими строчками.

Жіночий нагрудний одяг. Найархаїчнішим видом одягу населення України були безрукавки — основний нагрудний чоловічий, жіночий та дитячий одяг, який у доісторичні часи надягали просто на тіло. Основою цього універсального вбрання став готовий натуральний матеріал (шкура й хутро тварин), а простий крій підказала сама природа. У період неоліту (V—III тис. до н. е.) безрукавні види одягу часто траплялися на мальованих жіночих глиняних фігурках ритуального призначення, зрідка — на чоловічих. Як зручний повсякденний і святковий (ритуальний) одяг вони були важливою частиною основних комплексів чоловічого й жіночого вбрання упродовж усієї історії. У складі народного костюма XVIII — початку XX ст. безрукавки побутували майже по всій території України, але різнилися матеріалами виготовлення, довжиною, характером оздоблення і назвами. Рудиментами архаїчних хутряних безрукавок є кептарі та камізелі, які збереглися серед населення Українських Карпат і Західного Поділля. На решті території України безрукавки шили з домотканого або купованого сукна, вони мали локальні ознаки та назви.

Кептар — розпашний вид одягу, який шили з овчини, перегнутої навпіл вертикально (без плечо-

вих швів). Овчину розрізали спереду від горловини і зшивали по боках. Кептар мав глибокі рукавні пройми та мав різну довжину. Він був постійним компонентом убрання населення Карпат усіх вікових категорій. Його носили взимку і влітку, у будні та свята. Кептарі були короткі — до талії (дівчата називали їх *цурканками*) та довгі — *мунтяни*. Шили їх з вибіленої овчини, оздоблюючи пройми та поли хутром тхора. Носили кептарі хутром усередину поверх сорочки. Святкові кептарі пишно оздоблювали аплікаціями з кольорового сап'яну, сукна, шкіри й нашивками з кольорових волічок та гарусу, шкіряних шнурків, металевих оздоб, які розміщували на передніх полах, плечах, швах та біля хутряних облямівок.

Камізеля — глухий вид короткої безрукавки, яку шили з овчини, перегнутої навпіл горизонтально (на лівому боці, де робився розріз пройми для лівої руки). На плечах овчину зшивали, лишаючи дірку для голови з невеликим пазушним розрізом. Камізеля застібалась або шнурувалась на правому боці під рукою. У XIX ст. існували камізелі з лівосторонньою застібкою. Камізелі оздоблювали також різнокольоровими вишивками та аплікаціями, але тільки по горловині, передньому розрізу, проймах та по нижньому краю. Вони залишились у побуті лемків, а також на Буковині під назвою «бунда».

Лейбик. Безрукавним нагрудним одягом прямо-спинного крою були похідні від кептарів лейбики з домотканого або фабричного сукна. Поширені по всій Україні, вони, за словами Ф. Вовка, мали локальні особливості й назви: на південному сході Галичини та на Великій Україні — *катанка*, у бойків та лемків — *бруслик* або *лейбик*. Бойки шили їх із темно-сірого чи коричневого домашнього сукна, лемки — з синього купованого.

Оздоблювали лейбики шнурами або стрічками у формі петельок на грудях. На Галицькій рівнині, півночі Київщини та подекуди на волинському Поліссі катанки шили з білого або сірого сукна трохи довшими, ніж до пояса. За дослідженнями етнографів кінця XX ст., жінки на Волині носили безрукавки-шнуровиці, розширені нижче стану короткими складками. Вони застібалися на гаплички або зав'язувалися стрічками (К. Матейко). У Західному Закарпатті безрукавка-плічка оздоблювалася зубцями, вишивкою і тасьмою, а на Львівщині носили шерстяні безрукавні

горсики з лаптихами — язикоподібними клаптиками, підшитими по нижньому краю безрукавки.

Сукняний лейбик передгір'я Карпат, рівнинної частини Західної України та Полісся називали *брус-ликом, катанкою, горсетом*. Його застібали на гудзики і яскраво прикрашали кольоровими вишивками, шнурами та мереживом. На Західній Волині носили приталену безрукавку-керсет з підшитими по лінії талії, як і на Львівщині, зубчастими вирізками, також оздобленими вишивкою та кольоровою тасьмою. На Закарпатті русини-верховинці поверх сорочки надягали зшити з темного сукна коротеньку (до талії) розпашну безрукавку з застібкою на середині грудей — *камізолю*. На передні поли камізолі нашивали по дві накладні кольорові кишені — «жебчики».

Керсетки. Характерним видом нагрудного жіночого одягу XIX — початку XX ст. були керсетки — верхній плечовий безрукавний одяг. Найімовірніше, вони з'явилися в центральних та східних областях України не раніше 50-х років XIX ст., що підтверджується їх відсутністю на малюнках Де ля Фліза, який робив замальовки з натури. За висновками Ф. Вовка, керсетка з'явилася внаслідок подовження катанки чи бруслика та розширення нижньої частини за рахунок клинців. Це перетворення відбулося, як припускав Ф. Вовк, у 20–30-х роках XIX ст., коли сукно почали замінювати бавовняними тканинами. Найбільшого поширення керсетка набула у Центральній та Східній Україні, тоді як на Західній (у Галичині та на Поділлі) її не носили зовсім. Найцінніші відомості про новий вид нагрудного жіночого одягу XIX ст. подає Ф. Вовк. Керсетки шили з купованої фабричної легкої тканини на підкладці. За пропорціями, якістю матеріалу, колоритом та декоруванням вони мали локальні особливості. Ф. Вовк охарактеризував їх так: «Чим ближче до західних меж Центральної України, тим керсетки значно коротші, ближче до лейбика, яскравих та строкатих барв; на Сході вони темніші, значно довші; на Чернігівщині їх шили з набивної тканини в дрібні квіточки на чорному чи синьому тлі; на Полтавщині вони майже скрізь однобарвні, темних відтінків і найдовші; на Слобожанщині керсетки шили коротші із строкатих тканин, бавовняної парчі тощо, оздоблювали оксамитовими нашивками, гудзиками. Застібали керсетки на лівому боці на гапники». П. Чубинський згадував про керсетки, що їх у другій половині XIX ст. носили влітку майже всі дівчата Київської, Чернігівської та

Полтавської губерній; виготовлялися вони з тієї ж тканини, що й «крамні» спідниці.

Перші керсетки, за дослідженнями Ю. Колоса, шилися з цупких вовняних тканин і мали спочатку два клини, які за традиційною схемою розширення одягу вставлялися в бокові шви. У другій половині XIX ст. з поширенням мануфактурних тканин конструкція керсетки почала змінюватися. Тонкі вовняні тканини, різнофактурний шовк, сатин, оксамит, парча давали можливість удосконалювати крій керсетки, підкреслюючи пластику стану. Збільшення на спині швів та кількості вусів надало керсеткам значно приталеного силуету. Різноманітні за якістю та ціною фабричні тканини були доступними для всіх селянок. Заможні селянки шили керсетки з дорогих оксамитових і шовкових тканин з більшою кількістю клинів-вусів. Що багатша дівчина або жінка, то більше було вусів на її керсетці. Традиційно керсетки мали від п'яти до дев'яти вусів. Про парчеву керсетку з Харківщини «до дев'яти вусів» писав В. Миронов. З удосконаленням основних конструктивних прийомів клини поступово перетворилися на бантові складки, які вшивалися у вертикальні розрізи невідрізної спинки (Т. Ніколаєва). Але за традицією вони все одно називали вусами. У другій половині XIX ст. поруч з невідрізною керсеткою «до вусів» з'явилася керсетка, відрізна по лінії грудей з призбраною нижньою частиною «до зборів», яка прижилась на правобережжі Черкащини. Розширеність від лінії грудей надавала силуету монументальності, а приталеність у поясі підкреслювала жіночність. Пропорційне співвідношення верхньої та нижньої частин керсетки мали локальні відмінності.

На Київщині керсетки мали завищену талію, щільно обтягували груди і досягали середини стегон. Найвиразніше ці пропорції проявлялися в полтавських керсетках, що були найдовшими на Наддніпрянщині.

Для Північної Чернігівщини характерною була досить коротка керсетка, розширена від лінії талії бантовими складками. Укороченими керсетки були і на Харківщині. Керсетки були безкомірними, з закругленою горловиною, яка щільно охоплювала шию. Поли керсетки застібались ліворуч на грудях і прикрашалися фігурними клапанами (одним чи двома), рідше мали кишені. Носили керсетки поверх сорочки. Наприкінці XIX ст. керсетки шили з однакової зі спідницею тканини в комплекті, що стало



Комплекс жіночого вбрання.
Кінець XIX – початок XX ст.,
Чернівецька область (з колекції
Музею українського народного
декоративного мистецтва)



Комплекс жіночого вбрання.
Кінець XIX – початок XX ст.,
Полтавщина (з колекції Музею
українського народного
декоративного мистецтва)



Комплекс жіночого вбрання.
Кінець XIX – початок XX ст.,
Київщина (з колекції Музею
українського народного
декоративного мистецтва)

передумовою формування комплексів вбрання зі слідницею. За століття поступового удосконалення керсетки набули витонченості силуету, кольорового і фактурного розмаїття. Вони стали яскравою і невід'ємною складовою українського жіночого народного костюма XIX–XX століть.

На особливу увагу заслуговують художньо-декоративні засоби оздоблення керсеток. Під впливом місцевих традицій і смаків добиралися певні за кольірною гамою та якістю тканини, місцезорозташування декоративних елементів, обиралася техніка виконання орнаментальних композицій вишивки, визначалися різні комбінації аплікацій. Керсетки вишивали

білим, червоним, жовтим, зеленим гарусом, вистібували шви, нашивали аплікації з чорного плісу або кольорової (червоної) вовняної тканини, яку зверху додатково прикрашали дрібним вистібом.

Керсетки Київщини прикрашали вишивкою гладдю рослинного характеру, що розташовувалася в нижній кутовій частині передньої пілки у вигляді орнаментального трикутника, котрий ніс основне декоративне навантаження. Стрічковим орнаментом з листочків, пелюстків, хвильок, смужок прикрашалася керсетка по лінії талії та спині. Чорною або червоною аплікацією оздоблювали нижній край, поздовжню передню пілку, викот, пройми та



Дівчата з Київщини у керсетках і плахах. ХІХ ст. (за матеріалами колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» та публікацій)



Дівчата з Полтавщини у керсетках і плахах. ХІХ ст. (за матеріалами колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» та малюнками Л. Жемчужникова)



Вбрання селян. Початок ХХ ст., Південна Київщина.
Жінка у спідниці, фартусі та юці; дівчина в кохті; парубок у модному піджаку та жилетці
(за матеріалами старовинних фотографій та публікацій)



Комплекси святкового дівочого та парубоцького вбрання. ХІХ ст., Чернігівщина. Одна дівчина у сорочці та андараку (Центральна Чернігівщина), друга – у сорочці та спідниці з нагрудником, фартусі, хустці з відкритою маківкою (Північна Чернігівщина), третя – у плахті, парчевій запасці та юпочці. Один парубок у чемерці та смушковій шапці, другий – у сорочці, штанах та брилі (за матеріалами В. Миронова, А. Перепелиці, Т. Ніколаєвої)



Комплекси вбрання селян. Початок XIX ст., Київщина. Жінка в баєвій юпці, спідниці, запасці та кибалці, пов'язаній наміткою; чоловік у свиті, каптані, смушковій шапці; літня жінка у кожушанці поверх основного одягу (за малюнками Де ля Фліза)



Комплекси літнього вбрання селян. XVIII ст., Центральна та Південна Київщина.
Чоловіки у сорочках та штанах, жінка у сорочці та запасці (позадниці). За малюнками І. Менца



Жіноче та дитяче вбрання. ХІХ ст., Полтавщина. Одна дівчинка у сорочці, керсетці та плахті; молодиця у спідниці, фартусі та юці; друга дівчинка у сорочці та двох запасках (за малюнками Л. Жемчужникова та матеріалами Т. Ніколаєвої)



Комплекси зимового жіночого вбрання. XVIII–XIX ст., Полтавщина
(за матеріалами А. Перепелиці та Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»)

накладні клапани, які додатково прикрашали кольоровими вишитими смугами з пелюстків, листочків, що яскравіли на чорному чи червоному тлі. Аплікативні елементи, як правило, закінчувались геометричним зубчастим краєм, який чітким графічним силуетом виділявся на тлі основного кольору керсетки.

За іншою системою оздоблювалися довгі полтавські керсетки, в яких композиційний декоративний центр широкою смугою розташовувався вздовж усієї передньої пілки. Орнаментальні композиції робили на грудях і нижній частині, з'єднаних вертикальними смугами. Нагрудна частина оздоблення мала, в основному, геометричну орнаментуку оберегового значення, нижня – рослинну з глибоким сакральним змістом (різні модифікації дерева життя, роду).

Наприкінці XIX – на початку XX ст. більш сучасний вигляд мали керсетки Слобожанщини. Для них характерними були фактурні шовкові та парчеві тканини неясних відтінків, дотримання певних пропорцій у зі ставленні верхньої та нижньої частин, довжина, що наближалася до довжини міських кохт. Відрізна спинка закінчувалася по лінії талії, до якої підшивали до дев'яти бантових складок, що були коротшими за спинку, більше стирчали по боках. Такі короткі керсетки «по фігурі» без кишенькових клапанів підкреслювали жіночу талію. Вони також прикрашались чорним плисом, призьбраними смугами кольорових стрічок та спрощеним геометричним декором, який дзеркально розташовувався уздовж обох передніх пілок, оскільки розріз і застібка слобожанських керсеток розміщувалися по центру.

Керсетки південної частини України майже не оздоблювали. Шили їх з тканин яскравих однотонних кольорів, горловину-каре, пройми, передню пілку та низ оздоблювали неширокою плисовою смугою.

У XIX–XX ст. українська керсетка в процесі пошуків оптимальних конструктивних рішень визначилась як знаковий вид народного жіночого одягу цього історичного періоду.

Верхній плечовий одяг. Юпка, верхній плечовий рукавний одяг, з'явилася в сільському костюмі раніше від керсетки на декілька десятиліть (до середини XIX ст.), на що вказують матеріали Де ля Фліза. Тенденція поступового витіснення цупких домотканих сіро-білих тканин у пошитті верхнього одягу новими якіснішими та різноманітнішими за фактурою й кольором фабричними тканинами, привела до появи досконаліших за кроєм традиційних видів одягу, таких як кептар і свита. Так з'явилися у народному костюмі крамні лейбики, керсетки та юпки.

Назва «юпка», на думку Ф. Вовка, близька до слова «жупан». Ця назва означала саме плечовий одяг, але ніколи не вживалась у тому розумінні, яке стало звичним у деяких європейських мовах на означення жіночого поясного вбрання. Юпкою називали вкорочену та легку жіночу свиту.



Комплекс жіночого вбрання.
Кінець XIX – початок XX ст.,
Полтавщина (з колекції
Музею українського народного
декоративного мистецтва)

П. Чубинський так описав крій жіночої білої юпки, яку носили на Полтавщині: «Юпка шийється до вусиків, що розташовувалися на стані так, що два з них вставлялися у бокові шви, третій вшивався в поздовжній спинний шов, а решта два розміщувалися з обох його боків». Такого самого крою були крамні юпки.

М'яка і пластична структура мануфактурних тканин давала змогу удосконалювати крій юпок за рахунок збільшення кількості вусів, які іноді замінювалися фалдованими складками або зборами. Лінія талії іноді піднімалася під



Комплекс жіночого вбрання.
Кінець XIX – початок XX ст.,
Чернігівщина (з колекції
Музею українського народного
декоративного мистецтва)



Комплекс жіночого вбрання.
Кінець XIX – початок XX ст.,
Волинська область (з колекції
Музею українського народного
декоративного мистецтва)



Комплекс жіночого вбрання.
Кінець XIX – початок XX ст.,
Рівненщина (з колекції
Музею українського народного
декоративного мистецтва)

лопатки. Різноманітні за матеріалами виготовлення, колірною гамою, пропорціями та художніми прийомами декорування, юпки не тільки задовольняли естетичні смаки й потреби, а й були певним диференційним фактором у селянському середовищі.

Юпки були довгими і короткими (юпочки), з комірами і без комірів, з довгими або укороченими рукавами. Залежно від кількості вусів та розташування лінії талії вони були строгими або пишно розширеними за силуетом.

Основними художніми прийомами додаткового оздоблення юпок було вистібуння, аплікації, вишивки строчкою, зборки та дрібні складочки (типу гофре), різноманітні оборки й фактурні нашивки. Юпки підбивались підкладками світлих сіро-білих відтінків зі скромним тональним орнаментом у тоненьку смужечку або дрібні квіточки.

У селах Київщини та Полтавщини у XIX ст. дівчата і молодиці носили колоритні баєві юпки, що шили з зеленої або червоної, рідше синьої, байки (фланелі), на яку густо насаджували контрастні за кольором «мушки» («перчики»), зшиті з маленьких шматочків вовняної тканини (П. Чубинський). Своєрідна фактура цих святкових юпок, найімовірніше, відтворювала народну традицію імпрровізацій (у цьому разі, горностаєвого хутра – рудиментарного знаку багатства за князівської доби). Селянки цих місцевостей носили різнокольорові крамні юпки з вибійки у смуги або квіткові букетики. Помірна довжина (до колін) відкривала нижню частину багатшарового жіночого вбрання – рясну спідницю або картату плахту, барвистий фартух і вишитий поділ сорочки, що добре видно на малюнках Де ля Фліза. Характерною ознакою баєвих та крамних юпок



Комплекси святкового вбрання селян. Кінець XIX ст., Слобожанщина (Харківщина). Парубок у вишитій косоворотці, безрукавці (жилетці), дівчина у спідниці, парчевій запасці та керсетці. На другому плані жінка у свиті та парчевому очіпку, друга – в юпці (за матеріалами В. Миронова, А. Перепелиці, публікацій)



Комплекси святкового жіночого та дівочого вбрання. Кінець XIX ст., Слобожанщина (Сумщина).
Жінка і двчина у корсетках, друга дівчина — в юці (за матеріалами Т. Ніколаєвої та малюнками І. Гончара)



Заможні дівчата у крамних юпках. Початок XIX ст., Київщина (за матеріалами Де ля Фліза)



Вбрання селян Київщини. Середина XIX століття. Жінка в баєвій юпці з «перчиками» (за матеріалами публікацій)

Наддніпрянщини були двобортні широкі коміри, оздоблені по краях широкою яскравою стрічкою. Крім того, юпки були також безкомірними, причому досить глибокий викот горловини відкривав вишитий комір сорочки, зав'язаний на червону або голубу стрічку, та багате намисто. Найдовшими були юпки на Полтавщині. Літні жінки носили крамні юпки приглушених тонів – смугасті або однотонні. Однотонні оздоблювали чорним плисом уздовж передньої пілки, подібно до декору керсеток. Барвисті кольорові крамні юпки, які носили і дівчата, і молодиці, оздоблювались яскравіше, для чого використовували різноманітні атласні стрічки, гофрування, зборки, вишивки строчкою по чорному плису.

На Чернігівщині багаті селянки носили юпки різної довжини з сатину. У коротких (до стегон) юпочках з широким шалевим коміром додатково вистібувалися стан і рукави навскісними лініями. Крім коротких, носили і довгі юпки з вибічаної тканини яскравих кольорів з широкими комірами та без них. Юпки оздоблювали оборками, стрічками, вистібом.

На Черкащині дівчата і жінки носили квітчасті юпки без комірв. Горловину, передню пілку, вилоги рукавів, інколи нижній край оздоблювали чорним плисом.

На Дніпропетровщині юпки різнилися парчевими матеріалами, які носили в комплекті зі старовинними плахтами.

До верхнього плечового одягу належать також безрукавні *талійки* – зшитий варіант однотонної спідниці і корсету, з тієї самої тканини. На грудях талійку прикрашали строчками, вишивками, мереживом. Здебільшого вони були популярними на Чернігівщині.

Свита. Традиційним верхнім плечовим одягом селянок у XIX ст. залишалася свита. Завдяки універсальності крою свита була спільним одягом для всіх верств сільського населення України. Навіть у заможних родинах, за свідченням П. Чубинського, носили ту саму свиту і чоловік, і жінка. Проте жіночі свити все ж відрізнялися якіснішим сукном, більшою приталеністю силуету, кольором та насиченішим декоративним оздобленням. «Жінки й дівчата, намагаючись підкреслити стрункий стан, замовляли кравцям свити і сіряки з завуженою талією, з пишними та яскравими вишивками їх» (Я. Головацький).

Процес поступового формотворення української жіночої свити ретельно проаналізував Ф. Вовк. «Від

найпростіших і найдавніших форм з двома вусами, вшитими у бокові шви тунікоподібного стану – «прохідку» з додаванням третього, вшитого ззаду в підрізню від талії прохідку, поступово доводили кількість вшитих вусів до п'яти, семи, дев'яти і навіть до одинадцяти – наскільки дозволяла товщина ягнячого сукна». У місцях, де пришивалися гострі кути вусів, для міцності шва вставляли спочатку півкруглі язички, що виступали наверх, а потім замінили їх на шматочки шкіри, сап'яну, червоного або чорного сукна, які вирізали у формі сердець, трикутників. Вставні вуса довгий час були спільною конструктивною особливістю як жіночих, так і чоловічих свит. З XIX ст. чоловічі свити стали шити з рясами, тоді як жіночі залишили давню систему «до вусів». Коміри були вузькі стоячі (2–2,5 см), які сходили нанівець спереду, переходячи в клипні (лацкани), як це видно на малюнках Де ля Фліза (Васильківський повіт). На Полтавщині та Київщині побутували безкомірні, голошийні свити, викот яких був достатньо глибоким, щоб було видно багате намисто. На Київщині також були свити з відкладними комірами. Свити з округлими й прямокутними комірами носили на Київському Поліссі. Рукави жіночої свити шили із закарвашами. Щоб поли жіночої свити добре заходили одна на одну, їх додатково скошували, що надавало їй характерного розширеного силуету. Застібали традиційно на лівому боці на гаплик, рідше на шкіряний гудзик з повітряною петелькою. Виняток становить зображення двох жінок з Київщини, які демонструють право- і лівостороннє застібання свити (Попівське товариство, Де ля Фліз). У різних місцевостях України свити мали різну довжину. На Центральній Наддніпрянщині вони були короткими, з-під яких виглядав нижній одяг, і довгими, що повністю закривали нижнє вбрання. На Правобережжі, особливо на Галицькій рівнині, вони були дуже довгими (Ф. Вовк). У межах регіонів свити різнилися також кольором і характером оздоблення залежно до функціонального їх призначення. Біла свита залишалася святковим (або весільним) одягом жінок усіх вікових категорій на Центральній Наддніпрянщині, Поліссі та Волині. Сірий і темні кольори свит побутували на півночі та заході України (Ф. Вовк). Відрізнялися свити й оздобленням. Білі свити Центральної Київщини та Київського Полісся оздоблювалися досить скромно (Де ля Фліз). Іноді їх зовсім не оздоблювали або

обшивали горловину чи стоячий комір, краї рукавів, передню пілку до самого кінця прикрашали чорною вовняною тасьмою. Молодиці й дівчата прикрашали свити яскравими голубими, червоними вовняними обшивками навколо горловини або коміра, уздовж передньої пілки та нагрудної частини. На малюнку Де ля Фліза краї білих свит не оздоблені, крім однієї свити, яка має вишиті широкі закавраші.

На Південній Волині та на Поділлі жіночі свити обшивали барвистими шнурками, викладаючи їх різними візерунками. На Галичині та Буковині на жіночих свитах вишивали кольоровими вовняними нитками невеличкі візерунки на комірі та ззаду на вусах. Яскравіше оздоблювалися весільні та святкові свити. Я. Головацький відзначав, що заможні селянки Галичини частіше носили білі, ніж чорні, суконні свити, катанки або літники з легкої купованої матерії, бідніші мали простий і непривабливий одяг – полотнянку.

Сердак. Характерним верхнім плечовим одягом західних областей України (Галичини та гірських регіонів) був рукавний короткий (до стегон) сердак – один з найархаїчніших видів одягу, який носили і чоловіки, і жінки. Його довжина виправдана способом життя у гірських місцевостях. За кроєм він був простим і зручним у виготовленні. Примітивність крою полягала в економічному й доцільному використанні сукна, яке перегинали у плечовій частині навпіл (тунікоподібно), робили виріз для коміра. Задня частина залишалася суцільною, а передню розрізали до самого кінця. По боках вшивали великі трикутні клини від пройм, потім підшивали рука-



Жіночі пояси Полтавщини. ХІХ ст. (з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва)

ви (Ф. Вовк). Інколи для глибокого заходу пілок їх дошивали прямокутними бортовими смугами-клинами, що диктувало і систему додаткового художньо-декоративного оздоблення сердака. Шили його з червоного, чорного, рідше білого сукна, оздоблювали великою кількістю барвистих вовняних шнурків у вигляді петельок за схемою, що нагадувала старовинний давньоруський одяг. На передніх полах, по всіх швах та стоячому комірі, на грудях і передніх пілках чіпляли зав'язки з гарусними китичками-дармовисами. На відміну від чоловіків, жінки носили сердак тільки у рукави. У бойків та лемків сердаки були чорними або сірими, навколо Карпатської Русі – білими з чорною, зеленою та іншою нашивкою на передніх краях піл і на комірі. О. Кульчицька у середині ХХ ст. замальовувала старовинне вбрання західних областей України, де сердаки збереглися в архаїчному вигляді.

Гугля. Рудиментом найпримітивнішого архаїчного вбрання залишалася гугля, яка в ХІХ ст. вважалася тільки ритуальним одягом, обов'язковим для молоді

Пояси. Полтавщина, Поділля (з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва)



Види кептарів. Львівщина, Закарпаття (за матеріалами Т. Ніколаєвої)
Крій керсетки: вид спереду і ззаду.
XIX ст., Переяславщина

й молодого на весільному обряді (Ф. Вовк). У такому традиційному вбранні зображено наречених з коломийського Покуття на Галичині у праці Т. Косміної та З. Васиної



Жіноча камізелька.
Середина XX ст., Ходорівський район Львівської області
(зі збірки О. та Д. Клочків)



Керсетка. Білоцерківський район Київської області
(зі збірки О. та Д. Клочків)

«Українське весільне вбрання». Гугля — простий плащоподібний одяг у вигляді мішка, не зшитого з одного боку. Її виготовляли з білого сукна й обшивали по швах товстими вовняними, найчастіше яскраво-жовтими шнурками, які спереду пришивалися у вигляді бовтиць (ботвиць) для утримання безрукавної гуглі на плечах. Гуглю навіть рідко потім доношували, а зберігали як пам'ять про шлюб або перешивали на щось інше. Бідні люди шили гуглі також із сірого сукна.

Гуня коцьовата. Таким же архаїчним видом одягу була західноукраїнська гуня, яка не тільки за своєю примітивною формою, а й за фактурою імітувала овчину. Гуня була спільним одягом для чоловіків і жінок. Плели її з довгої овечої вовни так, що вона мала кошлатий, як овчина, вигляд з довгими нитковими пасмами. Найчастіше гуню робили з сірої або білої вовни, рідше — з чорної. Крій гуні був найпростішим, плащоподібним, з напівкруглим викотом для шиї та широкими рукавами, хоча носили її наопашки. Шийний викот обшивали смугою шкіри або червоного сукна. Довжина жіночої гуні сягала колін (Ф. Вовк).

Бурнус. Старовинним верхнім одягом селянок Середньої Наддніпрянщини був бурнус — широкий, розширений донизу одяг, який



Дівчина з Полтавщини у спідниці та катанці, дівчина з Черкащини у плахті. XIX століття

шили з крамних тканин: набивного ситцю або вовняної тканини. Об'ємність такого одягу досягала за рахунок зборів у верхній частині уздовж спини. Бурнус мав широкий відкладний комір та манжети (відлоги), які в різних місцевостях відрізнялися довжиною (Т. Ніколаєва).

Зимовим одягом селянок був традиційний некритий (нагольний) кожух і новомодна крита кожушанка.

Кожух. Раніше кожухи виготовляли домашнім способом у кожній родині. В XIX ст., за висловами П. Чубинського, готові кожухи можна було купити на місцевих сільських ярмарках у євреїв та міщанкушнівців. На виготовлення кожуха потрібно було від п'яти до восьми овчин, які не завжди могла мати родина. Нерідко овчини брали в борг у сусідів «з умовою повернути шкіру такої само якості і вартості» (П. Чубинський).

В Україні жіночий кожух нічим не відрізнявся від чоловічого. Дуже часто, особливо в небагатих родинах, один кожух носили і жінки, і чоловіки. На думку дослідників українського народного одягу XIX ст. Ф. Вовка, Я. Головацького та П. Чубинського, свою первісну форму кожух дістав від кептаря, до якого спочатку пришили рукави, а потім збільшили довжину піл.

Пізніше такий прямоспинний кожух без вставок став називатися «тулуб'ястим». У подальшому процесі формоутворення за рахунок вусів з'явився приталений силует кожуха, який у народі називався «простим», хоча за кроєм був складнішим від тулуб'ястого кожуха. Ці два принципово різні за кроєм види кожухів побутували в Україні з давніх часів як теплий, зручний і надійний одяг для досить суворої зими. Приталені кожухи мали невеликий відкладний прямокутний або стоячий комір, обшитий з обох боків дрібними чорними або сірими смушками. Прямоспинні тулуб'ясті кожухи мали широкий відкладний смушковий комір, біля якого на правій пілці пришивали невеличкий хутряний трикутник, на кінці якого кріпився шкіряний гудзик, а на лівому боці – шкіряна петелька. Кожух застібали на цей гудзик. Інколи на кожухах зі стоячим коміром пришивали три гудзики – біля коміра, на грудях і на талії.

На відміну від чоловічих, жіночі тулуб'ясті кожухи були більш розширеними донизу, до того ж мали різні за формою відкладні коміри – прямокутні,

овальні, двобортні. Відрізнi жіночі прості кожухи мали більше вусів. Стоячі коміри або обшивалися всередині смушком, а зовні прикрашалися вишивками, або, як і в чоловічих, були хутряними з обох боків.

Жіночі кожухи відрізнялися від чоловічих художньо-декоративним оздобленням. Повсякденні вохристокоричневі або чорні кожухи не оздоблювалися. Святкові кожухи білого кольору прикрашалися хутряною тасьмою (бабакою), складними барвистими аплікаціями та вишивками.

Вишиті жіночі кожухи – це справжні витвори народного мистецтва.

Особливо гарно оздоблювалися святкові кожухи Київщини та Полтавщини, на білому тлі яких чітко вимальовувалися рослинні різнокольорові орнаменти з квіток, вазонів, стрічкових узорів, фігурні нашивки з кольорового сап'яну, тасьм, різноманітних витих строчок. Орнамент тулуб'ястих кожухів розміщувався широкою смугою вздовж передньої пілки, по нижньому краю та над обшивкою рукавів. Але основним декоративним акцентом у загальному композиційному вирішенні було традиційне оздоблення нижнього переднього кута пілки, орнамент якого іноді займав половину її площини. Прості відрізнi по спині кожухи оздоблювалися вишивками та аплікаціями на спинній частині по лінії пришиву вусів.

Однакові за конструктивним рішенням, кожухи в різних регіонах України мали свої локальні відмінності, які виявлялися в пропорціях, довжині, у колірній гамі декоративного оздоблення та місці його розташування. Короткі кожухи (*кожушки*) носили гуцули. В інших місцевостях України шили довгі кожухи, на які йшло по вісім овечих шкур. У Подільській та Київській губерніях носили прості, в талію, кожухи з фалдами, які прикрашалися різнокольоровими шнурками і тасьмами (П. Чубинський).

На Київському Поліссі носили довгі білі кожухи, підперезані смугастими поясами (малюнок Де ля Фліза). В місцевостях біля Дністра чоловічі й жіночі кожухи, які вдягали на свята й урочистості, прикрашалися різнокольоровими шнурками на плечах, грудях, кутах верхньої пілки та рукавах. На Волині

селяни носили різні кожухи: тулуб'ясті з відкладним коміром, які вишивались тасьмою по швах, на плечах та грудях; кожухи з талією без фалд і з невеличким стоячим коміром, який також вишивався шнурками та шовковими нитками різного кольору; кожухи з талією та вусами і невеличким відкладним коміром (П. Чубинський). На Правобережжі та в Галичині прості кожухи часто оздоблювали нашивними візерунками з кольорового сап'яну. Тулуб'ястий кожух такими нашивками майже не оздоблювали, проте його частіше вкривали сукном або черкасином.

Багаті селянки Галичини носили білі кожухи, вкриті синім сукном і вишиті тасьмами, які називалися бекешами (Я. Головацький). Селянок у бекешах ХІХ ст. зображено на малюнках Ю. Глогівського.

Кожушанка. У ХІХ ст. набули популярності короткі шуби, так звані кожушанки, які за кроєм були подібні до свити, з невеличким стоячим коміром, вкритим з обох боків чорним або сірим смушком. Ззаду біля станка кожушанки мали п'ять рясів (складок). За дослідженнями П. Чубинського та малюнками Де ля Фліза, кожушанки Полтавської та Київської губерній завжди вкривали купованою смугастою тканиною. На Правобережжі – черкасином або синім сукном (К. Матейко).

Дівочі зачіски. Синкретичною складовою етнічного образу української дівчини та жінки є зачіски і пов'язані з ними головні убори, типові для всієї східнослов'янської спільності. Суспільні закони моралі чітко розмежовували етичні права та обов'язки кожного соціального індивіда, що впливало на формування відповідних канонів у матеріальній та культурній сфері життя. Традиція особливого догляду за волоссям почалася ще з енеолітичних часів. Розпущене дівоче волосся, як іманентний символ родючості зберігався упродовж тисячоліть.

Побутування дівочої зачіски з розпущеним волоссям у часи Київської Русі, Гетьманщини і до ХІХ ст. підтверджується етнографічним та образотворчим джерелами. У середині ХІХ ст. розпущене дівоче волосся залишилося рудиментом ритуального характеру. Вінчали і ховали дівчат з розпущеним волоссям. Дівчата розпускали волосся під час трауру (смерті батьків), а також при виконанні деяких весільних ритуальних дій (Д. Зеленін).

У ХІХ ст. дівчата *Лівобережжя*, розчесавши волосся в природному напрямку, розділяли його навпіл

прямим проділом і заплітали в дві коси. Кожну косу плели у три пасма, в кінець уплітали вузеньку червону стрічку – *кісник*. Ззаду дві коси перехрещували і вінцеподібно укладали довкола голови, кінці кісників зв'язували і ховали під косу (П. Чубинський). Така буденна зачіска була зручною і не заважала під час роботи. На свята дівчата *Лівобережної України* заплітали волосся в одну косу, яка разом з уплетеними в неї кісниками звисала по спині (Ф. Вовк). На *Правобережжі*, Київщині і частково Чернігівщині з укладеними на голові косами була також буденною, а на свята дві заплетені коси звисали ззаду. На *Правобережжі* робили і складніші дівочі зачіски, які вимагали сторонньої допомоги і тривалого часу. Ці обставини стали приводом для суботніх або передсвяткових вечорниць, коли дівчата збирались одна до одної «митися» і «заплітатися» (П. Чубинський).

Святкові зачіски були двох видів: «у зв'язки» та «в коло кілки». Змивши голову водою, волосся розділяли на дві частини спочатку прямим вертикальним проділом, трохи вище лоба – другим, перпендикулярним до першого. Відділене у такий спосіб волосся передньої голови розчісували і спускали по скронях, утворюючи так звані «начоси», кінці яких за вухами підкладали під коси. Задні пасма волосся розчісували вгору і посередині голови зав'язували кісником (звідси назва зачіски), після чого волосся знову розділяли на дві рівні частини, з яких плели дві коси з кісниками на кінцях. Так описав старовинну зачіску «у зв'язки» П. Чубинський.

На *Правобережжі* існував ще один складний спосіб заплітання – «у коло-кілки». Маленьким гребінцем акуратно захоплювали і перекидали пасма начосів з одного боку голови на інший, внаслідок чого поздовжній передній проділ ставав зубчастим. Потім начоси розчісували і заправляли під коси так само, як і в попередній зачісці. Щоб заплести коси «у коло-кілки», волосся розділяли на три частини – дві однакові та третю тоненьку, нею обвивали по черзі перші дві, що надавало косі своєрідного вигляду. Коса мала заглиблення, які починалися від зав'язки і закінчувалися під кісниками. В *Західній Галичині* дівчата заплітали волосся в чотири коси і більше. Спочатку плели дрібні косички – «дрібушки», які вінцеподібно укладали навколо голови, а одну з них перекладали через середину голови (Ф. Вовк). На деяких малюнках Т. Калинського і Де ля Фліза



Селяни Полтавщини у свитах. ХІХ ст. (за малюнками Л. Жемчужникова та І. Соколова)



Комплекси жіночого та чоловічого зимового вбрання. Кінець XIX ст., Правобережна Київщина. Літня жінка у свиті, намітці поверх очіпка; молодиця у кожусі та хустці; чоловік у свиті та кобеняку; хлопчик у свиті (за малюнками Л. Жемчужникова та матеріалами Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»)



Комплекси жіночого та чоловічого вбрання. Кінець XIX ст., Правобережна Київщина. Літня жінка у свиті, намітці поверх очіпка; молодиця в кожусі та хустці; чоловік у свиті та кобеняку; хлопчик у свиті (за малюнками Л. Жемчужникова та матеріалами Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»)



Комплекси вбрання жінок. Початок XIX ст., Північна Київщина. Одна жінка у спідниці, запасці, некритому кожусі та намітці; друга – у свиті поверх основного одягу (за матеріалами Де ля Фліза та Т. Ніколаєвої)



Комплекси жіночого та чоловічого вбрання. Початок XIX ст., Північна Київщина. Дівчина в сорочці, спідниці-літнику, тканий запасці та в личаках; парубок у смушковій шапці та свиті (за матеріалами Де ля Фліза та Т. Ніколаєвої)



Селяни Центральної Київщини у свитах. Кінець XIX ст. (за матеріалами Т. Ніколаєвої)

зображено комбіновану зачіску, у якій поверх начосів додатково викладено кіски. У Закарпатській Русі дівчата трохи напускали волосся на скроні, закриваючи вуха, а нижні частини цих начосів підплатили у дві маленькі кіски, що облямовували начоси знизу (Ф. Вовк). Начоси та скроневі косички дівочих зачісок в Україні XIX ст. були сакральним рудиментом скроневих давньослов'янських підвісок, характерною дівочою прикрасою голови. На Лівобережжі дівчата носили одну косу, на Правобережній Україні – дві, на західних землях – по чотири і більше, зачіска з яких називалась «в дрібниці» або «дрібущки» (Д. Зеленін).

Дівочий головний убір. Український дівочий головний убір формувався упродовж тисячоліть. Мінялися матеріали виготовлення, характер прикрас, пропорції, але незмінним залишався основний сакральний зміст відкритої тім'яної частини голови – «маківки». Комплекс головного убору дівчат XIX ст., за давньослов'янською традицією, складався з двох обов'язкових частин: вінцеподібної – символ сонця, та стрічок – символ дощових струменів, як синкретичний зміст родючості. Перше зображення такого комплексного головного убору належить до IV–III ст. до н. е.: на розпису у склепі кургану Велика Близниця Богиню родючості, шлюбу та землеробства Деметру зображено у вінку з білих, жовтих та червоних квітів, до якого ззаду прикріплено різнокольорові стрічки.

Залежно від місцевих традицій дівочі головні убори українок мали свої локальні особливості, які проявлялися у пропорціях, матеріалі виготовлення, характері додаткових елементів, колірній гамі, в системі художньо-декоративного оздоблення.

В етнографічній науці у XX ст. було класифіковано дівочі головні убори. Їх, зокрема, поділяли на м'які, виготовлені з тканин, тобто пов'язки; та тверді – на каркасній основі. Обидва типи мають стародавнє походження. Вони прикрашали дівочі голови і в трипільські часи, і в бронзову добу, їх носили скіф'янки, слов'янки, та давньоруські дівчата. До першого типу належать стрічкоподібні смуги тканини, ними перев'язували чоло і зав'язували ззаду або спереду. У XIX ст. дівчата по селах пов'язували на голову ткані кольорові стрічки або однотонні шовкові, до яких чіпляли решту, що звисали по спині. Щоб стрічка краще трималася на голові, її нашивали

на луб'яний обручик. За дослідженнями Ф. Вовка, у деяких місцевостях Галичини такий обруч обмотували барвистою хустиною і прикрашали гребінцем із шпильок з кольоровими голівками, встромляючи їх у віночок, з-під якого спускали на спину кілька стрічок.

В Україні тривалий час зберігалася старовинна традиція, за якою парубки на великі свята дарували дівчатам стрічки та намисто. Головний убір засватаної дівчини мав свої знаки відмінності, на які звернула увагу Г. Маслова. На Лівобережжі просватана дівчина вплітала в косу стрічку, до якої прикріплювала квітку зі стрічок, або додавала у квітковий вінок павиче пір'я. На Київщині і Полтавщині просватані дівчата пов'язували голову вінцеподібно скрученою хусткою з відкритою маківкою, поверх якої клали вінок або прикрашали хустку по боках букетиками квітів.

У XIX ст. для твердих головних уборів робили вінцеподібний каркас із картону, обтягували його тканиною і прикрашали призібраними стрічками, стрічками з бісеру, штучними квітами, кольоровим пір'ям. Їх називали *лубком*, на Поділлі – *корабулею*, в Чернівецькій області – *кодою*, *капелюшнею*, головка якої шилася із житньої соломи (Г. Маслова).

На Поділлі та Буковині носили високі вінці, на Закарпатті – твердий низький убір у вигляді обруча, прикрашеного монетами, – рудимент чільця князівської доби. На Гуцульщині дівчата носили архаїчний налобник – *чільце*, яке являло собою дріт або шкіряний ремінець з підвішеними до нього вузькими пластинами з жовтої міді у вигляді пелюстків чи трилисників. До групи вінцеподібних каркасних головних уборів можна віднести вінці або коруни (*дівочі кибалки*), основу яких виготовляли не з картону, а з тканини. Зверху кибалка оздоблювалася призібраними стрічками. На Київщині м'яка кибалка ззаду зав'язувалася шворками.

Суто українським символом дівочої чистоти був *вінок*, який наділявся обереговою силою від будь-якого лиха. Народ вірив, що дівчина у вінку володіє чарами, таємними силами природи і може покарати кривдників. Вінки українських дівчат були справжнім витвором майстерності. Квіти добирали з урахуванням їх магічних, цілющих властивостей, залежно від утаємничених бажань дівчини, а також за кольором і формою. Влітку вінки плели з живих



Комплекси вбрання селян. Кінець XIX – початок XX ст., Південь України (Донеччина, Запоріжжя). Молодиця у сорочці, крамній спідниці та фартусі-попередниці (запоні), на голові сіточка, поверх якої кашемірова хустка; чоловік у лоцманській сорочці з маніжкою, короткій безрукавці «жиліотці», вузьких штанах, чоботах «бутилках», на голові картуз; хлопчик у сорочці, шароварах, безрукавці та брилі (за матеріалами В. Миронова, А. Перепелиці)



Комплекси чоловічого зимового вбрання. Кінець XIX – початок XX ст., Південна Київщина.
Парубок у свиті та кожусі, чоловік у чемерці, кожусі, у шапці-кучмі (за матеріалами Т. Ніколаєвої)



Комплекси чоловічого зимового вбрання. Перша половина XIX ст., Північна Київщина. Один чоловік у свиті та суконній шапці; другий – у некритому кожусі та суконній шапці (за матеріалами Де ля Фліза та Т. Ніколаєвої)



Комплекси жіночого та чоловічого вбрання. Початок XIX ст., Північна Київщина. Дівчина в сорочці, спідниці-літнику, тканій запасці та в личаках; парубок у смушковій шапці та свиті (за матеріалами Де ля Фліза та Т. Ніколаєвої)



Комплекси святкового жіночого вбрання. ХІХ ст., Чернігівщина. Жінка на другому плані в бурнусі, молода жінка в свиті та парчевому очіпку, літня – у намітці, оксамитовій керсетці, плахті й запасці (за матеріалами А. Перепелиці та М. Стороженка)

квітів, а взимку — з паперових воскових та тканинних квітів, використовуючи сусальне золото та пір'я, пофарбоване у зелений колір (Д. Зеленін).

Особливо багатими на символіку були весільні вінки українських дівчат, які відзначалися багатством та різноманітністю. Весільні вінки українок формувалися в основному з барвінку з додаванням воскових та паперових квітів, бісеру, стеклярусу, пав'ячого пір'я, прикрас із сусального золота; по спині спускалися різнокольорові стрічки. Український весільний вінок із «хрещатим барвінком» був символом вічного кохання. Навіть куповані на базарі «київські вінки» перевивалися зеленим барвінком (О. Воропай). Звичай прикрашати головні убори фарбованим у яскраві кольори пташиним пір'ям (півнячим, гусячим, індичим, пав'ячим) був поширений серед українок, особливо південних регіонів (Г. Маслова).

За дослідженнями Т. Косміної, весільні вінки на Слобожанщині доповнювали одним пав'ячим пером збоку. Весільні стрічкові вінки Західного Полісся оздоблювали по боках пучками різноманітного фарбованого пір'я; на Поліссі складнофактурний вінок з качиним пір'ям та стрічками від нього *биндами*, на Коломийському Поліссі вінок (*косиці*) прикрашали по зовнішньому краю щетиною; на Західній Волині — весільний стрічковий вінок та квітів з курячим пером; на Буковині з пір'я робили квіти, якими прикрашали кораблю (коду) — каркасний головний убір молодої з високим пучком ковила на маківці, на Закарпатті — барвінковий вінок (вінець), з вплітанням стебел вівса та штучних квітів; на Чернігівщині — з шерстяних помпонів; на Київщині і Полтавщині — високі *чубаті* вінки; на Гуцульщині — складні весільні вінки з уплітками. На Східному Поділлі та Закарпатті у весільні вінки вбирались і чоловіки.

Як оберіг від наврочень, до вінка чіпляли декілька часничин. Весільні українські вінки символізували щасливе й багате подружнє життя, оберігали молоду від усяких негараздів. Вважалося, що чим рясніше прикрашено весільний вінок, тим кращим буде майбутнє молодих.

Важливою складовою дівочих святкових і весільних вінків були стрічки. Яскраві однобарвні, візерунчасті шовкові стрічки були справжнім багатством дівчини. Носили їх у різний спосіб. Найдавнішим був своєрідний спосіб носіння стрічок на шиї, що трапляється ще в енеоліті (трипільська культура). У XIX ст.

стрічки носили двома способами: прив'язували до вінка чи начільної стрічки або вплітали у кінці кіс, що спускалися по спині. Перший спосіб побутував на Правобережжі й Київщині, другий — на Полтавщині та Харківщині. На Чернігівщині стрічки пришивали до поперечної стрічки та зав'язували її на шиї так, що стрічки спадали на спину. На Лівобережжі, як стверджує Ф. Вовк, використовували однобарвні стрічки, на Правобережжі — стрічки, заткані квітковими та іншими візерунками.

Функції дівочих та жіночих головних уборів мали давньослов'янське коріння, що підтверджується не тільки схожістю основних форм — м'яких (стрічкових рушникоподібних) та твердих (вінцеподібних кибалок), а й спільністю деяких назв. Синкретичність цього явища полягала в збереженні традицій східних слов'ян, за якими дівчата, виходячи заміж, інколи переробляли свої головні убори на жіночі (Д. Зеленін). Можливо, що в цьому звичаї відбився більш глибокий архаїчний зміст, пов'язаний з магією ініціації дівчини-жінки як важливий перехідний етап в жіночому житті.

Жіночі зачіски. Зачіски жінок в Україні зберігають давні язичницькі традиції, пов'язані з умиканням дівчат. Знаком власності парубка над дівчиною була коса, яку він відрізав (Д. Зеленін). Рудименти цього архаїчного явища залишилися на Гуцульщині: під час шлюбних дійств молодій відрубують косу. На решті території України молодий просто розплітав нареченій коси і забирав її кісник. Це означало, що дівчина втратила свободу, а чоловік став її власником. Звідси й виник звичай заміжніх жінок ховати волосся під головним убором, що знаменувало собою повну підвладність жінки чоловікові. За звичаєм, наступного дня після весілля молодій покривали голову, і з цього моменту жінка ніде не з'являлася простоволосою, навіть удома. У Волинській губернії молода після заміжжя ще два тижні ходила з розплетеною косою, яку потім підрізали, і на голову вдягали намітку (П. Чубинський).

«Світити волоссям», тобто ходити простоволосою вважалося ганьбою і непристойністю, оскільки це, на думку жінок, було елементами чарів і спокуси. Під час своїх антропологічних подорожей по Великій Україні і Галичині Ф. Вовк писав: «Ніколи не приходилося натрапляти на труднощі, коли я просив, наприклад, оголити коліно, але майже скрізь моя



Комплекси святкового вбрання селян. XIX – початок XX ст., Центральне Поділля (Хмельниччина).
Парубок у смушковій шапці та свиті; дівчина у сорочці та дерзі, підперезаній тканим поясом;
молодиця у вишитій хустці, сорочці та дерзі (за матеріалами А. Перепелиці та публікацій)



Комплекси вбрання селян. Кінець XIX – початок XX ст., Південь України (Дніпропетровщина). Жінка в очіпку, сорочці, плахті, запасці, парчевій юці; парубок у сорочці, шароварах та суконній свиті; дівчина в сорочці, крамній спідниці, вишитій запасці з фабричної тканини (за матеріалами В. Миронова, А. Перепелиці, Т. Косміної)



Комплекси вбрання селян. Кінець XIX – початок XX ст., Південь України (Херсонщина, Миколаївщина).
 Одна дівчина у крамній спідниці, крамному вишитому фартусі; парубок у сорочці «чумачці» та полотняних шароварах; друга дівчина у плахті, запасці та керсетці (за матеріалами В. Миронова, А. Перепелиці, Т. Косміної)

просьба скинути очіпок викликала найенергічніші протести. Тільки завдяки втручання місцевого священика часом це вдавалося». Традиції, пов'язані з магічною силою волосся, про які писав Ф. Квітка-Основ'яненко, проявились у народних повірях, що заміжні жінки з непокритою головою викликають гнів Божий, неврожай, всіякі хвороби.

Як згадано вище, заміжні жінки ніколи не заплітали свого волосся, а ділили його надвоє і скручували у вузол або намотували на луб'яний або тканинний обруч, який називався «кибалка» (Київщина, Полтавщина, частково Поділля). На Поділлі заплітати косу заміжній жінці вважалося великим гріхом. У деяких місцевостях Карпат жінки, ховаючи своє волосся під чеpecь, залишали перед вухами двоє довгих кучерявих пасом, які іноді звисали до пояса, що зафіксовано на малюнках Ю.Глоговського.

Жіночі головні убори. Основою головних жіночих уборів був *очіпок* (*збірник*), який замінив давньослов'янський волосник (*повойник*). Його надівали поверх обруча-кибалки. Очіпок спеціальної конструкції ретельно прикривав волосся. У будні і вдома жінки ходили тільки в ньому. Святкові комплекси жіночого головного убору склалися з очіпка та пов'язаної поверх нього у різний спосіб намітки або



Типи українських селянок

хуски. За способом вив'язування, формою очіпків та колірною гамою головні убори мали певні місцеві ознаки, за якими можна було легко визначити, з якої місцевості та чи інша жінка (П.Чубинський).

В Україні побутували очіпки у вигляді шапочки, але за різноманітністю форм та матеріалів виготовлення вони мали характерні ознаки. Шили очіпки з ситцю, сатину, з бавовняної, вовняної, шовкової, іноді парчевої тканини, оздоблювали чорним плісом, аплікаціями, вишивками.

Вони були плоскодонні, склалися з обідка у вигляді крил і підшитого до нього ширшого дна, що припадало на потилицю. Затягування очіпка на голові шнурівками допомагало повністю ховати волосся. На Полтавщині та Київщині очіпки мали скошено-циліндричну форму, іноді з широким або високим коруноподібним фалдованим дном, яке піднімалося над обідком крилами.

Крім коруноподібних очіпків, існували простіші – довгувато-округлі, що щільно облягали голову, та сідлоподібні, які своєю формою нагадували шапки-кораблики шляхетних українських пані. Коруноподібні парчеві очіпки дуже нагадували золоті скіфські тіари. Очіпки ретельно шили, старанно обробляючи кожну деталь: дно викладали дрібними складочками, оздоблювали обідок чорним плісом або дрібними зубцями, нашивали декоративні стрічки, вишивали кольоровим гарусом (Т. Ніколаєва).

Найдавнішими компонентами святкового жіночого головного убору були *намітки*, які вив'язували поверх очіпка у різний спосіб. Уперше в житті її надягала разом з вінком молода під час весільного обряду. Потім все життя жінка надягала її, йдучи на вулицю, до церкви чи на гостину. В намітці її і ховали.

Намітка, перемітка, намітець, серпанок, рантух, склендячка, рубок – назви старовинного слов'янського убору – убруса. Намітка – довгий шматок білого тонкого полотна (шовкового, лляного, рідше конопляного). Іноді тонка тканина намітка називалася серпанком. Вона побутувала на Київщині, Центральній Наддніпрянщині, Полтавщині. На Західному Поліссі її робили з товстих ниток, оскільки намітка в цих місцях була повсякденним жіночим убором.

За дослідженнями Д. Зеленіна, способи пов'язування намітки відрізнялися в деталях: неоднаково випускалися кінці, по-різному складалася тканина



Комплекси святкового вбрання селян. XIX – початок XX ст., Західне Поділля (Тернопільщина).
 Жінка у вишитій свиті; парубок у довгій сорочці, підперезаній широким вовняним поясом, та кептарі;
 дівчина у сорочці, вовняній опинці з поясом; дівчинка у вишитій святковій свитці
 (за матеріалами О. Кульчицької, Т. Ніколаєвої, Т. Каре-Васильєвої та малюнками І. Гончара)



Комплекси вбрання. ХІХ ст., Волинь. Дівчина з Житомирщини у спідниці та килимовій запасці, чоловік у довгій сорочці. На другому плані парубок з Рівненщини у свитці, жінка в спідниці-літнику та свитці (за матеріалами Музею українського народного декоративного мистецтва та публікацій)



Комплекси святкового вбрання селян. ХІХ ст., Буковина. Жінка у сорочці, вовняній опинці – фоті, шовковій хустці замість запаски, тричвертевому кептарі (мунтяні) та перемітці; парубок у довгій сорочці, підперезаній чересом, у кептарі та накинутій поверх суконній мантиї; дівчина у сорочці, опинці та кептарі, на голові корабуля, кода зі стрічками-кодинками (за матеріалами О. Кульчицької, Т. Косміної, В. Миронова)

по довжині й ширині, до того ж спосіб пов'язування залежав від довжини самої тканини. Літні жінки робили намітки з підборідниками (можливо, з естетичних міркувань). У різних місцевостях України намітку пов'язували по-різному.

Намітки Середньої Наддніпрянщини були довгими та широкими, їх кінці сягали подолу свити, утворюючи характерний силует головного убору української літньої жінки XIX століття. У деяких місцевостях Чернігівщини поряд з наміткою існував стрічкоподібний убрус — «склендячка», якою пов'язували довкола високого очіпка, не закриваючи його. Передні кінці закладалися спереду навхрест (Д. Зеленін). Намітка ще мала назву *рантух, рубок, перемітка, серпанок*.

До наміткової групи також належать бойківські «півки» — великий чотирикутний шматок бавовняної тканини, один край якої іноді вишивали вузькою смужкою. Півку викладали на голові у такий спосіб, щоб вишита смуга проходила над лобом, а решта спадала на плечі та спину у вигляді фалд, які іноді ззаду навіть підтикали під пояс (Ф. Вовк). На півночі Волині й у північних регіонах Київщини та Чернігівщини біле головне покриття видозмінюється до розмірів невеликої хустки, часто затканої вузькою червоною смужкою або широкими геометричними узорами по краях і кутах. Пов'язували його у різний спосіб — спереду під підборіддям або ззаду під волоссям, або перев'язували ним голову, що урізноманітнювало силуети.

Інноваціями XIX ст. стали куповані барвисті *хустки*, що витісняли традиційні жіночі намітки та убруси. Способи їх пов'язування довкола очіпка утворювали нові форми жіночих головних уборів. Так склався другий тип дводетального комплексу жіночого головного покриття.

Хустки були різних розмірів, кольорів і якості, що могло задовольнити найпримхливіших українських жінок. У різноманітних способах пов'язування барвистих хусток простежується старовинна оберегова символіка і традиційні форми драпірування.



Полтавські жінки у традиційному вбранні. XIX ст.
(за малюнками Л. Жемчужникова)

Хустки носили в комплекті з очіпком або з другою хусткою. Одним з найстаровинніших способів Ф. Вовк вважав обмотування хусткою всієї голови, при цьому хустку, як намітку, часто пропускали під шию.

Силует вив'язаної хустки залежав від форми очіпка. Як рудименти давніх матриархальних культур, на головних уборах українських жінок часто трапляються характерні зав'язування над лобом хусток або тасьм у вигляді бантиків-ріжків — символів жіночого оберега. Хустки частіше зав'язували спереду, інколи ззаду, спускаючи кінці по спині, або по плечах.

Архаїчним способом покриття голови було використання двох хусток, однією з яких обпинали підборіддя, а другою пов'язували голову, причому хустки могли бути різними за кольором. Щоб передня частина хустки зберігала високу форму, на голові між фалдами викладали шматок паперу або лика. Комбіноване пов'язування двох хусток часто трапляється на малюнках П. Павловича, причому іноді підборідня хустка зав'язувалася на тім'ї поверх верхньої. Так пов'язувалися на Центральній Наддніпрянщині, Чернігівщині, Київщині й на Поліссі. Саме на Поліссі у XIX ст. пов'язували барвисту куповану хустку поверх старовинного білого убруса, вишиті короткі кінці якого звисали ззаду. І досі по українських селах можна побачити літніх жінок, які перев'язують голову двома хустками — нижньою закривають лоб, а верхньою запинаються.

Святкові хустки вирізнялися барвистістю штампованих квіткових і тканих узорів. На Поліссі заміжні жінки носили картаті хустки. Наприкінці XIX – на початку XX ст. стали популярними великі хустки з китицями, які надягали взимку поверх основної хустки, вив'язуючи один кінець довкола шиї. Заходячи в хату або в гості, жінка залишала таку хустку накинutoю на плечі.

Різноманітність українських дівочих та жіночих головних уборів другої половини XIX ст. яскраво представлено в образотворчих джерелах: у малюнках Де ля Фліза, П. Павловича, Л. Жемчужникова, О. Сластіона, К. Трутовського, М. Пимоненка, О. Кульчицької та ін. Зберігаючи давні традиції, українські жінки виявляли творчу фантазію, високий рівень майстерності та художній смак у виготовленні головних уборів, цього яскравого атрибута народного вбрання.

Жіноче взуття. Взуття – стала функціональна складова вбрання українських селян, деякі види яких сягають сивої давнини. Плетене з рослинної сировини взуття – *личаки* побутували в Поліссі; *шкіряні постולי (ходаки)*, *поршні*, *морщениці та чоботи* – практично по всій території України. У XIX ст. існувало чотири основних типи взуття:

личаки, постולי (ходаки), чоботи та черевики. Жіноче взуття робили більш акуратним, з м'якішою шкіри або з лика.

Личаки. За дослідженнями Ф. Вовка, личаки у XIX ст. залишилися тільки в північній частині України, та й то не скрізь (Ф. Вовк). Вони являли собою плетену хрестоподібним переплетінням підощву з лози липи або явора, що охоплювала нижню частину стопи, закінчуючись петлями, через які просували мотузку із лика або конопляного клоччя. Цим мотузком вони прив'язувались до ноги. Носили їх з онучами. Взуття з лика швидко зношувалося, тому в кожній поліській хаті зберігалися запаси лика, згорнутого великими клубками.

Постולי. До другого типу народного взуття належать постולי (морщениці, ходаки). Вони являли собою одностельний тип взуття у вигляді шматка сиром'ятної товстої, але найм'якішої шкіри, який призбирували по нозі. Залежно від способу зморщування прямокутного шматка шкіри цей вид взуття мав різні форми носка і відповідні назви. Постולי збирали у складки до середини, що утворювало овальний носок. Крізь дірочки, зроблені по краях, протягували ремінець. Інший спосіб зморщування, при якому передні кути шкіри загинали і зшивали,



Селяни Київського Полісся. Початок XIX ст. (малюнок Де ля Фліза)



Вишита стрічка – дівочий головний убір.
Кінець XIX ст., Черкащина

давав гострий носок. На Гуцульщині, крім звичайних, побували закоблукнені постолі з загнутими гострими носками. На Бойківщині виготовляли ходяки – різновид постолів з округлими носками. Взували постолі поверх онуч, які прив'язувалися до ноги волоками з тонких гнучких ремінців або товстого вовняного чи конопляного мотузка (Ф. Вовк). Онучі були з полотна (на Поліссі) або з червоного чи коричневого домотканого сукна, вишитого по краях різнокольоровими вовняними нитками – волічкою (Західна Галичина). Особливо красиво були оздоблені гуцульські шкарпетки – *капчурі*, які у верхній частині мали широкі поперечні кольорові узорі. Узор капчурів виплітали дрібненько тонкими дротиками. Личаки й постолі носило влітку все населення України, а на Галичині, на півночі Волині та частині Чернігівщині їх носили цілий рік. Українське населення, особливо жінки, за традицією, влітку ходили босоніж.

Чоботи і черевики – святкове взуття селян. Коштувало таке взуття дорого, тому не кожний член селянської родини мав власні чоботи. До чобіт ставилися бережно. З етнографічних джерел відомо, що у свята, особливо в дощові дні, селянки йшли до церкви босоніж, бережно тримаючи взуття в руках.

Жіночі чоботи мали невеликі халяви, що доходили до середини гомілки, та трохи загнуті до-

гори загострені носки. І в XIX ст. святкові дівочі й жіночі чоботи шили з червоного, жовтого, рідше зеленого сап'яну або комбіновані з жовтої шкіри з чорними головками чи задниками. Двоколірні чоботи з чорної та жовтої шкіри, які називалися «чорнобривці», побували на Полтавщині, Харківщині, Прикарпатті, Буковині. Одноколірні червоні – «червониці», а також зелені – «зелениці», жовті – «жовтинці» носили на Полтавщині та Київщині, як це видно на малюнках Де ля Фліза. Жіночі чоботи майже завжди додатково прикрашались строчками (прошитвом) та смужками (чертами), що утворювали різний рослинний орнамент (П. Чубинський).

Кольорові чоботи шили на «колodочках» (дерев'яних підборах, обтягнутих шкірою), і «чим вищі і красивіше оздоблені колodочки, тим привабливіше таке взуття» (П. Чубинський).

Коли кольорові чоботи-сап'янці забруднювалися, їх так само, як і юхтові, намащували дьогтем і вже носили як повсякденне взуття. Чоботи взували на онучі, а взимку вкладали ще й солом'яні устілки, зроблені з віхтя соломи, надаючи їм примітивного вигляду підошви (Ф. Вовк).

Черевики. На Середній Наддніпрянщині дівчата носили черевики на корках (високих підборах) з розрізом на халяві збоку чи спереду. Спереду черевики шнурувалися кольоровими зав'язками або з зовнішнього боку застібалися на гудзики (до дванадцяти й більше). Черевики на корках щільно охоплювали щиколотку, що робило дівочі ніжки витонченими, елегантними.

Для оздоблення взуття використовували декоративні техніки, зокрема строчки, аплікацію кольоровою шкірою, ажурне вирізування з кольоровою підкладкою та вибивання капсулями. Особливо часто декорували дрібними цвяшками бережок підошви і каблук. Підбори декорували розетками й зірочками (К. Матейко). Такі «писані» черевики носили на Поділлі.

На Полтавщині дівчата носили чорні черевики на високих підборах, з облямованими червоним

сап'яном халявами. Шнурували їх червоними або зеленими стрічками. Черевики на корках взували на панчохи. Ф. Вовк описав панчохи з вишитими коло кісточок зірочками. Їх носили, також, разом з *туфлями*, які в середині XIX ст. почали поширюватися не тільки в міщанському середовищі, а й серед заможних селянок. У XX ст. чоботи і черевики витіснили архаїчні личаки і постолі, проте традиційно вони лишались основним взуттям населення Карпатського регіону.



Вишита дівоча стрічка.
Кінець XIX ст., Вінниччина

Прикраси. Протягом усієї історії прикраси були найстійкішими матеріальними свідками розвитку суспільства, важливим інформативним джерелом його техніко-економічного та духовного рівня, яскравою прикметою часу. Крім того, прикраси, як витвори мистецтва, яскраво характеризували рівень художніх смаків, розкривали естетичні канони різних стилів кожної історичної доби. Комплексна характеристика прикрас завжди була свого роду диференційною ознакою соціально-суспільного статусу людини. Крім прикметно-знакової функції, на різних етапах формотворення вбрання вони відігравали певну конструктивно-утилітарну роль. Історія перших рукотворних прикрас належить іще до верхнього палеоліту і неоліту, коли з'явилися кістяні браслети, пластини, гудзики — прикраси різного призначення.

Ми іноді дублюємо назви елементів одягу, головних уборів, прикрас у контексті близьких історичних періодів, але щоразу доповнюємо сучасними деталями — з наміром нагадувати читачеві історію.

Місця носіння і семантичне значення самих прикрас визначало довготривале побутування окремих символів. Так, мізинський меандр — знак вічності трансформувався у трипільську спіраль, хрест (коло) — знак сонця перейшов з енеолітичного мистецтва на прикраси наступної історичної доби. Ці

основні життєдайні символи збереглися у спірально-подібних ручних і ножних браслетах, підвісках епохи бронзи, у скроневих підвісках та оберегових амулетах ранніх слов'ян, у лучницях і колтах доби Київської Русі. У вигляді язичницьких медальйонів, хрестиків, амулетів вони збереглися у прикрасах українських селян до XIX століття.

Українські народні знімні прикраси — це не просто яскраве декоративне доповнення вбрання, це історично відпрацьована система народного мислення, в якій співіснували язичницькі й православні мотиви. Знімні прикраси XVIII–XIX ст. за функціональним призначенням та способом носіння поділялися на: оздобу голови (сережки); шийні (лучки, запонки, застібки коміра, ожерелки); нагрудні (різноманітні намиста, ланцюжки, медальйони); ручні (браслети, каблучки). Вартість металу та каміння, з яких у XVIII–XIX ст. виготовляли жіночі прикраси, була показником майнового статусу селян. Прикраси передавалися з покоління в покоління. Вони вважалися найкоштовнішою родинною реліквією. Селянські прикраси виготовлялися місцевими ремісниками або купувалися на ярмарках. Різноманітні разки намиста, бісер, стеклярус, підвіски, хрести, сережки, персні, каблучки завозили іноземні купці. З окремих складових селяни робили індивідуальні набори шийних прикрас, добираючи кожен деталь за кольором та призначенням. Кожна жінка добирала до костюма відповідні прикраси: сережки (срібні, мідні, золоті), намиста з бурштину, коралів, перламутру, венеціанського скла, різноманітного каміння з підвісками у різних комбінаціях.

До прикрас голови належать *сережки*, носіння яких було давньою слов'янською традицією. У ранньослов'янський період, як ми вже згадували, *сережки* мали оберегове значення, входили до начільних прикрас у комплексі зі скроневими підвісками. З часом скроневі підвіски зникли, а *сережки* залишилися важливою жіночою прикрасою як відлуння прадавніх культів наших предків. У XIX ст. *сережки* були як фабричного або місцевого кустарного виробництва, так і саморобні. Саморобні *сережки* – двійчатки робили з тонкого дроту та намистин сільські майстрині – *сережниці*. *Сережки* з кораловими і перламутровими намистинами цінувалися найдорожче. *Сережки* зі скляними дутими та кістяними намистинами носили бідні селянки. З раннього дитинства дівчаткам проколювали вуха. Маленькі дівчатка носили мідні *сережки*, старші дівчата і молоді – срібні, рідше – позолочені. Золоті *сережки* носили селянки із заможних сімей.

У старовину формам *сережок* надавали символічного значення. *Сережки* *кільцеподібної* форми – знак сонця, чистоти і нескінченності життя – носили дівчата; заміжні жінки носили *сережки* *місяцеподібної* форми – символ оберега сімейного щастя та народжуваності. З етнографічних джерел відомо, що загублена в першу шлюбну ніч *сережка* приносила нещастя, тому молода знімала *сережки*. За народною традицією, під час пошуку або трауру надягали *кільцеподібні* найпростіші *сережки*, які мали властивість зменшувати головний біль.

Особливо поширеними у селянок були невеликі *дуті сережки* *каблучки* *місяцеподібної* форми з нескладною різьбленою орнаментикою – «*калачики*». За формою *сережки* мали відповідні назви. Так, на Полтавщині побутували *кільцеподібні* «*п'явочки*», «*качечки*», «*маківки*» – *сережки* з червоним або голубим камінцем. На Чернігівщині носили «*бовтушки*», «*жолудки*», «*реп'яшки з незабудкою*», «*змійки*», «*забудочки*», «*ковані вирізні*», «*кручені*», «*клинчики*». На Харківщині місцеві золотарі виробляли два види *сережок* – для росіянок і для українок. *Сережки* для українських жінок являли собою гачок з підвішеним щитком, куди вставляли кольорове скло або улюблені корали й три довгі підвіски типу намистинок. Такі підвіски називались *бовтиці* або *теліпони* (Ф. Вовк). Старовинні форми *сережок* збереглися серед українців Карпат. Гуцули виготовляли різноманітні мета-

леві *сережки* з підвісками, які мали давньослов'янську назву *ковтки*.

Шийні *оздоби* – *лучка*, *силянка*, *ланка*, *очко*, *дробинка*, *пипчики* тощо – Ф. Вовк відносив до оригінальних і трохи несподіваних для України прикрас. Проте стрічкові шийні *оздоби* були популярними ще за часів Київської Русі, які називались *ожерелками*. Ці прикраси в XIX ст. стали своєрідною народною інтерпретацією давньоруського *ожерелка*, який свого часу носили виключно найвищі верстви суспільства.

Силянка являла собою бісерну стрічку, яку носили впритул до шиї і зав'язували ззаду стрічечками або вовняними шнурочками. *Силянку* нанизували таким чином, що утворювався різнокольоровий геометричний орнамент. «*Чорний колір для поля, а біле, червоне і голубе чи інше – для мережок*» (П. Чубинський).

Нагрудні прикраси. Домінантним додатковим декоративним елементом убрання XVIII–XIX ст. були *нагрудні прикраси*, до яких належали набори разків різноманітного намиста, ланцюжки, підвісні дукачі, медальйони, хрестики, які носилися в різних комбінаціях, та *гердани* – ажурні опліччя з бісеру й стежлярусу, які прикривали плечі та груди (рудимент Давньоруської доби).

За давніх язичницьких часів намисто, як основний оберіг грудей, складалося з натуральних засушених плодів і зерен рослин, овочевих кісточок, зубів та кісток тварин. Поступово їх заміняли глиняними, металевими, з натурального каміння, пастовими та скляними намистинами. Намисто з природних складових, на думку Ф. Вовка, у XIX ст. збереглося тільки в гуцулів у вигляді нашійника з овочевих коробочок рослини *клокічки*, які носять не тільки жінки, а й чоловіки. На Центральній Наддніпрянщині природне намисто з *горобини*, *шипшини*, *свербиуса* та інших засушених ягід та рослин вважалося *оздобою дітей*, яку вони самі й робили (Н. Заглада). На ярмарках у XIX ст. можна було купити різне за фактурою, кольором, формою та розміром кам'яне намисто. Популярним було намисто з перламутру, бурштину, гранату, смальти, скла. Вартість залежала від розміру самих намистин та якості їх обробки. Особливо цінним для селянок було різне за кольоровими відтінками та розмірами *коралове намисто*. Дешево мало вигляд невеликих

нарізаних циліндрів у вигляді пронізі, що називалося «*колюче намисто*». Корали яскраво насиченого червоного кольору були значно дорожчими. Разки з нього називались «*добрим намистом*», «*мудрим намистом*», «*щирими коралями*» (К. Матейко). Намистини обробляли у бочкоподібній формі. Набирали намистини в такій спосіб, що найбільші розміщували посередині. На Правобережжі великі корали вставляли у фігурні срібні оправы. На Лівобережжі між коралами нанизували срібні намистини-риффи. Кількість коралових разків, розмір та довжина, якість намистин, як було згадано вище, були показником сімейного достатку. Кінці коралових разків зв'язувалися разом, до них прикріплювали вовняні шнурки з китицями або стрічки, на якій зав'язували намисто.

Бурштинове намисто — одна з найдавніших оберегових жіночих прикрас, відоме ще з доби бронзи (II тис. до н. е.). У народі добре були відомі цілющі властивості бурштину. Намистини добре шліфували і нанизували відповідно до розміру, найбільшу розміщували по центру. Бурштинові разки намиста були різних кольорів — від молочного, золотистого до темно-коричневого і навіть бордового відтінків.

У XIX ст. серед заможних селянок були популярними білі перламутрові намистини, так звані «*баламути*», розмір деяких з них досягав розміру великої вишні. Його носили багаті селянки. Крім того, в заможних жінок популярними були привізні намиста з *перлів*, *гранату*, *кольорової смальти*, які залежно від відтінку мали відповідні назви: «*кривавниці*», «*блискавки*», «*перли*». Бідніші селянки носили намиста з різнокольорового скла, переважно червоного кольору. Поміж намистин розміщували хрестики, іконки та дукачі.

З середини XIX ст. на Гуцульщині особливої популярності набули привізні італійські різнокольорові скляні намистини білого, чорного, голубого, зеленого, червоного, вишневого, жовтого кольорів. Кожна намистина мала яскраву поліхромну орнаментуку, інкрустовану золотом. Такі намиста в народі називалися «*вініційськими*», «*венеціанськими*». Згодом, поширившись по всій Правобережній Україні, вони стали барвистою прикрасою заможних селянок. З етнографічних джерел відомо, що окремі види намистин коштували дуже дорого, інколи їх вартість була еквівалентною вартості вола, тому не кожний селянин міг купити своїй дочці чи жінці такі коштовності.

Металеві прикраси у вигляді різноманітних медальйонів, монет, хрестиків та ланцюжків були характерною нагрудною жіночою оздобою ще з давньослов'янських часів. Язичницька семантика цих прикрас наповнювала глибоким обереговим змістом кожную деталь. У XVIII–XIX ст. разом з намистом або на окремому шнурочку чи ланцюжку носили *дукачі та хрестики*. Якщо хрестик був символом християнської віри й оберегом від нечистої сили, то дукачі виконували показову функцію рівня майнового стану родини. Назва «*дукачі*» пішла від дуката — австрійської золотої монети, яку носили дівчата на Галичині. На Центральній Наддніпрянщині та Слобожанщині багаті дівчата носили російські золоті рублі або фальшиві



Жінки в намітках.

Кінець XIX століття. З колекції Музею українського народного декоративного мистецтва



Хустка з Рівненщини, XIX століття

дукати, які спеціально виготовляли місцеві ювеліри. Золоті й срібні дукачі, або личмани, були дуже дорогими. Перший дукач дарував дівчинці її хрещений батько на перші роковини. Найкращим вважався дукач з викарбуваним образом святої великомучениці, ім'я якої мала похресниця (О. Воропай). Золотий або срібний дукач в обрамленні був центральною окрасою намиста, його чіпляли на окремий ланцюжок, стрічку або шнурок. Дрібніші дукати нижчого номіналу з невеличкою петелькою нанизувалися з певними проміжками у разки намиста.

Традиція носіння намиста з монет була характерною на Західній Україні, носіння разків намиста з підвішеними монетами – на центральній Київщині та Слобожанщині. Один великий дукач носили частіше на Київщині й Полтавщині. На заході України, замість дукачів, часто носили один або кілька металевих чи фініфтяних київських образків чи хрестиків. На Галичині, особливо на Гуцульщині, носили на мідному ланцюжку великий мідний хрест місцевого виробництва з вибагливим малюнком (Ф. Вовк). Інколи носили одночасно намисто з монетами та медальйон-дукач, що утворювали багатофактурну складну композицію, яка виглядала дорогоцінною оздобою на кшталт масивних золотих скіфських гривен.

Православні хрестики, які входили до комплексу нагрудних оздоб, виготовляли як з простих металів, так і з срібла та золота. На Полтавщині траплялися також дерев'яні та скляні різнокольорові хрестики. Інколи хрестики були інкрустованими. На Гуцульщині виготовляли спеціальні шийні прикраси релігійного характеру – згарди, які склалися з мідних литих хрестиків, нанизаних на ремінчик, шнурочок або дротик в один, два, а то й у три ряди (Ф. Вовк). Архаїчний характер цих прикрас підтверджується додаванням мідних пронизей зі скрученого листка латуні або спірально скрученого мідного дроту, які побутували на території України ще за бронзової доби. На Гуцульщині також носили нагрудні прикраси, які виготовлялися з монет і дукатів у вигляді кружків з геометричним орнаментом, що називалися *сороківці* (К. Матейко). До нагрудних прикрас Ф. Вовк відніс гуцульські *чапраги* – мідні аграфи, якими скріплювали верхній одяг.

Набори нагрудних жіночих прикрас у будь-яких комбінаціях мали певне призначення. Червоне намисто носили дівчата й молодиці. Під час посту чи на знак трауру надягали прозоре або молочне намисто. За традицією, під час весільних ритуальних дій від вінця до моменту надівання очіпка на молодій не було жодного намиста.

Розірване намисто вважали поганим знаком, тому під час роботи носили один або два скромні разки.

Ручні прикраси, як рудимент багатостолітнього минулого, збереглися серед населення Українських Карпат. Вони мали вигляд мідних



Комплекси вбрання. ХІХ ст., Волинь. Дівчина з Житомирщини у спідниці та килимовій запасці, чоловік у довгій сорочці. На другому плані парубок з Рівненщини у свитці, жінка в спідниці, літнику та свитці (за матеріалами Музею українського народного декоративного мистецтва та публікацій)



Вишивка кольоровими шовковими нитками



Вишивка кольоровими шовковими нитками.
XVII—XVIII століття



Вишивка кольоровими нитками.
(зі збірки М. Самокиша)

браслетів-ретязьків або *наручнів* — *нараквиць*, які за давніми традиціями носили на обох руках. Для зими, за дослідженнями Ф. Вовка, робили браслети з овечої шкіри, а для літа виплітали з різнобарвної вовни полегшені варіанти *нараквиць* з різноманітними геометричними візерунками. Карпатські *нараквиці* є перехідною ланкою в процесі трансформації металевих браслетів у вишиті м'які, які одягалися окремо від сорочки. На всій іншій території України вони стали стаціонарно пришитими елементами рукавів сорочки — «чохлами».

Здавна в Україні дівчата й жінки любили носити *каблучки та персні*. На Центральній і Східній Україні носили фабричні, на Гуцульщині жінки віддавали перевагу прикрасам власного виробництва, які виплавлялися зі старих монет. *Каблучки* відзначалися оригінальністю та багатою орнаментикою. Їх обробляли врізаними в мідь пацьорками або оздоблювали інкрустацією з кольорової пасті (Ф. Вовк). У XVIII–XIX ст. *каблучки* виготовляли з білого або жовтого сплаву, зрідка зі срібла. Найулюбленішими у дівчат були *каблучки* «од святої Варвари Велико-мучениці», які привозили з Києва. *Персні з міді та срібла з «вічком»* різних кольорів або щитком з витисненням на ньому серцем любили носити всі жінки. Молодиці носили тільки шлюбну *каблучку*, переважно з білого металу, як давній лунарний символ заміжньої жінки.

В Україні жінки здавна дбайливо ставилися до свого вбрання, у якому за кожною деталлю стояли глибокі історичні традиції народу із суворо регламентованими законами. Ще Я. Головацький писав про неможливість порушення старовинних звичаїв в одязі, які стали законом для всіх. Це стало гарантією довготривалого збереження певних норм суспільної поведінки, а відтак формування української ментальності. За народним поняттям, убрання людини вдома, на вулиці, в церкві, в гостях, на святах, весіллі, похороні мало повністю відповідати суспільним законам. Жодна жінка не відступала від них не тільки через усталені традиції, а й за власними духовними переконаннями. Закони, встановлені жіноцтвом, ними ж і контролювалися. І якби якась із жінок наважилася порушити встановлені норми, зазнала б осуду всього села.

Складові чоловічого народного одягу. Чоловіча сорочка, подібно до жіночої, зазнала певних еволю-

ційних змін. Перші зображення цього виду одягу містяться на Траяновій колоні (I–II ст.), проте їх походження значно архаїчніше. Шиті сорочки з рукавами носили слов'яни в IV ст., про що свідчать деталь різьбленого кістяного диптиха та срібні накладні чоловічі фігурки з Мартинівського скарбу на Київщині VI століття.

На думку дослідників, уже в XI ст. сорочка існувала в усіх слов'янських народів (Ф. Вовк). Значна інформація про чоловічі сорочки міститься в образотворчих джерелах XII–XV ст.: зображення їх на «русальських» браслетах, в ілюстраціях Радзивілівського літопису, на настінних розписах Софійського собору в Києві. Особливо важливим джерелом є археологічні знахідки сорочок в курганних похованнях XII ст., за якими О. Брайчевська відтворила їх крій.

За висновками дослідників XIX — початку XX ст., на території України у XVIII–XIX ст. побутували два основних типи сорочок: старовинний, спільнослов'янський тип; та новіший, відомий під назвою «український», який поступово витісняв перший варіант.

Відповідно до вікового і соціального статусу для пошиття сорочок використовувались різні сорти лляного і конопляного полотна. Повсякденні сорочки шили з невідбіленого полотна. Сорочку для хазяїна і старшого парубка (косаря, плугатаря) — з тонкого полотна, для хлопчика (пастушка, погонщика) — з товстого полотна (Я. Головацький). З грубого матірнього полотна під назвою «кожух», за словами В. Білецької, шили чоловічі сорочки на Півдні України. На святочні сорочки йшло лляне відбілене полотно. Сорочки *старовинного типу* в цей період були популярними серед представників старшого покоління, яке дотримувалося давніх традицій. Такі сорочки були в основному тунікоподібного крою, з вшитими бочками різної геометричної форми, або без бочків. Такі сорочки мали широкі рукави, пазушний розріз посередині грудей, невисокий стоячий комір, що зав'язувався мотузком.

Їх шили тільки з домотканого полотна, вони були довгими. Їх частіше носили поверх штанів навипуск і підперізували вовняним або шкіряним поясом. За конструктивними особливостями крою рукавно-плечових вузлів старовинний тип сорочок мав два основних підтипи: тунікоподібний; та з плечовими уставками, призібраними біля коміра. Тунікоподібну сорочку



Типи жіночого взуття.
Катеринославщина,
Полтавщина, Київщина



Жіночі постолі. Косівський район
Івано-Франківської області
(зі збірки О. та Д. Клочків)

на Полтавщині називали «чумацькою», а на Дніпропетровщині – «лоцманською» (В. Білецька).

Такі сорочки мали вишиті широкі маніжки, комір та краї рукавів. На Правобережжі її носили навипуск, а короткі сорочки Центральної і Південної України, носили на східний кшталт, тобто заправляючи у штани. Таку сорочку ще називали степовою (О. Воропай). В Україні тунікоподібна сорочка була поширена в архаїчній формі (з прямим розрізом пазу-

хи) на Полтавщині, Київщині, Херсонщині, Чернігівщині, Поділлі та Закарпатті (Г. Маслової).

Поликова сорочка. Ще один старовинний вид крою чоловічої сорочки – сорочка з уставками (поликами). Архаїчність цього виду крою підтверджується його аналогією з жіночою сорочкою, про що писала В. Білецька. За цим принципом складалася і стародавня форма чоловічої поликової сорочки, яка, на думку Г. Маслової, зберегла автентичність у східних і західних слов'ян, зокрема у поляків і чехів.

Принципово цей крій відрізнявся наявністю прямих плечових уставок. Станок шили з трьох полотнищ, які з'єднували на плечах уставками (поликами). На відміну від уставок у жіночих сорочках, уставки чоловічих сорочок були значно вужчими, інколи переходили в нашивку (В. Білецька). Навколо стоячого чи відкладного коміра уставкаві чоловічі сорочки мали зборки, яких не було в тунікоподібних сорочках. Рукави шили неодмінно з ластками і рясно призбирували у місці з'єднання з уставкаю в центральній частині плеча та по низу в чохлах. Прямий пазушний розріз таких сорочок майже не вишивали. Слов'янська назва уставкавої сорочки – *кошуля* – залишилась у білорусів, поляків та в чорногорців. Тунікоподібну сорочку і далі називали просто сорочкою. Зразками старовинних уставкавих чоловічих сорочок в Україні були так звані *стрілкові* й *вистіжкові*, про які свого часу писала В. Білецька, яка бачила їх на Харківщині. Про подібні сорочки згадувала Г. Маслової, аналізуючи спосіб вшивання вузьких пілок. Посилаючись на дослідження В. Білецької, вона визначила, що смуги тканин (уставки) прикривали плечові шви сорочки або нашивалися на плечі навіть тоді, коли шва не було (сорочки з нашивками на плечах).

Окремий стародавній тип українських чоловічих сорочок – *короткі сорочки бойків*: широке опліччя з отвором для голови, яке зшивали під руками (власне рукави) і по боках. Цей архаїчний тип одночастної сорочки (з одного прямокутного шматка тканини) зберігся у своєму

первісному вигляді і підтверджує багатотисячолітній процес формотворення української сорочки. До виняткових типів сорочок, про які згадує Ф. Вовк, можна віднести сорочки лемків з великою кількістю зборок навколо коміра, з розрізом не спереду, а ззаду на спині.

Характерними застібками українських чоловічих сорочок майже по всій території України були дві петельки по краях коміра, крізь які пропускаластьюжка або стрічка, що зав'язувалася спереду. На Київщині та Чернігівщині носили застібки з чорного шовкового шнура, а в степовій Україні і на Поділлі переважали червоні або сині стрічки. У західних регіонах України комір застібався на свинцеву або мідну запонку – «шпоньку» – чи на запонку з вставленим у неї люстерком або образком (О. Воропай). Це могла бути і просто мідна монета з загнутими краями, які притримують вставлене туди кругленьке скло з підкладеним під нього візерунком (Ф. Вовк). У гуцулів по обидва боки розрізу сорочки іноді пришивали два ряди гудзиків, які перепліталися (шнурувалися) навхрест шнурком (Г. Маслова). Чохли, подібно до комірів, також застібалися на запонки або зв'язувалися тасьмою.

Довгі сорочки старовинного типу завдовжки до колін і нижче носили навипуск на Поліссі, Волині й Західному Поділлі. Короткі сорочки цього типу, заправленими у штани, носили селяни на Середній Наддніпрянщині, Слобожанщині та Півдні України.

Сорочки нового типу. За нашими дослідженнями, так званого «нового типу сорочки» ми апелюємо до історико-археологічних джерел. На нашу думку, цей тип сорочки належить до часів ранньослов'янської черняхівської культури на території України (IV століття). Дослідники українського одягу XIX–XX ст. вбачали в цих сорочках вплив російських косовороток, що ми вважаємо надто звуженими. Такі сорочки, судячи з археологічних артефактів, мали лівобокову застібку, що застібувалася на гудзики, стоячий комір, маніжку і відкриті рукави. Отже, українські сорочки *нового типу* ніяк не могли бути під впливом пізніших російських сорочок XIX ст. з об'єктивних історичних реалій, тим більше помилковим є твердження про напрямки впливу.

У XIX – на початку XX ст. сорочки «нового» типу з білого фабричного полотна були поширені переважно серед молоді.

Сорочки старовинного типу домінували на Правобережній Україні, а сорочки нового типу – на Лівобережжі.

Вишивка була однією з найвиразніших регіональних ознак як жіночих, так і чоловічих сорочок. Перші зображення композиційного розташування оздоблення чоловічих сорочок містяться на кістяному диптиху IV ст., на фігурках Мартинівського скарбу VI століття. Сорочки з декорованою нагрудною частиною зображено на срібних браслетах XII ст., що засвідчує давність походження системи оздоблення чоловічих сорочок. Тематично ці узори дещо відрізнялися від жіночих. У старовинних чоловічих сорочках переважав геометричний орнамент – вічний символ зораної землі, обробка якої і засівання здавна була прерогативою чоловіків (Я. Головацький). Вочевидь, цей принцип побудови орнаментальних композицій зберігся і в XIX ст., що підтверджує стійкість народних традицій упродовж довготривалого історичного періоду. Сорочки з декором, типу «кістяного диптиха», зберегли свою автентичність на західному Поліссі та у гуцулів Галичини, в яких вишивки розташовані на комірі, пазусі, рукавах і подолі. Сорочки з вишитим коміром, пазухою та чохлами давньослов'янського типу, побутували на Центральній та Лівобережній Україні.

На Київщині чоловічі сорочки прикрашали кольоровим настилуванням, при щільності стібків та своєрідній колірній гамі утворювалися складні орнаменти. Про вишиті коміри, пазухи та чохла на Київщині писав П. Чубинський: «Комір сорочки завжди вишито чи сірими нитками, чи червоною та синьою бавовною – заполоччю». Дослідник звертає увагу на особливості вишивки коміра, пазухи й чохла, які оздоблювалися різноманітними узорами, причому для коміра використовували одні узори, для пазухи та рукавів – інші. Мається на увазі поєднання геометричного і рослинного орнаментів.

Чоловічі сорочки *Полтавщини* вишивали на комірі чи біля нього, неширокими смугами навколо пазухи і внизу рукавів, закінчували неширокою лиштвочкою, яка називалася «ретязьок». На тунікоподібних (чумацьких) сорочках Полтавщини настилування



Жіночі прикраси селянки. Кінець XIX – початок XX ст.,
Західна Україна (з колекції Музею українського народного
декоративного мистецтва)

поєднували з вирізуванням сірими нитками, вишиваючи пазушний розріз та низ рукавів. Коміри таких сорочок оздоблювали зубцюванням. Старовинні сорочки обох типів на Лівобережжі мали досить одноманітну орнаментику і стриману колірну гаму.

Сорочки на *Поліссі* оздоблювались тканим і вишитим геометричним орнаментом червоного кольору.

На *Чернігівщині* й на *Поділлі* чоловічі і жіночі сорочки додатково оздоблювали прозорою мережкою, виконаною чорними і червоними нитками.

Сорочки на *Волині* оздоблювали геометричним орнаментом переважно червоного кольору.

На *Буковині* чоловічі сорочки вишивали змішаною технікою орнаменти геометрично-рослинного характеру з додаванням бісеру і мережки на подолі. У кольоровій гамі переважали чорні і темно-вишневі кольори.

Під впливом міської моди на початку XX ст. давні техніки настилування та вирізування поступово витіснялися вишивкою хрестиком з характерними рослинними орнаментами. Найяскравіше ці зміни виявилися на *Слобожанщині* та *Дніпропетровщині*.

Вишивка гладдю витіснила традиційні народні символи, на зміну яким прийшли друковані брокарові зразки – різноманітні квітки натуралістичного трактування. Вишивка вихолощувалася, втрачала свій сакральний зміст, ставала лише декоративною оздобою. Такі чоловічі сорочки початку XX ст., що поступово входили в ужиток на півдні й сході України, мали суцільну вишиту маніжку. Цим нові сорочки відрізнялися від старовинних, в яких вишивки окремими смугами розташовувались уздовж пазухи. Повсякденні сорочки майже не вишивались, а все багатство оздоблення було притаманне святковим чоловічим і парубочьким сорочкам.

Чоловічий поясний одяг. Чоловічі штани, як і сорочки, мають дуже давнє походження. Подібно до сорочки, штани утворилися зшиванням окремих складових – но-

гавиць та набедренника. Перші зображення цього одягу належать до V тис. до н. е. до трипільської культури. Штани виготовляли з різних матеріалів: у скіфів – переважно зі шкіри, у слов'ян – з грубого полотна. Штани керівних верств суспільства часів Київської Русі виготовляли з привізних вовняних або шовкових тканин. За конструктивними особливостями, шириною та способом кріплення у поясній частині штани поділяють на два основні типи, які відповідали типам сорочок і способам їх носіння.

Штани вузькі «до паска», тобто з пришитим поясом, який мав спереду застібку у вигляді одного або двох кістяних чи дерев'яних гудзиків, інколи застібали просто на маленьку трісочку. Спосіб носіння їх з довгою сорочкою навипуск побутував у тих регіонах України, де залишилися давньослов'янські традиції. Прототипом штанів «до паска» була архаїчна форма нешироких, зручних для роботи штанів-ногавиць, які утримувалися на талії примітивним способом – обперізуванням мотузкою або шматком тканини у декілька обертів. Такі штани були зумовлені землеробським способом господарювання.

Широкі штани «до очкура» (пер. *iştan*) мали східне походження. Їх ширина відповідала кочовому способу життя. Широкі штани привнесли в сільський побут козаки. Їх конструктивною особливістю, окрім ширини, був поясний рубець для протягування шнурка або ремінця, що спереду зав'язувався або застібався на пряжку, утворюючи на поясі рясні зборки. Широкі штани носили в комплексі з короткими, заправленими в них сорочками.

Штани в Україні надягали безпосередньо на тіло. Узимку носили по двоє, а то й по троє одночасно — спідні полотняні та верхні суконні.



Жіночі прикраси:
пояси та ґердани.
Кінець XIX — початок XX ст.,
Західна Україна
(з колекції Музею
українського народного
декоративного мистецтва)

Вузькі штани шили з різних матеріалів: з однотонного грубого полотна, вибійки — пейстрі у вигляді простих смугастих візерунків чорного або синього кольору, а також із сукна, колір якого відповідав регіональним особливостям убрання. Заможніші селяни часом шили штани з китайки, нанки або сірого черкасину, куплених у крамарів, тому вони називались крамними. Наймоднішими штанами у селян XIX ст. вважались сині китайчані (П. Чубинський). Крамні штани надягали на свята, до церкви, на гостини.

У Центральній та Східній Україні побутовали штани вибічані, на Гуцульщині носили штани з червоного, рідше синього сукна, що вишивались яскравими жовто-зеленими та червоними нитками з внутрішньої сторони нижньої частини холост, які загортали узором догори. На Поділлі носили однотонні штани. На Буковині штани шили з білого полотна. Вони були достатньо довгими, тому внизу збиралися в ряд горизонтальних зборок.

У Західній Україні та на Поліссі назви штанів — *ґачі, ноґавиці, портяниці* зберегли давньослов'янське етимологічне значення. У більшості регіонів України штани заправляли в онучі, надіваючи поверх личаки, поршні або чоботи. На Гуцульщині та Буковині їх носили поверх взуття.

Штани, типу козацьких шароварів, були дуже широкими. П. Чубинський писав, що їх неосяжна ширина вражає, особливо коли після прання їх вивішували на тину чи воротах. Надягнувши такі штани, селянин зав'язував або застібав на пряжку очкур, вільним кінцем обводячи талію і вдруге застібаючи на пряжку так, щоб очкур трошки звисав з правого боку «на ослабі» (П. Чубинський). На очкур, що звисав, чіпляли «на припоні» складаний ніж, який ховали в кишеню. Часто очкур прикрашався бляшками, гудзиками. Шкіряні припони в парубків прикрашалися каблучками, які вони відбирали у дівчат і цим хизувалися. Широкі «матнисті» штани траплялися на Наддніпрянщині, Лівобережжі та Півдні України.

Пояс. У чоловічому вбранні пояс із давніх часів відігравав значну функціонально-статусну роль. Ширина пояса, якість оздоблювального матеріалу й матеріалу виготовлення були показниками майнового та суспільного статусу, знаком чоловічої мужності. У доісторичні часи пояс був не тільки теплозахисним елементом одягу, а й ознакою спритності мисливця. У різні історичні періоди його багатоті прикрашали: кістяними пластинами в неоліті,

металевими наборами прикрас в добу бронзи, скіфо-сарматський і ранньослов'янський періоди. До нього підвішували всі необхідні чоловікові речі, а також зброю і різноманітні воєнні та мисливські трофеї.

У народі здавна носили шкіряні та домоткані, вовняні плетені або виті пояси. По території України вони різнилися за матеріалом виготовлення, шириною та колірною гамою. Найвужчі пояси були на Поліссі, найширші – на Поділлі та Буковині, на Наддніпрянщині та Слобожанщині пояси були помірної ширини. У XIX ст. колір пояса був показником віку чоловіка. Червоні пояси носили парубки й чоловіки до 40 років, далі – сині, а літні чоловіки – чорні пояси (П. Чубинський). За описами О. Воропая, на початку XIX ст. зелені пояси носили тільки пани. Зі скасуванням кріпацтва зелені пояси з довгими китицями з купленої вовняної тканини стали носити заможні й почесні селяни, а також сільські парубки, бо це вважали особливою елегантністю. Зелені пояси були модними на Київщині й Полтавщині. Білі пояси-рушники з червоною та синьою заповоччю були популярними на Поліссі, частково на Поділлі. Ткані пояси декорували різноманітними комбінаціями з кольорових поздовжніх смуг. Крацими смугастими поясами вважали червоні й волоські, що побутували переважно в Київській та Полтавській



Чоловіча сорочка. Гуцульщина
(зі збірки Х. Кришталович)



Чоловіча сорочка. Початок XIX ст., Борщівський район
Тернопільської області (зі збірки О. та Д. Клочків)

губерніях. На півдні Волинської й Подільської губерній також носили червоні без оздоблення пояси.

Ткані пояси були довгими (до 5–6 метрів). Підперізаючись, парубки та чоловіки обвивали стан кілька разів так, щоб кінці пояса китицями звисали донизу.

Крім тканих поясів, у західних регіонах України та на Поліссі селяни підперізувалися шкіряними (ремінними) поясами. На Поліссі носили вузькі реміні з простою металевою пряжкою – *паски*. До них інколи підвішували гаманець, шкіряний капшук з тютюном, кресало та ніж у шкіряному футлярі – «колодач» (П. Чубинський). До іншого виду ремінних поясів належать широкі *ремінники та череси*, подібні за функціональним призначенням, як використання пояса як гаманця. Реміні виготовляли з товстої шкіри: перегинали її уздовж навпіл і зшивали в декількох місцях, утворюючи своєрідні кишені, які додатково прошивали доріжками, кругами тощо. Спереду робили ремінці та пряжки, на які туго

застібали ремінник на поясі. Череси, старовинні пояси, збереглися частково на Бойківщині та Гуцульщині. Шкіряні гуцульські череси бували до 30 см шириною, з кількома гаманцями для грошей, місцем для люльки, кресала, тютюну. Їх оздоблювали тисненням, металевими бляшками, гудзиками-цвяшками, фігурними кованими п'ятьма-шістьма пряжками для застібання. Ремінники, до яких ще підвішували калиту з причандаллям для куріння, частіше носили на Волині та Галичині. Череси носило майже все населення Карпатського регіону, особливо бойки та гуцули.

Чоловічі пояси виконували ще й декоративну функцію, вони були яскравим акцентом убрання, справжнім витвором мистецтва. Відповідно дібраний і правильно вив'язаний тканий пояс був гордістю кожного чоловіка.

Нагрудний безрукавний одяг. Поверх сорочки селяни носили овчинні кептарі, камізели і суконні лейбики, спільний для чоловіків і жінок одяг.

Кептар – коротка безрукавна прямоспинна кожанка, яку носило все без винятку населення Карпатського регіону протягом цілого року. «Кептар» у перекладі з румунської означав груди, що відповідало його призначенню (Ф. Вовк). Попри однотипність крою кептарі мали локальні відмінності в деяких деталях та декоративному оздобленні. Наприклад, гуцули шили кептарі з невеличким стоячим комірцем і стан «мішком», а бойки – з відкладним коміром і завжди «в стан» (О. Воропай). Чоловічі та жіночі кептарі багато оздоблювалися різнокольоровими вишивками, аплікаціями із сап'яну та металевими нашивками. Вибагливим і пишним візерунком оздоблювалися гуцульські кептарі, на відміну від бойківських, скромніших в оздобленні. Лемки дуже рідко прикрашали кептарі орнаментом. До цієї групи належить і камізеля з боковою застібкою. Камізели оздоблювались скромно.

Суконні чоловічі лейбики були різної довжини. Лейбики синього кольору прикрашали переважно червоними, білими та жовтими шнурками, безліччю дрібних металевих гудзиків (М. Зубрицький). У XIX ст. у лемків стали популярними шерстяні та суконні, короткі до пояса лейбики (*бруслики*) синього кольору, які спереду оздоблювали червоними або жовтими вишивками і жовтими металевими гудзиками. Інколи внизу на спині вони мали три невеличких

розрізи для підкреслення стану, які також оздоблювалися.

На Центральній та Лівобережній Україні з кінця XIX ст. все частіше почала з'являтися *жилетка, лейбик, керсетка*. Якщо західноукраїнський лейбик був варіантом стародавнього кептаря, то прототипами чоловічої керсетки (лейбика) Східної України, найімовірніше, були піджупанники – безрукавний, завдовжки до колін козацький одяг (О. Воропай). Чоловічі керсетки шили з чорної китайки або з сірого або коричневого черкасіну. На Чернігівщині, за дослідженнями О. Сластіона, чоловічі керсетки (катанки) шили так само, як і жіночі, тільки коротшими. Це підтверджується дослідженнями І. Гончара, в малюнках якого відображено чоловічі керсетки XIX–XX ст. різної довжини: коротка (с. Нові Безрадичі, Київщина) та довгі, приталені зі складками (с. Любарці, Київщина). Керсетку носили як непідперезаною, так і підперезували на зразок козацького піджупанника.

Новомодним введенням кінця XIX ст. були *жилетки*, які під впливом міської моди поступово витіснили керсетку. Жилетка була коротшою, без рукавів, з низьким стоячим коміром або безкомірною, з прорізними кишнями, ззаду з хлястиком. Жилетки комбінували з різних тканин: спинку робили з простішого перкалю, а перед шили з кращої тканини.

Варіантом нагрудного рукавного чоловічого одягу була *куртка (курта, куртина)*. Ф. Вовк характеризував її як лейбик чи керсетку, але з рукавами, пришитими до стану. Цей вид одягу колись був популярним серед запорожців, гайдамаків та чумаків. У XIX ст. він зберігався в побуті селян Галичини та Півдня України, в основному як домашнє або робоче вбрання (М. Зубрицький). На Галичині траплялися короткі, до пояса, куртки з білого полотна – *полотнянки*. Їх надягали поверх довгої, до колін, сорочки, поли якої було добре видно. Полотняні галицькі куртки застібалися на грудях кістяними гудзиками (Я. Головацький).

Сердак. Суконні сердаки гуцулів також належать до різновиду короткого верхнього плечового одягу. За особливостями крою й зовнішніми характеристиками чоловічі сердаки були такими само, як і жіночі. Гуцульські сердаки були дуже короткими, а лемківські та бойківські – довгими, майже як свити. Крій, матеріали і декоративне оздоблення було



Комплекси вбрання. ХІХ ст., Бойківщина. Жінка у білій полотняній спідниці, запасці та безрукавному лейбику; чоловік у довгій сорочці, білих полотняних штанах та безрукавному лейбику (за матеріалами Ф. Вовка, М. Зубрицького, О. Кульчицької)

подібне до жіночого сердака. Це яскраво відображено в малюнках О. Кульчицької, яка в середині ХХ ст. зафіксувала старовинні типи сердаків.

Суто чоловічим одягом була лемківська *чуганя* (*чуга*) – широкий верхній одяг до половини зросту чоловіка. Оригінальність її крою виявлялась у зашитих внизу коротких рукавах, що їх використовували як торбини для складання подорожніх речей, та у великому комірі, який разом з довгою бахромою звисав по спині до кінця чугані. Носили її наопашки, зав'язуючи при шії червоними вовняними шнурками (М. Зубрицький). Шнурками іноді прикрашали і самі рукави у вигляді бахроми. Подібною до чугані була буковинська *манта*, яку Ф. Вовк вважав рудиментом давньоруського опашня, що в ХІХ ст. місцями зберігся на Східній Україні під назвою *сірака* чи *бунди*. Чоловічим коротким прямоспинним убранням були вовняні кошлаті *гуні* та суконні *гуньки*, які носили наопашки. Суконні гуньки бойків оздоблювали по всіх краях та накладних клапанах білими й червоними шнурками (М. Зубрицький).

Свита. Найпоширенішим одягом цього типу серед селян був довгополий суконний одяг – свита, що мала різні локальні назви, відрізнялась особливостями крою, довжиною, кольором та художньо-декоративним оздобленням. У північних і частково західних губерніях ще на початку ХХ ст. зберігалися традиційні форми свит з вусами. Чоловічі свити в ХІХ ст. на всій території України, крім вищезгаданих регіонів, шили з рясами, що відрізняло їх від жіночих свит. Проте в конструктивному плані свити зберігали цільнокроєну частину спини (прохідку), в підрізні боки якої вшивали рясні. Свити мали по боках вертикальні кишені і відвороти на рукавах, які прикрашали візерунками. Застібали свиту справа наліво на гудзики або гаплики.

З удосконаленням способів виробництва тонкого домотканого сукна та появою в Україні іноземних тканин високої якості з'явилася можливість моделювання вусів. М'які й тонкі суконні тканини гарно призбирувались, утворюючи нові фактури – рясні та зборки. Внаслідок цих перетворень в Україні в ХІХ ст. побутували три основні типи свит: з вусами, з рясами і зі зборками. Свити з вусами були поширені в північній смузі, на Галицькій рівнині та у підгір'ях Карпат. На Поліссі побутували свити, що мали по одному великому трикутному клину. Другий



Типи українських селян (за малюнками Л. Жемчужникова)

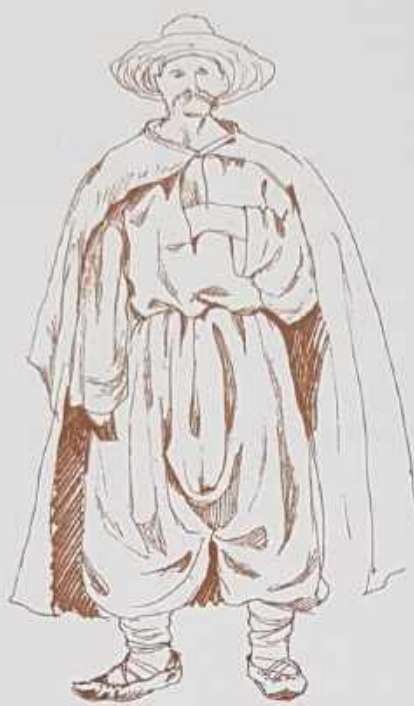
тип був поширений на Правобережжі та в Галичині. Третій, найновіший, – лише на Лівобережжі та на Півдні України. Найдовші й найширші свити носили на Харківщині, на рівнинній частині Галичини; найкоротші й найвужчі – на Поліссі, де вони ледь сягали колін (П. Чубинський).

А в літній період носили ще коротші свити. Домінантним кольором чоловічих свит були відтінки натуральної вовни. На Північному Сході (Чернігівщина, Харківщина, Волинське Полісся, Північна Галичина) свити були сірими, рідше білими. Усе населення Полісся на північ від Житомира одягалось в білі свити. На Поділлі та зрідка на Гуцульщині траплялися чорні або різних відтінків коричневі свити. На Чернігівщині, Полтавщині, Київщині, у середній смузі Волині свити були також коричневі.

Орнаментация чоловічих свит у різних регіонах України мала свої характерні особливості. На Лівобережжі свити майже не оздоблювались, за винятком шкіряної або вовняної облямівки коміра і вилог. На Київщині та півдні Волині свити прикрашали найпростішою вишивкою у вигляді маленьких зірочок на комірі й обшивали кольоровим шнурком біля кишень. Поступове насичення декору збільшувалось у західному напрямку Правобережної України.



Чоловічі штани. Початок ХХ ст., Борщівський район Тернопільської області (зі збірки О. та Д. Клочків)



Селянин з Полтавщини (за малюнком Л. Жемчужникова)

На Поділлі носили свити, багато вишиті червоними та блакитними шnurками, як зображено на малюнку Ю. Глоговського. На заході Волині святкові серм'яги прикрашались кольоровим сукном не тільки на вилогах, а й на обшлагах рукавів. Конструктивні спинні шви серм'яги також оздоблювалися різнокольоровими шnurками і тасьмою у вигляді нескладних узорів. На Закарпатті побутували *чорні свити*, які вишивалися на кишенях і трохи ззаду на зборках. Рідше траплялися сірі свити — *сукмани* з червоними вилогами і червоною вишивкою на талії, які шили з прохідкою і боковими рясами. Білі поліські свити, на відміну від свит інших регіонів України, майже не оздоблювалися (П. Чубинський). А на Галичині на комірї й вилогах орнаментация ускладнювалася шnurками, металевими гудзиками та іншими нашивками. Свити бойків вирізнялися кольоровими петельками і шnurковими вишивками на комірї. Для обрамлення чорних і сірих сіряків Північної Галичини використовували білі шnurки, а для білих — чорні. Часто червону нитку сплітали з голубою, зеленою або білою, що утворювало гарну декоративну оздобу. Чоловічі та жіночі свити мали різні оторочки. Так само різними

оторочки були на свитах парубків і дівчат.

Опанча — подільська свита — була виключно чоловічим одягом. Кроєм вона була подібною до київської юпки, але значно довшою (П. Чубинський). Її характерною ознакою був каптур (бородиця, відлога), який підшивали на спині під комір. Опанчу завжди шили тільки з сірого сукна, оздоблювали різнокольоровими шnurками, тасьмами, волічками (гарусом), з яких викладали різні узори — квіти, кола, зубці. Інколи комір, обшлага рукавів, кишенькові клапани та каптур опанчі зсередини підшивали яскравою рожевою (на Поділлі) або голубою чи зеленою (на Галичині) тканиною. Відповідно до цього заможні селяни добирали колір пояса, як це видно на малюнках ХІХ ст. Ю. Гло-

говського. За дослідженнями Я. Головацького, на Галичині опанчу носили тільки поважні селяни, господарі та парубки. Чоловічі свити обов'язково підперізувалися поясами.

Чемліт (*чимліт*) — пережиток старовинного польського одягу, відомого ще з ХVІ ст., що дістав перську назву від тканини з козиної вовни (Ф. Вовк). Тонка вовняна тканина ХІХ ст., з якої шили українські чемліти, асоціативно відповідала цьому виду вбрання. Чемліт — це полотнянка, але зшита з тонкого білого купованого сукна. Вона мала комір з вилогами, оздобленими чорним оксамитом і вишивками хрестиком шовковими або вовняними барвистими нитками. Сірі чемліти на комірках і вилогах рукавів обшивалися не чорним оксамитом, а синім сукном.

Чемерка — каптаноподібний, суто чоловічий одяг, назва якого мала перське походження. Це свита нового зразка, яку шили з легкої тканини. Фактура матеріалу давала можливість для більш рясного призбирування довкола всього стану. Чемерки шили переважно з купованих легких тканин — черкасину, сатину і подібних до них тканин, здебільшого темних відтінків. Чемерки завжди були одnobортними, з невисоким стоячим коміром. Застібались вони

посеред грудей на гаплики. На Полтавщині, Чернігівщині, Слобожанщині та Дніпропетровщині носили чорні сатинові чемерки.

Полотнянка. На Галичині носили літні свити — полотнянки. Взимку їх надягали поверх суконної свити або кожуха, що, на думку Ф. Вовка, надавало одягові святкового вигляду. Сама назва вказує на характер матеріалу, з якого шили полотнянку, — переважно полотно домашнього виготовлення натурального кольору. За дослідженнями Я. Головацького, шили полотнянки, як і свити, з прохідкою, в талію, з однією або декількома зборками по боках. Передні поли полотнянки заходили одна на одну, застібалися на талії дерев'яним гудзиком. Галицькі селяни носили довгі, нижче колін, а то й до щиколоток полотнянки. Довга полотнянка без талії тут називалася плахтою (Я. Головацький).

До прямоспинного додаткового верхнього вбрання належали *буковинська манта, полтавський сіряк, закарпатська гуня і гугля (які описані вище)* та загальнопоширений *кобеняк (кирея)*. Це був суто чоловічий верхній додатковий одяг, який використовували під час дощу або снігу, надягаючи поверх свит і навіть кожухів. Для його виготовлення використовували сукно найнижчого ґатунку — рядовину. Це довга,

широка тулуб'яста свита з каптуром і великим відкладним коміром. Відлога мала прорізи для очей, а інколи й для рота (Ф. Вовк). Звичайно відлогу закидали за спину, а в дощ або хуртовину насовували на шапку, закриваючи обличчя. Відлога в різних місцевостях мала різні назви. Кирею застібали спереду на гудзики або зав'язували біля шиї шнурками чи ремінцем з пряжкою. Як захисний від негоди одяг, киреї, манти, кобеняки та сіряки не оздоблювали. Інколи тільки саму відлогу скромно обшивали тасьмою.

Кожух. Спільним для жінок і чоловіків був також зимовий одяг — тулуб'ясті та прості кожухи та кожуханки. Кожухи шили вдома, іноді купували на сільських ярмарках. Прямоспинні кожухи носили заможні селяни, а прості, приталені, з вусами — рядові селяни. В Подільській і Київській губерніях переважали кожухи з фалдами (фалдовані). Прості кожухи фарбували переважно в коричневий колір. Літні селяни носили чорні кожухи. Святкові білі, оздоблювали кольоровою тасьмою, шнурками, аплікаціями із сап'яну. В критих сукном тулуб'ястих кожухах коміри робили з чорного або сірого смушку, передню праву пілку оздоблювали смушковою стрічкою. Звичайно криті кожухи носили заможні селяни та представники сільської місцевої влади (голова, виборний, писар). Кожухи, як і свити, чоловіки традиційно підперізували, як це видно з малюнків Де ля Фліза. У другій половині XIX ст. у деяких місцевостях ще зберігався старовинний козацький одяг — кунтуш, який надягали на урочистості чи великі свята.

Зачіски та головні убори селян. Чоловічі зачіски в Україні в XVIII—



Ткані пояси. Початок XX ст., Івано-Франківська область (з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва, зі збірки Х. Кришталович)



Пояс-черес. Початок XX ст., Івано-Франківська область (з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва)

XIX ст. зберігали всі давньослов'янські ознаки. Селяни носили волосся, що лежало на голові в напрямку природного росту, підрізуючи його у два способи: «в кружок» («під макітру») та «під ворота» («в скобку»). Стрижка «в кружок» – це рівне підстригання волосся навколо всієї голови, що в профіль мало вигляд горизонтальної лінії, а в зачісці «під ворота» волосся підстригалось над чолом, причому решта волосся була довшою на потилиці: в профіль воно мало вигляд похилої лінії. Стрижку «в кружок» носили парубки та женихи, зачіску «під ворота» – літні чоловіки. На Західній Україні залишалися старовинні чоловічі зачіски з довгим волоссям, яке підстригали тільки над лобом, а решта волосся спадала пасмами на плечі та спину. Інколи волосся було довгим, як у жінок, яке перед святами заплітали, щоб потім пишатися кучерями. Колись бойки навіть ходили із заплетеним у коси волоссям (Ф. Вовк). Як залишки козацької зачіски в деяких місцевостях зберігся звичай підголювати волосся довкола голови, лишаючи на тімі чуб. Але цю зачіску носили переважно почесні старійшини. На півдні Київщини носили зачіску з «чуприною» або «оселедцем». Підголювання хлопчикам голівок, при якому спереду залишали «чубчик», спостерігалося по селах України ще в 40-50-ті роки XX ст. як відгомін давніх народних традицій. Селяни Лівобережжя мали довге волосся, за що їх прозвали «патлачами». З кінця XIX ст. під впливом міської моди вихідці з селян, які «потерлися» в панських передпокоях, почали носити зачіску з проділом і зачісуванню волосся набік (П. Чубинський). Кожен бурлака, що блукав по великих містах у пошуках роботи, мав таку зачіску і вже вважав себе вищим за селянина. На Буковині, за фотоматеріалами Ф. Вовка, у 1923 р. парубки також розділяли волосся по центру прямим проділом і розчісували на два боки.

Традиційними для українців завжди були *вуса*. Селяни, як правило, носили їх опущеними вниз, бороди голили. І тільки літні люди відпускали бороду. На Поліссі, за свідченням П. Чубинського, можна було зустріти з бородами й молодих. Ф. Вовк, продовжуючи цю тему, писав, що звичай запускати бороду був дуже поширений на початку XX ст. майже по всій Україні, особливо на Лівобережжі та півдні, крім Галичини. «Бойки і лемки голили і бороди, і вуса з 1848 р. на знак вірності «цісареві» всупереч полякам».

Головні убори. У XVIII–XIX ст. серед українських селян і далі побутували традиційні види головних уборів. Здавна на території України селяни носили плетені, повстяні та хутрянні головні убори, відомі з археологічних, літописних та образотворчих джерел. Вони поділялися на літні види: брилі, капелюхи, повстяні шоломки (єломки, магерки); та зимові смушкові шапки різноманітних форм. Наприкінці XIX ст. під впливом міської моди з'явилися картузи й кашкети, які згодом замінили традиційні селянські головні убори. Основні види чоловічих головних уборів різних регіонів представлено на акварелях Де ля Фліза і Ю. Глоговського.

Схожі за формою солом'яні брилі та повстяні капелюхи відрізнялися пропорціями, висотою наголовка та шириною крис, що відповідало регіональним особливостям. Солом'яні брилі плели з чотирьох або семи стрілок – рівних стеблин не зовсім достигаючої пшениці або жита у вигляді стрічок, які зшивали різними способами, утворюючи наголовок та криси (П. Чубинський). *Повстяні капелюхи* виготовляли зі спеціальної повсті, яка не промокає. Наголовки капелюхів за формами були подібними до плетених. Солом'яні брилі носили селяни Київської та Полтавської губерній, повстяні капелюхи – селяни Подільської губернії. На Південно-Західній Волині віддавали перевагу солом'яним брилям з широкими крисами (Ф. Вовк).

Літня поліська шапка називалася *шоломок, єломок, магерка*. Шили її з сукна у формі зрізаного конуса, циліндра або чотирикутника. Круглу основу шапки (наголовок) шили з чорного або сірого дмотканого сукна. Дно або зшивали окремо, чергуючи два білих і два чорних шматочки сукна, або призбирували під хутрянний чи суконний кружечок – «таляр». На півночі Волині єломки, шоломки, магерки робили з грубої вовняної валяної тканини з верхом іншого кольору. Квадратні магерки нагадували польські конфедератки. Повстяні конфедератки були сірого та коричневого кольорів, і, як усі головні убори цієї групи, їх оздоблювали по швах, наголовку і зверху шнурками зеленого, синього чи малинового кольорів. Викладали шнурки паралельно один одному або у формі зубців, кіл, трикутників тощо (П. Чубинський). На Київському Поліссі також носили сірі та коричневі єломки, що відображено на малюнках Де ля Фліза.



Комплекси вбрання XIX – початку XX ст., Покуття (Івано-Франківщина). Дівчина в сорочці, опинці (обгортці), тканий запасці; парубок у довгій сорочці, підперезаній широким вовняним поясом, кептарі та з сумкою-дзьобанкою (за матеріалами О. Кульчицької, Т. Косміної та малюнками І. Гончара)



Сердак. Кінець XIX – початок XX століття.
Верховинський район Івано-Франківської області
(за збірки Х. Кришталович)



Сердак. Кінець XIX – початок XX століття.
Вижницький район Чернівецької області
(за збірки Х. Кришталович)



Сердак. Кінець XIX – початок XX століття.
Коломийський район Івано-Франківської області
(за збірки О. та Д. Клочків)



Сердак. Початок XX століття.
Рахівський район Закарпатської області
(за збірки О. та Д. Клочків)

В акварелях Ю. Білоуського трапляються зображення плетеного смугами вовняного ковпака «каптурка», який було перейнято від німецьких колоністів (*швабська шапка «шляфміц»*). Каптурка була з підкладкою, тому носити її можна було і на виворот. Вона була легкою і зручною у використанні і сподобалась селянам Західної Галичини (Я. Головацький).

Хутрянні шапки різноманітної форми носили в Україні не тільки взимку, а й улітку. Шили їх з чорного або сивого смушку. Форми чоловічих шапок, так само як і брилів, не змінилися упродовж останніх століть.

Найдорожчими вважали шапки з ягнячих «випорків», особливо сиві. Після скасування кріпацтва такі шапки носили сільські парубки й наречені, що було ознакою особливого шикку.

Шапки були суцільно хутрянні та з суконним дном. У Київській губернії носили чорні баранячі шапки двох видів: невисокі *циліндричні (круглі)* шапки та конічні, так звані «*стовбуваті*». Стовбуваті шапки були переважно суцільнохутрянні, а круглі шили також із суконним дном. Круглі шапки купували здебільшого для хлопчиків. На Чернігівщині та Полтавщині, за дослідженнями Ф. Вовка, шапки шили у формі трохи витягнутого циліндра, з круглим або плоским смушковим дном, рідше — з суконним. На Поділлі та на Півдні України носили високі чорні стовбуваті шапки конічної форми. На півдні Волині, Західному Поділлі, в Галичині носили високі шапки з завісами. Для виготовлення дна використовували сукно синього та зеленого, кольорів. На Київському Поліссі і Київщині взимку носили високі чорні смушкові шапки циліндричної форми, так звані «*кучми*», або «*кучемки*», що відрізнялися кроєм суконного верха. Його шили підкреслено сферичної форми з синього, червоного, рідше чорного сукна, щоб виділявся зверху. Коли верх робили суконним чотирикутним, виходила шапка, яка на Холмщині називалася «*рогатівкою*». При великих холодах носили круглі хутрянні шапки з навушниками: малахаї, капелюхи, клепані (Ф.Вовк).

Під впливом міської моди наприкінці XIX ст. у селах дедалі більше поширювалися *суконні картузи* та *кашкети*, з козирком із шкіри або вошанки. Їх виготовляли місцеві євреї-шапочники і розвозили по сільських ярмарках. Носили картузи тільки парубки і студенти. До 1905 р. картузи були чорного кольору, згодом їх замінили кашкети з синього чи



Типи селян (за малюнками Л. Жемчужникова)

зеленого сукна. Від картуза вони відрізнялися висотою. Кашкети міщанського типу з великим горизонтальним козирком та високим очіллям носили писарі, дрібні волосні службовці. Картузи селян Волині зовні були подібними до солдатських. Для очілля волинських картузів обирали червоний, жовтий, зелений та інші кольори (Ф. Вовк). Чорні картузи побутували в південних регіонах України як зручний і модний головний убір.

Чоловіче взуття. Види чоловічого взуття, їх асортимент майже не змінювались упродовж останнього століття. Улітку — це личаки або постолі, взимку — чоботи.

Бурлаки, наймити, бідніші хазяїни-селяни влітку носили постолі, рідше ходили босоніж.

Наприкінці XIX ст. заможні селяни носили чорні юхтові чоботи. Їх взували, йдучи до церкви, на ярмарок, у гості, в корчму, на гуляння. Чоботи носили взимку і влітку під час польових робіт (на косовицю) та у жнива (на гребовицю). Чоботи, які шили для селян міщани-чоботарі, відрізнялися від міщанських чобіт не тільки сортом шкіри, характером оздоблення, а й формою. Селянські чоботи мали овальний носок, напівкруглі широкі, але невисокі підбори, підбиті залізними цвяхами. Іноді цвяхи замінювали плоскими і високими підковами. Взимку в чоботи підкладали устілки з соломи, обмотували ноги полотняними «портянами» чи суконними



Комплекси вбрання селян. ХІХ ст., Гуцульщина. Парубок у сорочці, штанах, капчурах, постолох, кептарі, сердаку; жінка у короткому кожушку, кептарі, запасці (опинці); дівчина в сорочці, двох запасках, кептарі, з улітками в косах (за малюнками альбому «Живописная Украина», фотоілюстраціями з книги Ф. Вовка та публікаціями)



Комплекси вбрання селян. Кінець XVIII – початок XIX ст., Східна Галичина, Золочівський та Чортківський повіти.
 Чоловік у шапці з завісами, свиті, підперезаній шкіряним поясом; жінка у хустці, сорочці, опинці, запасці;
 жінка на другому плані у свиті, підперезаній тканим поясом (за матеріалами Я. Головацького)



Селяни з різних регіонів, XIX ст.
(за малюнками Л. Жемчужникова)

онучами. У святкові дні чоботи змащували дьогтем, а в будень – звичайним жиром (смальцем). «Сільський» фасон чобіт зберігався в українських селах до кінця XX ст.

На Поліссі чоботи траплялися рідко і вважалися розкішшю. Все населення тут носило «лапці», плетені з лика або шнурків. Акуратно виплетені постолі й білі онучі були ознакою франтуватості (П. Чубинський).

У Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав» зберігаються унікальні екземпляри плетених валянок «ходаків» (чоловічий, жіночий, дитячий). За дослідженнями О. Жам, таке взуття плели з довгих стебел житньої соломи. Надягали поверх звичайних чобіт чи іншого взуття. Носили в хаті і на вулиці за сухої холодної погоди. Воно було не стійким, бо швидко зношувалось, а потім викидалось.

Чоловічі прикраси. Історія чоловічих прикрас на території України має давні традиції. Як знак воєнної доблесті та владного становища, прикраси відігравали важливу роль в епоху неоліту, бронзи та скіфський період, були прикметою міжплемінних ознак давніх

слов'ян, показником певного суспільного стану у великокнязівську добу, почесною службовою відзнакою. Але всі ці прикраси носили багаті верстви населення та козаки. Традиції щодо знімних прикрас серед чоловіків залишились у гуцулів і частково у бойків. У XIX ст. чоловіки тут носили архаїчні оздобы – *намисто, ланцюги, аграфи, наручі, запонки*. Шию прикрашали кольорові стрічки «застіжки», «жички», «політички», «гарасівки» або крайки червоної чи блакитної барви у парубків і молодих чоловіків та зеленої або чорної – у старих. Іноді носили просто плетений з барвистої вовни шнурочок з кутасиками чи вузликами на кінцях (Ф.Вовк). Рудиментом обрядовості було чоловіче намисто з плодів рослин, яке до XIX ст. носили чоловіки на Гуцульщині.

До чоловічих прикрас XIX ст. належать *запонки (шпонки)*, виготовлені з монет з яскравими дзеркальними вставками. Різноманітні мідні гудзики за формою були подібними до натуральних плодів. На Гуцульщині селяни носили шлюбні *каблучки і персні*, а також унікальні мідні гуцульські каблучки з трьома пірамідальними шипами. Гуцули полюбляли великі мідні *натільні хрести*, які чіпляли до ремінця або «мосяжного ретязьку», тобто ланцюжка. Подібні нескладні ланцюги утримували на плечах сердак.

Ланцюги використовували і для підвішування люльки, носили як браслети на руках. Ф. Вовк до чоловічих прикрас відносив також застібки на кептарі – чепраги, різноманітні мідні пряжки, що насаджували на ремінці шкіряних сумок-тобівок, чересів, взуття. Тобівки носили на свята, а в будень їх заміняли вовняні картаті торбинки з різними нашивними прикрасами.

Селяни решти території України, крім шлюбних каблучок та натільних хрестиків, прикрас не носили. Хіба що старі запорозькі козаки, які оселилися по селах, іще носили в лівому вусі характерну козацьку сережку.



Комплекси повсякденного вбрання селян. Середина XIX ст., Львівщина.
Один чоловік у смушковій шапці з завісами, критому кожусі; другий – у широкополому брилі,
некритому кожусі (за малюнками Ю. Глоговського)



Українські селяни XIX століття

З додаткових речей, що їх мали при собі чоловіки Центральної та Східної України, були шкіряні мішечки — *капшуки* для нюхального тютюну. Приналежністю кожного жонатого чоловіка, хазяїна була *палиця* — *ціпок*, який вирізали з ліщини або молодого дуба (Ф. Вовк). Палиця була прямою, її не фарбували, іноді оздоблювали різьбленими узорами. У гуцулів замість палиці носили топірці, відомі ще з бронзової доби, як показник чоловічої мужності. Гуцульські топірці з мідною сокиркою на кінці вибагливо оздоблювали різьбою та інкрустацією.

Характеристика комплексів жіночого та чоловічого вбрання. У контексті багатотисячолітньої землеробської практики, населення, що мешкало на території України, сформувало стійку, випробувану часом культурно-побутову сферу життєдіяльності. Канони, пов'язані з осілим способом життя, сприяли самодостатньому процесу налагодження замкненого циклу домашнього виробництва одягу, що привело не тільки до консервації всього технологічного процесу, а й до збереження народного стилю вбрання.

З цього приводу влучно висловився Я. Головацький: західноєвропейська цивілізація майже не торкнулася нашого народу, усе в ньому залишилось постаровинному, по-слов'янськи, як у костюмі, так і в його виробництві, яке можна віднести до най-

давнішої, можливо доісторичної давнини. Нашим дослідженням щодо історичності українського народного вбрання ми, у такий спосіб, ушануємо відомого етнографа XIX століття.

Періодом розквіту українського народного вбрання, яке в усіх своїх прикметах дійшло до наших днів і стало символом української національної культури, вважають XVIII—XIX ст., зразки якого і досі прикрашають музеї і приватні зібрання. На основі стародавніх побутових традицій та глибокої духовності український народ створив одяг за всіма ознаками геніальної простоти — мінімалізмом конструктивної побудови крою та багатством змістового наповнення декору.

Особливості регіональних комплексів жіночого та чоловічого вбрання урізноманітнюють та збагачують зовнішню естетику монолітного, єдиного в своїй основі українського народного одягу. Неоціненним для сучасної науки матеріалом у відтворенні живої картини українського народного вбрання XVIII—XIX ст. у контексті його регіональних особливостей і досі залишаються свідчення сучасників. Літературно-етнографічні матеріали, надруковані в популярних на той час збірках «Живописная Россия», «Народы России», «Киевская старина», «Этнографический сборник» та інших, хоч і мають здебільшого описовий характер, є унікальним



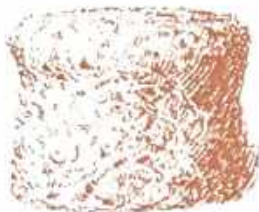
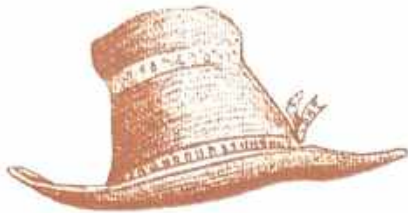
Комплекси святкового вбрання селян. ХІХ ст., Лемківщина. На другому плані чоловік у чугані; молодиця у полотняній вишитій хустці поверх очіпка, сорочці, полотняній гофрованій спідниці, гофрованій запасці з фабричної тканини, лейбику, на грудях – бісерна силянка та гердан, на плечі накинуто убрус; чоловік у сорочці, полотняних вузьких штанах, лейбику та гуні (за матеріалами М. Зубрицького, О. Кульчицької)



Комплекси святкового вбрання селян. ХІХ ст., Яворівщина. Парубок у вишитому кожусі, чоловік у сорочці, камізелі з фабричної тканини, короткій полотняній куртці, молодиця у спідниці-мальованці, широкій запасці, полотняному кабаті, на голові – бавниця, покрита хусткою; дівчина у сорочці, вовняній спідниці «шорц», широкій запасці, камізелі, на голові – бавниця (за матеріалами Р. Чугай, О. Кучинської, В. Миронова)



Комплекси святкового жіночого вбрання. ХІХ ст., Волинь. Жінка з Рівненщини у сорочці, домотканій вовняній спідниці, лляній запасці з тканим візерунком; жінка з Західної Волині у сорочці, керсетці, з лаптихами, вовняній спідниці та запасці (за матеріалами А. Перепелиці та О. Кульчицької)



джерелом інформації про реалії українського життя. Ці публікації свідчать про суттєві зміни, які відбувалися в процесі розвитку українського народного вбрання на зламі століть, що проявилися, з одного боку – у збереженні традиційної основи старовинного вбрання, його яскраво вираженого етнічного образу, з іншого – у певних зрушеннях під впливом зовнішніх чинників.

Єдиний для всієї України принцип формування комплексів убрання – послідовне пошарове надівання натільного, поясного, нагрудного, верхнього плечового, в деяких випадках додаткового одягу. Ансамбль доповнювали головні убори, прикраси, взуття та аксесуари. Комплекси, в яких кожна деталь мала конкретне призначення, склалися відповідно до сезону (весняно-літні й осінньо-зимові) та їх функціональності (буденні, святкові та ритуальні). Комплекси весільного вбрання представлено окремою публікацією «Українське весільне вбрання» (Т. Косміна, З. Васіна).

Зберігаючи загальноукраїнські особливості, народне вбрання мало характерні локальні відмінності, які виразно представлені у зовнішній естетиці комплексів Наддніпрянщини, Слобожанщини, степової частини України, Українського Полісся, Волині, Галичини, Поділля, Буковини, Покуття, Гуцульщини, Бойківщини, Лемківщини, Українського Закарпаття.

Дитяче вбрання. На особливу увагу заслуговує тема українського дитячого вбрання, оскільки діти складали значну частину сільського та частини міського населення. Тему дитячого вбрання в Україні свого часу висвітлювали мандрівники, дослідники, художники. Дослідження та спостереження Ф. Вовка, О. Воропая, Л. Жемчужникова, Н. Заглади, О. Боряк та інших у цілому дають уявлення про дитячий одяг. На відміну від дітей дворян та міщан, для яких в XIX ст. одяг шили зі спеціально купованої тканини за стандартами дорослого вбрання і відповідно до віку, селянські діти носили переважно перешитий одяг дорослих. Вбрання міських дітей розрізнялося за призначенням – повсякденне, святкове, а також спеціальна форма для навчання. Селянські родини налічували до десяти душ дітей. Забезпечити всіх повноцінним одягом батьки не могли. Тому основним одягом дівчат і хлопчиків до семирічного віку були сорочки. Про це свідчить

Типи чоловічих головних уборів (малюнки з книги Ф. Вовка)



зображення маленької дитини на малюнку Де ля Фліза. Молодші діти, як правило, доношували одяг старших братів та сестер, який шили «на виріст». Єдиною статевою ознакою були пояски. Дівчата підперізувалися кромкою (вовняною тасьмою), хлопчики – ремінцем (Я. Головацький).

Діти майже завжди бігали босоніж, а взимку сиділи на печі, на вулицю не виходили. На всіх була одна пара дорослих чобіт, які діти у разі потреби взували по черзі, зокрема до школи. З семи років дітей залучали до праці. На Галичині дівчаткам шили спідничку (фартушанку), хлопчикам – полотняні штанята (Я. Головацький). У Центральній Україні, за малюнками Л. Жемчужникова та К. Трутовського, дівчаткам обвивали стан обгорткою майже під руки, підперізували крайкою.

Отже, основним, а подекуди і єдиним одягом була сорочка. Для дітей молодшого віку дуже рідко шили сорочку з нової тканини. Досліджуючи це питання, В. Білецька відзначала: «...здебільшого «вибирають» цілі місця зі зношених сорочок дорослих і шують «на живу нитку»; для зовсім малих дітей не розрізняючи чоловічої од жіночої». На Волині дитячі сорочки робили з вишитих рукавів старих жіночих сорочок (В. Білецька). У селі Сотин Бердичівського повіту на Київщині Ф. Вовк бачив дитячу сорочку з «книшами», ромбічними візерунками на грудях та спині. Дитячі сорочки загалом були такими самими, як і сорочки дорослих, але значно довшими (Ф. Вовк). Вбрання дівчаток, старших семи років, уже було більш схоже на вбрання дорослих дівчат. Голову дівчатка пов'язували хусткою з відкритою потилицею, інколи прикрашаючи квітами або просто стрічкою, як це видно на акварелях Л. Жемчужникова. Дівчаткам змалку проколювали вуха для сережок. Діти полюбили прикрашати себе намистом з овочевих коробочок, зерен, кісточок різних ягід. Дівчатка мали і більш цінне намисто, яке берегли до дівочтва. На картині К. Трутовського «Надягають вінок» зображено зворушливу сцену: дівчина прикрашає голову своєї молодшої сестри квітами. Хлопчики заправляли сорочки в полотняні штанята. На свята семирічним хлопчикам у заможних селянських родинах надягали безрукавки, широкі шароварчики, заправлені в чоботи, та смушкову шапку-кучму, як це зображено на малюнку Л. Жемчужникова. Узимку діти носили кожухи, підперезані поясом.



Чоловічі постолі. Початок XX ст., Рахівський район Закарпатської області (зі збірки О. та Д. Клочків)



Чоботи чоловічі. Чернігівщина, Буковина



Чоботи чоловічі. Середина XX ст., Решетилівський район Полтавської області (зі збірки О. та Д. Клочків)



Чобіт чоловічий «втяжка». Черкащина



Постолі гуцулів та бойків Закарпаття



Отже, вбрання дітей, старших від семи років, було подібним до вбрання дорослих. Побут селянської родини сприяв підготовці дітей до праці. Дівчатка грали в ігри, пов'язані з прядінням, ткацтвом, готуванням їжі та прикрашанням одягу. Маленькі діти через ігрові сценарії імітували процеси праці дорослої людини. Особливо діти полюбили виго-



Види комплексів дитячого вбрання. XX ст., Полтавщина
(за малюнками Л. Жемчужникова)



Дитяча сорочка. Середина XIX ст.,
Луганщина (зі збірки О. та Д. Клочків)



Види комплексів дитячого вбрання.
XIX ст. (за малюнками Л. Жемчужникова)

товляти одяг з природних компонентів, для різноманітних забав. У цьому процесі брали участь і дівчатка, і хлопчики. Одяг робили з листя та кори, замість голки використовували тоненькі палички — «іглиці», замість ниток — тоненькі корінці чи лико. Діти власноруч виготовляли собі покриття для голови, взуття, прикраси, пояси, розмальовували одяг та тіло як для забави, так і для захисту від негоди та укусів комах (Н. Заглада). Хлопчики робили шапки з лопуха, скріплюючи листя паличками, оздоблювали шапки квітами та пташиним пір'ям. Дівчатка плели з вільхового або дубового листя гірлянди і обмотували ними голову. Хлопці робили пояси-попруги з вільхової або соснової кори, вивернувши її білим або червоним боком назовні, щоб було красивіше. Один кінець пояса зарізували з боків, а на другому робили поздовжню дірку, щоб заціпнути. Постолики (постільці) плели з в'язової стьожки або з лози. Для випасання худоби та для забави плели постільці з осікання, щоб не кололо в ноги. Дівчата любили прикрашати себе дарами природи: квітами, листям, віночками з польових квітів, намистом з ягід, розмоченого гороху, порізаної лозини, лопухового коріння. Таке намисто дівчатка носили не тільки для краси, а й щоб бавити немовлят. Навесні та влітку діти розмальовували свої хустки, фартухи, а також убрання ляльок. Для розпису використовували природні барвники з ягід шовковиці, суниці, крушини, пасльону, з різноманітного зілля. Ягодами та соком шовковиці малювали просто по полотну, імітуючи вишивки на вбранні дорослих. На фартушках дві-три смуги, уставки, рукави сорочки та пазуху розмальовували орнаментами. Іноді обмежувалися тільки тим, що по боках пазухи або під нею малювали соком ягід маленький хрестик. Хлопці розмальовували себе, щоб лякати дівчат.

Діти рефлекторно відтворювали найпримітивніші складові одягу з природних матеріалів, декорували його підручними натуральними фарбами, наче повертаючи нас до «дитинства» нашої цивілізації.



Дитяче вбрання XIX ст.
(за малюнками Л. Жемчужникова)





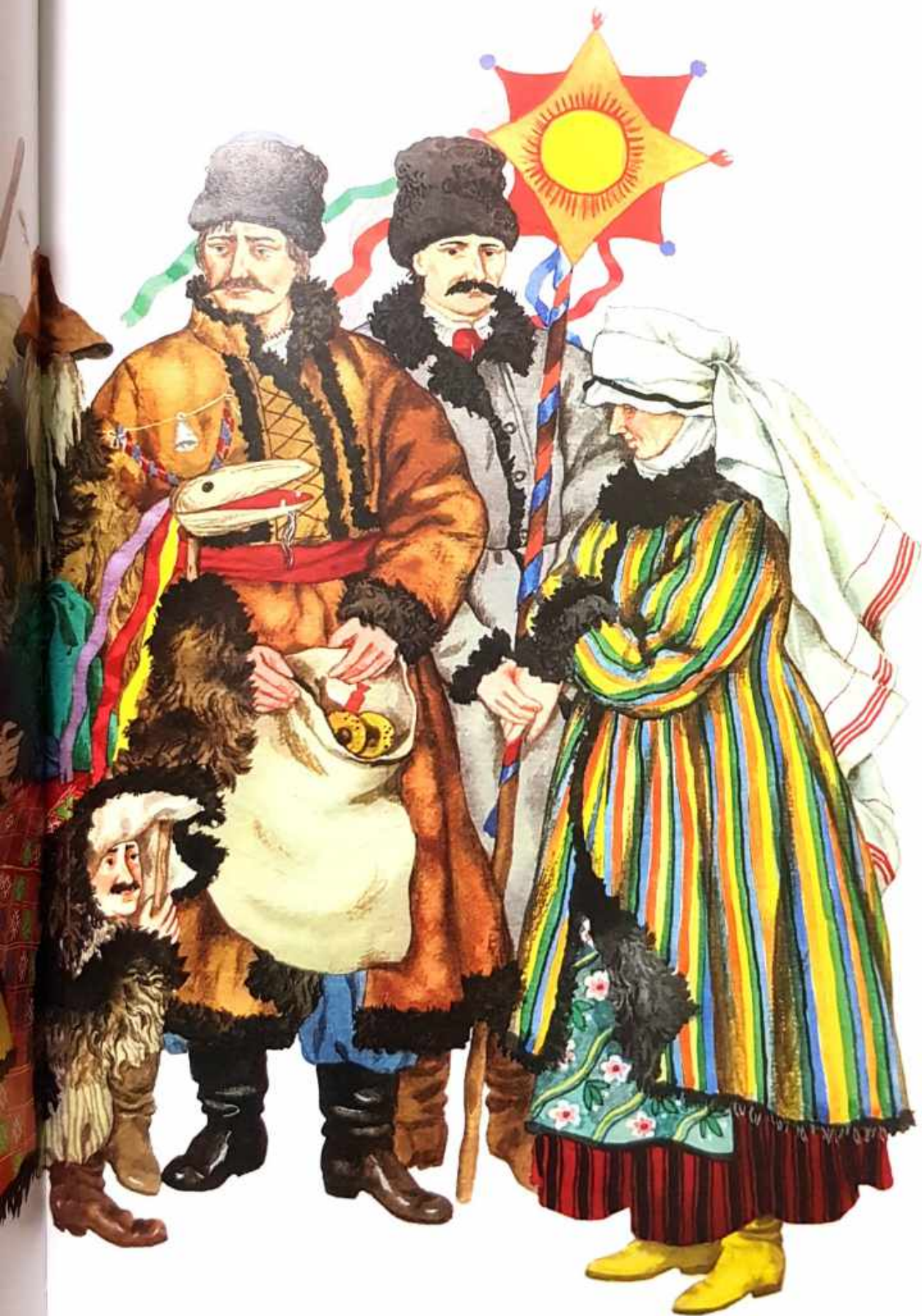
Селянська родина у Святвечір. XIX ст.,
Київщина (за етнографічними
матеріалами)





Різдвяні свята на Полтавщині

(за образотворчими та етнографічними матеріалами)





Селянська родина за вечерею.
XIX ст., Черкащина
(за образотворчими
та етнографічними матеріалами)





Свято «Масляна» на Полтавщині, XIX ст. (за образотворчими та етнографічними матеріалами XIX століття)





Великодня неділя
на Чернігівщині. ХІХ ст.
(за етнографічними матеріалами)





Зелені свята на Поліссі. Початок ХІХ ст. (за малюнками Де ля Фліза та етнографічним матеріалами)







Селянська родина XIX ст.,
Центральна Київщина.
«Батьки благословляють наречену»
(за матеріалами М. Зінов'єва
та етнографічними матеріалами)



Ярмарок на Галичині, ХІХ ст. (за малюнками Ю. Коссака, Ю. Глоговського та етнографічними матеріалами)



Реконструкція в матеріалі різних історичних періодів КДАДПМД імені М. Бойчука;
Музею історичних коштовностей України; Народного майстра В. Ануарової-Лісоколенко





Резюме

У межах єдиної протослов'янської та слов'янської основи вбрання населення України склалося як яскраве та самобутнє етносоціальне явище, яке успадкувало багатотисячолітні культурні традиції, пов'язані із землеробською діяльністю. Ми з'ясували, яких історичних глибин сягає символізм народного мистецтва, вірування, традиції, обрядовість, фольклор, вбрання, міфологія. За версією цього дослідження ми можемо дійти висновків, що найперші кроки в процесі народження цивілізаційних культурних цінностей у середовищі давнього населення на території сучасної України належать до часів Трипільської цивілізації. Космогонічні вірування сформували стійкі правила життя землеробів, заклали основи формування народного мистецтва як феномену унікального креативного мислення. Своїми багатими артефактами, які охоплюють майже всю територію Правобережної України, трипільці залишили нам знак, ключовий код до нашої культури, який рано чи пізно відкриє світу нашу праісторичну спадщину і визнає її пріоритетне місце в контексті становлення європейської цивілізації.

Українське народне вбрання, на всіх історичних етапах його формування, зберігало предковичну архітектуру, сакральність декоративного оздоблення, незалежні від зовнішніх чинників і модних спокус. Глибинні духовні традиції, мистецькі таланти та висока майстерність українських жінок зробили народне вбрання не тільки зручним та прийнятним

для всього населення, а й естетично виразним етнічним символом України.

Одним з визначальних чинників у становленні українського національного вбрання є його соціальна структурованість, відповідно до якої відбувався процес творення різних видів і форм одягу населення України часів Київської Русі і Гетьманщини. Це були визначальні періоди створення стильових ознак українського національного вбрання як самодостатнього явища європейського рівня.

Унікальною рисою української етнокультури є її глибока сакральність. Загадковість природних явищ сприяла їх містифікації, появі народної міфології, а звідси і метафоричність навіяних образів. Пишнобарвна і містична українська природа яскраво проявилась у всіх видах народного мистецтва, у старовинних піснях, думках, у побутових традиціях, вишивці, ткацтві, гончарстві, інших ремеслах, у сучасному погляді на історію.

Генетично успадкована, вільна духом народна творчість відкриває світу весь спектр українських талантів різних поколінь митців. Головним феноменом українського народного мистецтва є його містично-образна «модель» України. Містичність, з джерел якої надихались Микола Гоголь, Марія Приймаченко, Ганна Собачко, Катерина Білокур, Михайло Бойчук, відкривається через сучасні напрямки в живописі, скульптурі, монументальному і декоративному мистецтві, у сучасному погляді на традиційне мистецтво та мистецтвознавстві.

Сучасне українське образотворче мистецтво, пройшовши етапи ілюстративного відображення тем україністики, набирає істотно нових якостей, віддаючи у такий спосіб данину колись нівельованим національним цінностям. Нові українські творчі проєкти: «Від Трипілля до сьогодення», ландшафтні проєкти «Могриця-ленд», проєкти з відновлення культурної спадщини Трипільської цивілізації – це шана нашій Землі, її предковичній силі.

Не можна не тішитись появі нових інституцій з відродження справжньої української історії. На ґрунті відкритості і документальної історичної правди працюють Інститут Національної пам'яті, Національний музей «Меморіал жертв Голодомору», відроджуються духовні цінності народу, повертаються і відбудовуються храми ПЦУ. Новаційним, з точки зору сучасного меценатства, є створення Музею становлення української нації. Саме такі історико-культурні інновації є визначними ознаками сучасної України.

Ми всі, кожен у своєму напрямку, працюємо заради України, заради збереження нашої предковичної культури, її унікальної спадщини. Нашим дослідженням теми українського історичного вбрання, як важливого історико-культурного джерела, ми робимо свій скромний внесок у скарбницю матеріальних та духовних цінностей української культури.

Лихоліття воєн та революцій, які спустошували українську землю і, на жаль, продовжують цей ганебний процес і сьогодні, так і не змогли знекровити національну культуру – могутнє джерело життєздатності нації. 24 серпня 1991 року Україна скинула понад трьохсотлітнє імперське ярмо, проголосивши повну незалежність у межах її територіальної цілісності. І в III тисячолітті з новою ренесансною хвилею живе українська національна культура – багатотисячолітня рушійна сила і воля нашого народу.

Зінаїда Васіна

Історіографія

Історія костюма має багату традицію — існує досить значна бібліографія з теми. Це і великі узагальнювальні праці про «вбрання всіх часів і народів», і монографії та статті, що висвітлюють зовнішній вигляд мешканців конкретного регіону за давнини, Середньовіччя, у новий час.

Глибоке вивчення вбрання дозволяє дійти висновків про економічний потенціал, технологічні відкриття, зв'язки та інші чинники, котрі характеризують матеріальний світ і його духовні засади: вірування, естетичні ідеали, моральні норми. Вбрання є однією з найвиразніших етнічних категорій. Його архетип на території сучасної України складався тисячоліттями. На це вказують археологічні пам'ятки, які зафіксували процес трансформації основних видів вбрання та його естетичних характеристик в еволюційному процесі становлення української народності й виявили корінні зв'язки українського народного одягу з давніми праісторичними культурами.

Саме в ті далекі часи закладено першооснови осмислення костюма — важливого фактора ідентифікації локальних племінних угруповань, які перебували у складному діалектичному взаємозв'язку. Вбрання виконувало водночас етноінтеграційні та етнодиференційні функції. Для етнічної культури українського народу це особливо характерно, оскільки внаслідок міграційно-колонізаційних процесів час від часу в неї вклинювались іноетнічні компоненти.

Виявлення етнічної субстанції серед прадавніх археологічних культур є важливим фактором у до-

слідженні процесу формування народу, його культури, яка на ранніх етапах неоліту та енеоліту лише окреслювала його ядро і за словами А. Пономарьова, ще не мала підстав належати до певного етносу.

У процесі дослідження культури вбрання населення України необхідно з'ясувати термінологічні уточнення щодо слова «костюм». Свого часу Г. Стельмащук запропонувала використовувати українські назви: стрій, вбрання, убрання, шати замість французького синоніма «костюм» (Стельмащук Г. Ф. Українське народне вбрання, 2019).

Питання, що таке одяг, вбрання чи костюм, вивчало не одне покоління дослідників, які тлумачили цю категорію культури із різних позицій. Свою точку зору з цього приводу висловив Б. Адлер (одяг утворився з прагнення людини прикрашати себе) — і пов'язував це явище із вродженим відчуттям естетичної потреби людської душі, потребою краси (Адлер Б. Ф. От наготы до обильных одежд, 1923).

Н. Горбачова трактувала одяг як основу костюма, ставлячи на перший план раціональність, практичність засобів захисту від мінливості погодних умов, що повністю вкривав тіло. Авторка вважала, що головна принципова відмінність одягу від інших предметів спільного з ним призначення не в формі і не в матеріалі, а в характері застосування, завжди пов'язаного з будь якою діяльністю людини (Горбачева Н. П. О происхождении одежды, 1950).

Існували й радикальні теорії щодо семантики поняття «одяг». Так, Ю. Ліпперт вважав за справжній

одяг тільки натільний (нижній) (Липперт Ю. История культуры, 2010), Г. Левін-Дорш визнавала за початок одягу фарбування тіла і татуювання, вважаючи також за ознаки первинних форм одягу набедренну мотузку та браслети на кінцівках (Левин-Дорш А., Кунов Г., Певобытная техника, 2016).

Зважаючи на сучасні тенденції у формування цінностей світової культури, у цій роботі використано загальний термін «костюм» для адаптації його до європейських костюмознавчих традицій з одного боку, та український його аналог – вбрання як етновизначальний фактор культури.

Якщо одяг, до якого належать основні предмети захисту тіла – сорочка, штани, – має широкий євроазійський ореал побутування, то костюм несе в собі специфічні риси, притаманні певному етносу і певному історичному періоду його формування.

Під назвою «костюм» маємо на увазі комплект предметів одягу, головних уборів, взуття, наборів прикрас, аксесуарів, дібраних відповідно до функціонального призначення з урахуванням естетичних смаків народу, його духовних та культурних цінностей. В українській костюмології цей комплект – комплекс вбрання, а термін «костюм» здебільшого використовують у контексті його історичності.

На формування українського одягу впливали різні чинники, пов'язані з кліматичними умовами, способом господарства, розвитком технології, виробництва, мистецькими здібностями народу, його релігійною і суспільною мораллю. Важливу роль у цьому плані відігравали власна культурна спадщина та культурні взаємини з іншими народами.

Українські костюмологи дають свою відповідь на запитання, що таке одяг і яка мотивація його виникнення, поєднуючи в цьому значенні раціональність у використанні елементів костюма і їх зв'язок з широким колом духовних понять та особливостями світосприйняття і бажання прикрасити себе. Поглиблений інтерес до витоків народного одягу, що розпочався в 30–40 роках ХХ ст., став різкою альтернативою емпіричному підходу сприйняття костюма у працях ХІХ століття. Нове ставлення до цієї глобальної теми заклало першооснови наукового підходу у вивченні одягу в контексті історико-культурного середовища з використанням нових джерел: археологічних, історичних, етнографічних, мистецтвознавчих.

Ідеться, насамперед, про комплексний та компаративний (порівняльний) аналіз археологічних знахідок, серед яких – декоративні елементи убрання та особисті прикраси різних категорій, вивчення писемних свідчень та пам'яток образотворчого мистецтва, залучення широкого кола етнографічних джерел.

ІСТОРИКО-АРХЕОЛОГІЧНІ ДЖЕРЕЛА

Сучасна костюмознавча наука, що ґрунтується на досвіді фундаментальних етнографічних досліджень, набирає якісно нової спрямованості, яка передбачає новітні механізми досліджень на рівні сучасних культурологічних вимог. Зусиллями археологів, істориків та мистецтвознавців розкривається справжня історична масштабність української культури, історія якої відбилась у народному одязі, у символіці його оздоблення.

Протягом останніх років кількість археологічних знахідок значно зросла, що дозволяє відтворювати костюми населення України різних історичних періодів. Археологія – це наука фактів, які в комплексі характеризують епоху, стан технічних та технологічних досягнень, вказують на зв'язки, соціальні відносини, вірування, звичаї, художні традиції, які відбиваються у костюмі тієї чи іншої спільноти.

Археологічні артефакти – залишки одягу, прикраси, образотворчі пам'ятки, а також зброя, керамічний посуд можуть надати необхідну інформацію про вбрання певної доби. Тому археологи звернулись до вивчення костюма, що проявилось у численних публікаціях: статтях, монографіях.

Огляд джерел надано за хронологією пам'яток, які є свідченнями тієї чи іншої епохи.

Пізній палеоліт. Образно-асоціативне мислення людини на початкових стадіях формування мистецької діяльності проявилось у формах стилізованої статуарної пластики та схематичному характері декорування об'єктів мистецтва. На основі досліджуваного матеріалу можна припустити, що доба палеоліту на території сучасної України пов'язана із зародженням основних форм творчого мислення – наївного реалізму та геометричного стилю орнаментики.

У теоретичній праці Н. Горбачової «К вопросу о происхождении одежды» (1950) розкрито основні принципи поняття «одягу», причини та умови виникнення перших форм одягу. Дослідниця заперечувала існування в палеоліті шитого одягу. Але результатом

вивчення археологічних матеріалів було припущення про основні види вбрання палеоліту-неоліту та його доісторичні прототипи. До питання про походження одягу в контексті загальнолюдської цивілізації звертався Б. Адлер («От наготы до обильных одежд», 1923). Він дав оцінку процесу еволюції вбрання, мотивів його виникнення – від розпису тіла (татування), загальних видів одягу до локально-територіальних прикмет вбрання, його характерних особливостей.

У фундаментальній праці «Элементы одежды и украшений на скульптурных изображениях чело- века эпохи верхнего палеолита в Европе и Сибири» З. Абрамова довела існування в пізньому палеоліті досконалого шитого одягу ескімоського типу, адаптованого до кліматичних умов – холодного клімату тогочасної Європи. Ця гіпотеза з'явилася на основі вивчення вбрання народів Сибіру та палеолітичних статуєток, також знайдених у Сибіру. Дослідниця класифікувала археологічні матеріали, показавши, як поступово відбувалось вдосконалення від простих деталей – пов'язок на стегна до одягу типу комбінезона – верхнього глухого вбрання з природної сировини (хутра, шкіри («Палеолитическое искусство на территории СССР», 1958).

Друга група археологічних пам'яток доби пізнього палеоліту показує ще один тип одягу – плетений: його, можливо, використовували як ритуальний.

Дослідження антропоморфних статуєток з умовним зображенням плетеного одягу та прикрасами здійснив І. Шовкопляс: «Мезинская стоянка. К истории Среднепровского бассейна в познепалеолитическую эпоху» (1965), «Археологічні пам'ятки Української РСР» (1966). Окрім того, оздобу з Мізинської стоянки описав П. Борисковський у праці «Людина каменного віку на Україні», зауваживши характерні риси вбрання.

Про існування плетеного одягу за часів палеоліту писав А. Столяр, проаналізувавши деякі пам'ятки: гравіровані плити з Генгерсдорфа (Німеччина), зображення жіночої голови з гроту Брасемпуї (Франція) («Происхождение изобразительного искусства»). Дослідник охарактеризував художні особливості археологічних матеріалів за формами і змістом, виокремивши сюжетні, знакові та ритмічно-орнаментальні мотиви.

Історико-археологічні праці З. Абрамової, М. Аніковича, П. Борисковського увійшли в багатотомне

видання Академії наук СРСР «Археология СССР» під редакцією Б. Рибаківа (1984). Автори дали характеристику і кістяним прикрасам, і скульптурним мініатюрам із зображеннями жінок.

Первісну добу в історії людства – способи виживання, житло, мистецтво тощо – описав Д. Телегін у колективній праці «Давня історія України» (1994). Наведені в цій праці матеріали відтворюють середовище життєдіяльності палеолітичної людини, характер житла за матеріалами пізньопалеолітичної стоянки Межиричі, різноманітні знаряддя, фрагменти першого малювання по кістці, прикраси, серед яких відомі різьблені культові браслети з Мізина з глибоким сакральним змістом декору.

Темі давньої історії України присвячена книга І. Винокура та С. Трубочанінова «Давня і середньовічна історія України» (1996). Цей підручник містить цікаві для костюмознавства стилізовані зображення фігур на стінах Баламутівської печери. На малюнках, зроблених сажею, проглядають профіль зігнутої людини з ознаками хутряного одягу (з хвостом та рогами на головному уборі) та перевернуте зображення людини в капелюсі.

Унікальною пам'яткою України є Кам'яна Могила на Запоріжжі. У гротах понад тисяча зображень різних епох – від верхнього палеоліту до доби бронзи, серед яких зображення людей у вбранні, яке використовували під час культових церемоній, пов'язаних з мисливською магією.

Неоліт (VI–V тис. до н.е.). Археологічні знахідки – кераміка, засоби для ткацтва, декоративні елементи (перламутрові та кістяні прикраси) для оздоблення одягу – є джерелом для вивчення всіх сфер життєдіяльності неолітичного суспільства.

Наукове опрацювання археологічних матеріалів розпочалось у XX столітті. У колективній праці «Археология УССР» надано наукову періодизацію пам'яток неолітичної доби. У 30-ті роки М. Макаренко досліджував Маріупольський могильник (Запорізька область). Його працю проілюстровано графічними замальовками костюмів, на яких чітко простежується система розташування декорувального матеріалу.

Дослідження Маріупольського могильника провадила Н. Котова («Поховальний обряд Маріупольського могильника» та «Маріупольская культурно-историческая область»). Авторка в контексті обрядовості

дала характеристику поховальному інвентарю та прикрасам.

З українських археологів першим описав одяг неолітичної доби Д. Телегін. У його короткій довідці відтворено характерні ознаки одягу, матеріалів, з яких його виготовили, декорування та особливості прикрас («Дніпродонецька культура», «З глибини віків. Племена кам'яного віку на Україні 6000–4000 років тому», «Неолитические памятники степной Украины», «Племена неоліту, виникнення землеробства і скотарства» у книзі «Давня історія України»).

У межах диференціації неолітичного суспільства склались перші ознаки воєнного обладунку. За матеріалами В. Клочка стало можливим відтворення повного воєнного обладунку доби неоліту.

Артефакти доби неоліту свідчать, що на території сучасної України на той час уже існувало соціально диференційоване вбрання, сформувався основні його види та комплекси, склались художні особливості, що показує явно виражені ознаки креативного мислення неолітичної людини.

Енеоліт. Джерельна база досліджень енеолітичної доби складалась доволі експресивно. В. Хвойка у XIX ст. відкрив на Центральній Наддніпрянщині (с. Трипілля Київської області) унікальну за художніми цінностями культуру, і цю тему активно розробляли науковці XX століття.

Дослідження пам'яток трипільської культури довели існування високоорганізованого суспільства, розвиненої культури місцевих землеробів з властивим їм характерним вбранням. За майже двохтисячолітнє існування склались стійкі традиції господарювання, розвитку суспільства у сфері матеріального та духовного життя. Багатство і різноманітність археологічних матеріалів охоплюють увесь спектр діяльності людності енеолітичної доби: високі технології у будівництві житла, виробництві керамічної продукції, виготовленні різноманітного одягу.

За матеріалами досліджень джерельної бази Трипільсько-Кукутенської спільноти вибудовано цілісну картину життя населення на значній території.

Тематична спрямованість наукових праць всебічно розкриває таємниці культури вбрання трипільців, матеріали виготовлення, способи ткання, особливості крою та естетичні характеристики, висвітлює соціальне різноманіття комплексів вбрання за його призначенням.

Перші відомості про трипільську культуру містяться в працях В. Хвойки «Поле погребений в Среднем Поднепровье» (1901), «Кам'яний вік Середнього Подніпров'я» (Труды XI археологического съезда в Киеве, 1901); «Древние обитатели Среднего Поднепровья и их культура в доисторические времена»; «Розкопки 1901 г. в области трипольской культуры» (1904). У записках міститься цінна інформація з місць розкопок с. Трипілля, у маєтку Петровського в м. Києві, с. Білгорода Київського повіту, с. Бровари Гадяцького повіту Полтавської губернії. В. Хвойка обстежив археологічні пам'ятки на місцях трипільської культури і описав керамічний посуд з його сакрально-символічним декором. У співавторстві з І. Винниченком він видав статтю «Сосуды со знаками из находок на площадках трипольской культуры» (1901).

У 30–60-х роках XX ст. активізувались розкопки на місцях трипільської культури під керівництвом Т. Пасек та Т. Мовші. Ці дослідження фактично створили наукову колекцію форматування культури в межах її історичності. Особливу цінність для дослідження костюма цієї доби є напрацювання Т. Пасек, яка в працях «Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднепровья», «Первые земледельцы», «Трипільська культура» показала поетапність розвитку трипільської культури за характерними ознакам керамічного посуду та антропоморфної пластики. На прикладі цих досліджень авторка вперше описала ймовірний одяг трипільських жінок, багатство його художнього оздоблення, фактури тканин і засоби їх виробництва. Тему вивчення трипільського вбрання збагатила Т. Мовша. Вона схарактеризувала одяг за силуетами зображень («Антропоморфные сюжеты на керамике культур Трипольско-Кукутенской общности»). Жінки показані у різних позах, які, можливо, відбивають обрядові дії. Мабуть, з ними (тобто з ритуалами) пов'язані й особливості костюмів.

Велику увагу вивченню трипільського вбрання приділив В. Маркевич («Поздне трипольские племена Северной Молдавии»). Характеризуючи господарську діяльність трипільців, дослідник описав усі етапи виготовлення одягу: від оброблення шкур тварин, вирощування льону та конопель, прядіння, ткання до виготовлення одягу, взуття, головних уборів, прикрас.

Над цією темою працювали І. Винокур, Д. Телегін. Результати їхніх досліджень опубліковані у статтях у фахових журналах та збірниках. Вирізняються

розвідки В. Даниленка, надруковані у статтях та монографії «Энеолит Украины: этноисторическое исследование».

Глибоким дослідженням енеолітичного вбрання є праці А. Погожевої «Антропоморфная пластика Триполья» (1983) та «Die Statuetten der Tripoljekultur» (1985). Авторка класифікувала антропоморфну пластику з характерними ознаками фрагментів вбрання відповідно до етапів розвитку трипільської культури та теоретично обґрунтувала наявність за часів трипільської культури конкретних видів головних уборів, одягу, взуття, зачісок. Синкретизм трипільської духовної культури проявився у декорі вбрання, у символіці орнаментальних композицій. З цих позицій досліджувала одяг трипільців Н. Бурдо («Теракота трипільської культури», «Духовна культура трипільських племен», «Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье»).

Символізм трипільського мистецтва є проявом доведеної художньої думки, майстерності та особливої мудрості світосприйняття. Про сакральний зміст трипільського орнаменту писав Б. Рибаків: «Космогония и мифология земледельцев энеолита», «Новые данные о культе небесного оленя», «Искусство древних славян». Дослідник розшифрував знаки і символи орнаментальних композицій, на основі яких вивів схему уявної світобудови трипільців в логічну систему вірувань. Семантику трипільської орнаментальності вивчали М. Відейко, Т. Качук, В. Збенович, Т. Мовша, які певною мірою розкодували знакові системи трипільської культури, припускаючи, що візерунки мають значення піктограм. Дослідники М. Відейко, Н. Бурдо підкреслили значний внесок трипільської культури у цивілізаційні процеси («Трипільська культура», «Спогади про золотий вік»). Під редакцією М. Відейка видано фундаментальну працю «Енциклопедія Трипільської цивілізації». Наукові напрацювання авторського колективу розкривають увесь спектр життєдіяльності трипільців – від характеру організації поселень (протоміста) до способу господарювання, ремесел, керамічного мистецтва. Такі праці є базовою основою в дослідженні теми середовища, у якому виникли різні види і типи вбрання.

Трипільські орнамент, форми посуду, антропоморфна пластика, оздоби – усі артефакти об'єднано художнім принципом. Темі символіки трипільських

візерунків та прикрасам присвячено праці В. Збеновича: «Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье» та «Ранний этап трипольской культуры».

Декоративні елементи пізньотрипільської культури розглянула З. Патокова в праці «Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье», зауваживши, що намісто різних форм з лігніту, гагату, можливо, кавказького походження. Цікаві матеріали: ритуальний посуд, прикраси – мідні підвіски та пластинки, амулети, намісто із зубів оленя, морських мушель, мармурових та глиняних намистин – описано у праці В. Масона та Н. Мерперта «Энеолит Правобережной Украины и Молдавии» (1982). Одним із джерел для реконструкції вбрання, властивого населенню за часів енеоліту на території України, є монументальна скульптура, яку досліджував Д. Телегін («Вартові тисячоліть». Монументальна антропоморфна скульптура далеких епох»). На цих пам'ятках в умовно-стилізованій формі способом різьблення та розпису зображено деталі одягу, прикраси, а також різні предмети господарювання.

До цієї категорії пам'яток належать жіночі та чоловічі глиняні ідоли з фрагментами одягу та взуття, знайдені на території Трипільсько-Кукутенської спільноти (Україна, колишня Югославія). Ці матеріали наведено в монографії «Vucedol, trece tisucjese p.n.e.» (Zagreb, 1988), вони є джерелом інформації про характер плечового одягу, його силует, оздоблення, властиві вбранню населення на західних землях України.

Дослідження румунського археолога Корнелії-Магди Манту трипільської жіночої та чоловічої антропоморфної пластики є надзвичайно важливим для розуміння ролі татуювання та розпису тіла в духовній культурі Трипілья – Кукутень. Моделювання антропоморфних глиняних фігурок зберегли закодовані системи знаків, пов'язаних з функціями плодючості та оберегів, які з часом було перенесено на одяг. Цікавими є твори, що належать до антропоморфної пластики і показують юнаків з ритуальними деталями одягу, мабуть, відображаючи моменти ініціації (Cornelia – Magda Mantu «Plastica antropomorfa de la scanteia»).

Окрім наукових джерел, важливою субстанцією у пізнанні складного світу трипільсько-кукутенської спадщини є численні керамічні вироби з музеїв та

приватних колекцій України, живий контакт з якими сповнює могутньої духовної енергії дивосвіту Трипільської цивілізації, дивує злетом творчої думки та витонченими художніми якостями.

Бронзова доба. Вбрання бронзової доби має якісно нові естетичні ознаки. З удосконаленням способів ткання та урізноманітненням фактури тканин, розширенням виробництва металу, появою нових за формами та призначенням бронзових виробів та способів носіння одягу змінились силует і зовнішній вигляд вбрання. Пріоритетне значення у реконструкції одягу цієї історичної доби мають прикраси, оскільки вони не тільки впливали на формування окремих складових одягу, а й були прикметними ознаками локальних археологічних культур.

Аналітичне дослідження археологічних культур, їх періодизацію здійснив Д. Телегін («Епоха бронзи. Початок розкладу первіснообщинної формації»). Означивши особливості цього історичного часу, він систематизував найхарактерніші артефакти культур Правобережжя, Волині, Поділля, Закарпаття, Степового Причорномор'я та Лівобережжя.

З позицій суспільних змін розглядав археологічні матеріали Е. Балагурі («Культури бронзового века»). Серед бронзових виробів, які поступово заповнювали життя тогочасного населення, важливе місце посідали декоративні елементи. Типологічно-хронологічну класифікацію прикрас цього періоду надала О. Вангородська («О связях культуры многоваликовой керамики по материалам украшения»).

За умов диференціації суспільства та подальшої тенденції розмежованості соціальної сфери життя виникла потреба у відповідному вбранні. Підтвердженням є дослідження І. Артеменком поховального інвентарю середньодніпровської культури (урочище Мошка, с. Ходосовичі) (Артеменко И.И. Племена Верхнего и Среднего Поднепровья в эпоху бронзы, 1967). За знахідками реконструйовано чоловіче та жіноче вбрання місцевої знаті. У контексті відтворення костюмів певного історичного часу має значення кожна деталь, яка засвідчує стан матеріальної культури, її естетичні прикмети та художні прийоми у декоруванні предметів побуту та одягу. Якщо бронзові прикраси, зафіксовані за їх місцем розташування у похованнях, вказують на характер їх застосування, то матеріали керамічного посуду цієї доби засвідчують певні досягнення у ткацтві. На

посуді середньодніпровської культури залишились у вигляді оздоблення рельєфні зображення тканих мотивів, які імітують візерункове ткацтво і є цінним матеріалом для дослідження фактури тканини цього періоду.

Художні особливості артефактів, форми та орнаментация керамічного посуду, різних категорій прикрас є визначальними характеристиками культури. На цьому наголошує С. Березанська («Лебедовская культура эпохи бронзы в лесостепной Украине», «Северная Украина в эпоху бронзы»). Дослідниця розглянула візерунки на глиняному посуді комаровської культури. Ці дані характеризують принципи формування орнаментального мистецтва бронзової доби в контексті загальнохудожніх естетичних цінностей. З нарощуванням виробництва металу збільшились якість та кількість прикрас, які на середньому етапі розвитку бронзової доби набрали яскраво виражених художніх ознак. Знахідки різних категорій, характерних для археологічних культур доби бронзи на території Європи, дозволяють створити джерельну базу для вивчення костюмів. Широке інформаційне поле відкривають пам'ятки на території Німеччини, Австрії, Данії: бронзові прикраси, головні убори, одяг, взуття тощо у поєднанні з образотворчими творами дають незаперечні підстави для відтворення костюмів мешканців на зазначених землях у II тис. до н.е. (Munksgaard E. «Oldtidsdragter. Nationalmuseet»). Порівняльний метод у вивченні пам'яток, які надають певні відомості про костюм чи його складові, дозволило залучити ці матеріали для реконструкції костюмів давнього населення на території сучасної України.

Цікаві матеріали для реконструкції костюмів зафіксовано у могильнику поблизу с. Гордіївка на Південному Бузі: шийні, наручні, нагрудні прикраси з бронзи, золота, бурштину (розкопки провадили С. Березанська, Б. Лобай, В. Клочко). За цими матеріалами відтворено поховальний (святковий) костюм жінок Білогрудівської культури (Л. Клочко, З. Васіна). Реконструкція вбрання як матеріальної складової культури певного історичного періоду не може бути повноцінною без досліджень у сфері духовного життя людей, їхніх знань, обрядів та традицій, пов'язаних зі світосприйняттям. На цьому історичному етапі йшлося про поховальний обряд, відображений в археологічних матеріалах: декора-

тивних елементах убрання та іншому поховальному інвентарі – зброї, культовому посуді, прикрасах. Важливою в цьому ракурсі є робота В. Отрощенко «Идеологические воззрения племен эпохи бронзы на территории Украины (по материалам срубной культуры)», у якій надано аналіз обряду поховання за малюнками на ритуальному посуді.

У процесі досліджень духовної та матеріальної культури населення бронзової доби поступово відкривались цікаві артефакти, які іноді вражали незвичністю. Таким відкриттям стали археологічні матеріали сабатинівської культури на пізньому етапі бронзової доби. Розвиток виробництва бронзи забезпечував різноманітною продукцією всі вимоги суспільства, серед яких – складові воєнного обладунку.

Доба раннього заліза. І тис. до н.е. відзначено історичними змінами в господарстві, побуті та культурі мешканців Європи, що не могло не позначитись на вбранні. У Північному Причорномор'ї з'явилися могутні кочові племена з власною культурою. За писемними свідченнями відомі їхні назви: киммерійці, скіфи, сармати.

Кіммерійці були першими відомими за назвою вершниками у Східній Європі, кочовиками у Північному Причорномор'ї. Для вивчення різних аспектів буття киммерійців науковці залучають писемні джерела, образотворчі матеріали, археологічні пам'ятки. Однією з найважливіших праць є монографія А. Тереножкина «Киммерийцы» (1976), у якій розгорнуто всебічний аналіз першоджерел. Першим кроком у реконструкції чоловічого та жіночого вбрання киммерійців стала дослідницька праця Л. Клочко та З. Васіної «Костюм предскифского времени на территории современной Украины», у якій на основі археологічних, писемних та образотворчих матеріалів відтворено образи киммерійських воїнів та жінок.

Яскравою сторінкою в історії костюмознавства є вивчення вбрання кочових племен Північного Причорномор'я – скіфів та сарматів, самотутня культура яких мала вплив на на костюми місцевих землеробів Лісостепової смуги України.

Різні версії історії скіфів у Північному Причорномор'ї викладено в працях античних авторів. Серед них найбільш інформативною є «Історія» Геродота (V ст. до н.е.). «Батько історії» під час подорожей збирав матеріали про племена Північного Причорномор'я. Записи є важливим джерелом для

вивчення господарства, звичаїв, світогляду мешканців Скіфії. Велике значення мають археологічні знахідки: пам'ятки торевтики (золоті чаші, пластини тощо) та інші образотворчі матеріали, а також декоративні елементи вбрання, зафіксовані в похованнях.

Початкові відомості про археологічні знахідки в степах Причорномор'я уфт; fntm до XIX ст. і зосереджені в археологічних атласах: «Древности Геродотовой Скифии». Сборник описаний археологических раскопок и находок в черноморских степях (1866), у працях О. Бобринського «Курганы и случайные археологические находки близ местечка Смелы» (1887), «Древний мир на Юге России и сборник источников под редакцией Б.А. Тураева, И.Н. Борозина, Б.В. Фармаковского» (1918).

У XIX ст. склалася певна традиція у вивченні скіфського вбрання. Автори розглядали археологічні джерела (мистецькі пам'ятки із зображеннями скіфів), декоративні елементи – оздобу костюмів, рештки головних уборів, одягу, взуття, а також писемні документи. Науковці аналізували усі матеріали з точки зору «іранської» належності скіфів. Як аналогії залучали пам'ятки давньоперської культури.

Якісно новий підхід у вивченні скіфського вбрання застосовано у працях М. Ростовцева. Вчений уперше поставив питання про реконструкції, відтворення вигляду різних елементів костюма за металевими оздобами, знайденими у похованнях (Ростовцев М. Эллино-скифский головной убор, 1918). М. Ростовцев та П. Степанов уперше запропонували відтворення головного убору за археологічними матеріалами. У статті сформульовано принципи реконструкції форми жіночого головного убору. Започатковані методичні настанови було суттєво доповнено в праці Г. Боровки (Женские головные уборы Чертомлыцкого кургана, 1922).

Розвідки М. Ростовцева та Г. Боровки відіграли значну роль у розвитку палеокостюмології. Але після їх публікації певний час ні археологи, ні мистецтвознавці не зверталися до теми скіфського костюма. Упродовж 60-х років XX століття, коли почали широко вивчати різні ареали поширення скіфської культури, фахівці зібрали матеріали – різноманітні фрагменти головних уборів, одягу, взуття, а також прикраси, хоча спеціально костюми населення Скіфії не розглядали (Петренко, 1967; Ильинская, 1968; Онайко, 1970; Граков, 1971).

Значно зросла цікавість до зовнішнього вигляду скіфів у 70-ті роки XX століття. Це пояснюється новими знахідками творів образотворчого мистецтва – ідеться, насамперед, про срібну чашу з кургану Гайманова Могила (Запорізька область), золоту пектораль з Товстої Могили (Дніпропетровська область). Вони поповнили серію виробів із сюжетами в стилі так званого «етнографічного реалізму» (Бідзіля, 1971, с. 44; Мозолевський 1972, с. 268).

Чоловіче та жіноче убрання за художніми пам'ятками вивчала А. Манцевич («Золотий гребень із кургану Солоха», 1962; «Курган Солоха», 1987). Праці дослідниці вирізняють ретельні добір та аналіз зображень, окрім того, авторка спробувала виокремити ознаки етнокультурної належності персонажів.

Важливою сторінкою у вивченні історії військового обладунку є праці Є. Черненка: реконструкція вбрання скіфського воїна з кургану Товста Могила. Відомий реставратор О. Мінжулін відтворив у матеріалі всі складові обладунку скіфського воїна: пластинчасті шолом, панцир тощо) («Реконструкція захисного озброєння скіфського воїна з поховання V ст. до н.е. біля с. Гладківщина», 1991).

Завдяки накопиченню матеріалів – фрагментів різних компонентів убрання – з'явилася можливість звернутися до семантики декору костюмів. Так, В. Іллінська виявила певні поєднання різних типів пластинок, зображення на яких належать до сонячних знаків (Золоті прикраси скіфського архаїчного убору, 1971).

Питання семантики окремих мотивів та образів, а також цілісних візерунків на різних компонентах убрання розглянуто в працях Т. Мірошиної, Л. Ключко, Б. Мозолевського (Мозолевський Б.М. Курган Товста Могила, 1979). Остання присвячена значній археологічній пам'ятці, містить глибокий аналіз усіх фрагментів убрання скіф'янки та дитини, похованих у бічній камері. Зокрема, автор відновив форму жіночого головного убору на підставі чітко зафіксованого розташування прикрас, описав реперні точки для відтворення інших деталей костюма. У контексті теми визначено характерні риси компонентів убрання скіф'янки. Це одна з небагатьох праць, у якій розглянуто жіночий костюм, а не тільки окремі елементи.

До скіфського костюма зверталися також етнографи та історики. Так, К. Матейко у монографічному дослідженні українського народного вбрання про-

аналізувала твори із зображеннями скіфів. Ввівши до книги розділ про скіфський костюм, авторка порівняла форми уборів, одягу, взуття різних епох, намагаючись визначити принципи створення елементів (Матейко К. Українське народне вбрання, 1977). Описи скіфського вбрання знаходимо в книзі К. Стамерова «Історія костюма». Одяг чоловіків і жінок надано на тлі костюмів сучасників скіфів, але без порівняльної характеристики, немає також акцентів щодо соціальної та етнокультурної своєрідності вбрання.

Результати вивчення чоловічого і жіночого одягу виклав Є. Рікман у статті, вміщеній у збірці «Древняя одежда народов Восточной Европы» (Рікман, 1986, с. 10–18). Джерелом дослідження чоловічого костюма є його зображення. Автор залучив до аналізу твори з образами в узагальненому «варварському» одязі, а також ті, у яких передано етнокультурні особливості вбрання. Через це Є. Рікман назвав скіфськими деякі види одягу, не властиві кочовикам, наприклад сорочки.

Описуючи жіночий костюм, Є. Рікман залучив реконструкції, виконані за археологічними матеріалами, а також зображення. Зокрема, автор називає скіфським одяг грецьких танцівниць, образи яких надано на витворах торевтів та коропластики (знахідки з курганів Велика Близниця, Павловський). Загалом, хоча досить побіжно розглянуто деякі аспекти скіфського костюма, стаття цікава, тому що в ній порушено питання про взаємозв'язки та взаємовпливи у вбранні різних етносів.

Детальне вивчення скіфського костюма відбувалося і впродовж останнього десятиліття. Фахівці узагальнили методу реконструкції, обґрунтували нові реконструкції головних уборів, плечового та поясного одягу, взуття – тобто усіх елементів убрання, дослідили семантику їх декоративних засобів (Л. Ключко, Т. Мірошина, Л. Бабенко).

Реконструкцію жіночого комплексу вбрання здійснив Я. Прилипко за матеріалами кургану Вишнева Могила IV ст. до н.е., який демонструє характер вбрання дівчини Лісостепової смуги України.

Сармати. У II ст. до н.е. степи півдня України захопили сармати: іраномовні кочові племена. У степах Північного Причорномор'я їхня історія тривала до IV століття. Уперше зображення сарматського костюма з відповідними описами було надано в працях

Готтентота «История внешней культуры» (1911) та П. Степанова «Из истории русских одежд» (1916), джерелами для яких були в основному образотворчі матеріали настінних розписів, зображення на античних барельєфах.

Результатами досліджень деяких сарматських поховань є матеріали для реконструкції вбрання. Ідеться про знахідки в кургані Соколова Могила (Миколаївська область): текстильні фрагменти одягу, золоті прикраси тощо, зафіксовані *in situ*. Науковці Т. Ковпаненко та А. Йолкіна відтворили пишний жіночий костюм. Вивчення артефактів з кургану поблизу с. Пороги (Вінницька область) (А. Симоненко, В. Лобай. «Сарматы Северо-Западного Причерноморья») дали можливість здійснити графічну реконструкцію костюма представника сарматської аристократії (Л. Клочко, П. Корнієнко). Цікаві матеріали для відтворення жіночого вбрання містяться в працях М. Вязьмітіної: «Золота Балка. Поселення сарматського часу на Нижньому Дніпрі» (1962), «Зотобалковський могильник» (1972).

На межі тисячоліть (кін. I тис. до н.е. – поч. I тис.) на території сучасної України співіснували два види вбрання – вбрання кочових племен східного типу степової зони України та вбрання місцевих землеробських племен зі степової смуги, характерні особливості якого було зумовлено осілим способом господарювання.

Узагальнення пам'яток з історії костюмів скіфів і сарматів, а також інших іраномовних племен – найбільш значної групи населення древньої Євразії – наведено в монографії С. Яценка «Костюм древней Евразии: ираноязычные народы», яка вийшла в 2006 році. Автор провадив дослідження за власною програмою, вивчив значний масив джерел різного плану: писемних, археологічних та мистецьких пам'яток. Застосувавши комплексний підхід, дослідник С. Яценко розглянув усі основні предмети вбрання як єдиний костюмний комплекс. Неоднозначною є теза автора щодо інформативності аналізів матеріалів, не за регіональним, а за етнічним принципом.

Поки в степах України володарювали сармати та інші кочові племена, по всій території Південно-Східної Європи утворювались локальні осередки землеробів та скотарів, які згодом сформували перші слов'янські племенні угруповання, представлені

в історії зарубинецькою, черняхівською, київською культурами.

Важливими джерелами для реконструкції вбрання цього періоду є матеріали скарбів, до яких входять прикраси одягу (нашивні та сколювальні), голови, шиї, рук, ніг (знімні). Маючи спільні риси основного одягу, комплекси вбрання слов'янських угруповань мали ще й локальні відмінності – саме за рахунок набору прикрас, знайдених археологами на місцях осілости цих племен.

Перші дослідження культури та побуту ранніх слов'ян належать до XIX ст., коли було опубліковано «Дневники раскопок» (1887) В. Антоновича та С. Галичанко «Житомирский могильник», у яких є зауваження стосовно залишків одягу та взуття. У XX ст. цю тему широко розкрили В. Баран, Д. Козак, Р. Терпиловський у праці «Походження слов'ян».

Визначальним джерелом у реконструкції вбрання слов'ян є дослідження матеріалів скарбів, до яких входять прикраси. Саме ці елементи одягу за призначенням, формами та стильовими ознаками відбивають характер вбрання цього історичного періоду. Систематизацію слов'янських прикрас (III – XII ст.) здійснила Г. Корзухіна. На основі досліджень комплексів прикрас за їхнім призначенням можна відтворити елементи вбрання та характер головних уборів.

Важливими носіями інформації про формування слов'янського вбрання є археологічні матеріали з ранньослов'янських поселень Семенки та Самченці (V ст., Південний Буг), про які писав П. Павлюк, і знахідки біля Нових Санжар (Полтавщина), які описувала А. Сміленко; матеріали з поселення Київського типу поблизу с. Ульянівка на Десні, надані Є. Максимовим та Р. Терпиловським. Слов'янські старожитності та скарбів II–V ст. вивчали В. Баран, Є. Гороховський, І. Винокур, у працях яких наведено інформацію про історію культури черняхівських племен Дністро-Дніпровського Межиріччя. Важливим джерелом для реконструкції вбрання ранньослов'янських племен є матеріали із залишками тканин одягу та прикрасами. Інформація про знахідки міститься в працях В. Кропоткіна «Могильники черняховской культуры» та в працях інституту Археології НАН України «100 лет черняховской культуре», «Памятники киевской культуры», автори Р. Терпиловський, Н. Абашина.

У контексті питання про роль родоплемінних прикрас у формотворенні вбрання важливе значення мають художньо-образні форми оздоб, сюжетний зміст яких уточнює їхнє призначення. Б. Рибаків проаналізував семантику знайдених у скарбах прикрас, що підтверджують існування у слов'ян явно виражених диференційних ознак вбрання. Тематичні дослідження матеріальної та духовної культури слов'янських племен є вагомим джерелом у комплексному розкритті теми слов'янського костюма. Існує ціла низка наукових праць, присвячених одягу, прикрасам голови, шиї, рук. За матеріалами Мартинівського скарбу дослідники О. Приходнюк, О. Брайчевська, П. Корнієнко відтворили вбрання антів. Про вивчення слов'янських жіночих головних уборів читаємо у творах М. Сабурової: відновила способи носіння начільних прикрас. Д. Зеленін, Г. Маслова проаналізували особливості дівочих та жіночих уборів, зачісок. Науковці розкрили сакральний зміст уборів, відображення світогляду та художнього світу тогочасного суспільства.

Східнослов'янська етнічна належність носіїв культури племінних угруповань VIII–XIX ст. стала основою великих союзів племен, деякі з них об'єднались в окремі княжіння: поляни, древліани, волиняни.

Порівняння археологічних пам'яток з літописними документами є надійним джерелом вивчення різних видів одягу давньоруського населення, однотипності комплексів убрання, його стильових ознак. Важливим інформаційним джерелом є спогади сучасників, іноземних мандрівників, які зафіксували свої враження від побуту, життя та одягу слов'ян. Це, насамперед, повідомлення арабського письменника Ібн-Фодлана про русів: він як очевидець надав характеристику слов'янам, описав їхній побут, вірування, озброєння, види і назви одягу. Особливо цінною є інформація про складові комплексів вбрання заможного городянина та поетапність одягання основного та додаткового вбрання (Ібн Фодлан. Путешествие на Волгу, 1939).

Фрагментарні, але виразні визначення характерних рис зовнішності, слов'янського одягу бачимо у записах арабського письменника X ст. Ібн-Дада (Известия о хозарах, буртасах, болгарях, мадьярах, славянах и русах, 1869).

Археологічні свідчення про життєдіяльність літописних слов'ян нам відомі завдяки дослідженням курганів. У курганних похованнях полян виявлено

зброю та характерні прикраси (Русанова П. П. Курганы полян X–XII ст.), матеріали розкопок на Київській горі – фрагменти глиняних зображень жіночих фігурок. В. Антонович на основі матеріалів Житомирського могильника розробив тему оздоблення одягу волинянок.

Археологічні матеріали зі слов'янських поселень VIII–IX ст. наведено в працях М. Брайчевського, Д. Козака, П. Толочка.

Комплексний метод дослідження вбрання слов'ян передбачає аналіз поетапності процесу виготовлення одягу, формування складових комплексів, засади його стильових характеристик. Велику увагу в цьому контексті костюмознавці приділяють тим матеріалам, з яких виготовляли одяг. Тему прядіння і ткання вивчала Н. Лебедева, яка на основі археологічних та етнографічних матеріалів розкрила процес виготовлення тканин у домашніх умовах. М. Фехнер дослідила шовкові тканини, характерні для вбрання аристократів: знахідки фрагментів зосереджено, в основному, у басейнах Дніпра та Волги, тобто на шляхах між Європою та Сходом, Середземном'ям (Фехнер М. В. Шелковые ткани в Средневековой Восточной Европе, 1982).

Цікаві висновки щодо знахідок фрагментів текстилю з гаптуванням золотними нитками: візерунки прикрашали виріз горловини і зап'ястки на одязі не тільки представників вищих верств, а й у середовищі простого люду (Фехнер М. В. Древнерусское золотное шитье X–XIII вв. в собрании Государственного Исторического музея, 1993).

Важлива інформація про використання тканин міститься в праці В. Клейна «Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII ст.». Залишки текстилю з поховань «рядового» населення на землях Київщини дослідили Н. Бредіс та Л. Клочко.

На основі історико-археологічних джерел В. Сєдов дійшов висновків про характер вбрання слов'ян VI–IX ст. – матеріали виготовлення, основні складові костюма: головні убори, взуття, прикраси. Давньоруський одяг вивчав М. Рабинович, науково-аналітична праця якого охоплює вбрання всіх верств населення Давньої Русі. Характер одягу, його диференційні ознаки та складові описав А. Арциховський у контексті історії культури Давньої Русі X–XIII століть. На основі слов'янських старожитностей та етнографічних матеріалів XIX ст. І. Толстой, Н. Кондаков виклали свою версію щодо

слов'янського вбрання, його складових та самобутнього мистецького стилю. Дослідження за темою давньоруського жіночого вбрання привілейованих верств суспільства здійснила Л. Кудь, яка звернула особливу увагу на характер оздоблення комплексів, їх зовнішній вигляд, що в цілому сформувало образ давньоруської жінки.

Чоловічий костюм X–XIII ст. вивчала О. Браичевська. Авторка підготувала роботу, у якій описано процес реконструкції одягу міського населення різних соціальних верств на основі матеріалів дружинних поховань та зображень у храмах.

Аналізуючи характер джерельної бази, можна дійти висновків про домінуючу роль археологічних досліджень у процесі реконструкції історичного костюма до XIII століття. З X ст. поступово формуються образотворчі джерела, які надані у вигляді ілюстрацій до літописів, настінного храмового живопису та іконопису, до книжкової мініатюри, портретного живопису і які зафіксували стильові ознаки одягу різних історичних періодів XIV–XIX ст. – Галицької Русі, Гетьманщини, імперського періоду.

Фундаментальним науковим дослідженням пам'яток давньоруського образотворчого мистецтва в контексті його локальних особливостей є монографія Г. Логвина, Л. Міняєвої, В. Свенцицької «Український середньовічний живопис» та альбом М. Фіголя «Мистецтво стародавнього Галича».

Виразною естетичною складовою костюма є колір. Його сприймали як магичний чинник для захисту власника, а також як ознаку суспільної диференціації. Априорі ця тема співзвучна з дослідженнями В. Овсійчука на прикладі творів українського малярства X–XVIII ст., а саме іконопису, портретного та сюжетного жанрів.

На межі XIV–XV ст. сформувався ще один жанр мистецтва – книжкова мініатюра. Ілюстрації до хронографу та Київської псалтири розкривають соціальне різноманіття давньоруського костюма.

Ідентичність стильових ознак костюма з історичними та образотворчими джерелами підтверджено аналізом художніх особливостей прикрас. Серед праць, у яких відображено дослідження давньоруського ювелірного мистецтва, виокремимо монографії і статті: М. Сєдової «Ювелирные изделия древнего Новгорода X–XV вв.»; Т. Макарової «Черневое дело древней Руси»; В. Хардаєва «К вопросу о химическом

составе, византийских, древнерусских и грузинских перегородчатых эмалей», 2010.

У всі часи одяг виконував різні функції: практично-захисну, обрядово-ритуальну та оберегову, був важливою міжетнічною та суспільною ознакою, позначав стать, вік, сімейний та соціальний стан, суспільне положення, передавав регіональну етнічну специфіку. Значну роль у цьому процесі відігравали конструктивні та естетичні характеристики костюма, які на кожному історичному етапі формування суспільних відносин мали особливості. Соціальні функції полягали в нормативах, які регламентували відповідність костюма кожному соціальному стану в суспільній ієрархії використання тканин певного ґатунку і кольорової гами, сорту хутра і якості шкіри, цінності й кількості прикрас, кількості складових костюма, способів носіння вбрання, аксесуарів.

Костюм, на всіх етапах його еволюції, виконував важливі соціальну й естетичну функції: сприяв вихованню художніх смаків, розвивав образне бачення світу, був потужним джерелом творчої діяльності, призвичаював до традицій та ідеалів народного мистецтва. Потреби естетичного самовиховання стимулювали майстерність, а відтак формування творчої індивідуальності художника в контексті цивілізаційного розвитку суспільства.

У складному історичному процесі еволюції український одяг поступово сформувався за всіма характерними ознаками. На ранніх стадіях розвитку вбрання диференціювали за статевими ознаками – чоловіче та жіноче, а згодом, з розвитком продуктивних сил, виробничих і суспільних відносин, сформувалось вбрання повсякденне, святкове, обрядове, а також спеціалізованого призначення, пов'язаного з професійною діяльністю.

На основі практичного досвіду землеробські племена на території сучасної України сформували архетип зручного за формами, практичного вбрання, адаптованого до місцевих природних умов та способу господарювання. Так було закладено принцип конструктивного мінімалізму крою з максимальною економією матеріалу. Різні способи зшивання прямокутних площин та трикутних вставок дозволяли урізноманітнити форми основного і додаткового одягу, формували силует.

Г. Щербій у статті «Символіка народного костюма» переконливо зауважив, що в контексті етнічності

вбрання найменш інформативними є конструктивні особливості крою, силуету, пропорції одягу, бо мають чимало аналогів у сусідніх народів-землеробів. Диференційні ознаки етнокультури найбільше проявляються в мистецтві художнього оформлення одягу.

На ранніх етапах історії мотиви призначення оздоблення вбрання на магічному рівні фактично дублювали фізичні функції захисту тіла.

Світоглядні чинники землеробської культури збагатили зовнішню естетику вбрання візерунками – оберегами, символами сонця та родючості, які було втілено у вишивці, тканих виробах, прикрасах.

Системність в опрацюванні джерельної бази ґрунтується на принципі ретроспективного аналізу матеріалу – від напрацювань науковців ХІХ–ХХ ст., які фактично заклали основи історичності українського вбрання і визначили орієнтири стратегічних досліджень у костюмознавстві. Завдання наукового вивчення типів і видів одягу передбачають пізнання історичної долі народу, вказують на культурні взаємовпливи та зв'язки, модулюють історико-культурологічні висновки.

ЕТНОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

Важливою ланкою в процесі вивчення історії костюма є матеріали з етнографії. Українське народне вбрання несе в собі важливу інформацію про споконвічні традиції виготовлення одягу натуральними засобами, продиктованими умовами землеробської діяльності, – від вирощування ручним способом сировини, прядіння, ткацтва, шиття та оздоблення вбрання, практичного досвіду способів носіння одягу до формування комплексів різного призначення.

Українське костюмознавство, як відносно нова галузь культурології, формується на досвіді, набутому не одним поколінням фахівців різних наукових спрямувань: з археології, історії, антропології, етнології, лінгвістики, теології, природознавства, мистецтвознавства, образотворчого мистецтва. Ареал досліджуваного матеріалу збагачується записами незалежних дослідників українських старожитностей різних історичних періодів, спогадами сучасників, іноземців, які жили й працювали в Україні, а також працями творчої інтелігенції – письменників, поетів, художників-класиків.

До фундаментального вивчення процесів та умов формування українського національного одягу науковці звернулись іще в ХІХ столітті.

Класиками етнографічної науки, основоположниками теоретичного підходу до теми вивчення національного народного вбрання є Ф. Вовк, Я. Головацький, П. Чубинський, Д. Яворницький. Видатний етнограф і антрополог Ф. Вовк у праці «Студії з української етнографії та антропології» уперше описав народне вбрання в контексті досліджень усіх аспектів українського народного життя, систематизувавши історико-археологічні та етнографічні матеріали. Основоположник методології, Ф. Вовк визначив механізми дослідження народного одягу, вивів систему типологізації складових комплексів убрання за призначенням, започаткував систему порівняльної характеристики за регіональними особливостями, якими й досі керуються дослідники українського народного одягу. Ф. Вовк зібрав велику колекцію фотоматеріалів на склі, які зберігались у фондах ІМФЕ ім. Рильського АН України і містили унікальні матеріали з народного життя та одягу українських селян кін. ХІХ – поч. ХХ століття.

Я. Головацький – дослідник етнографії та фольклору Західної України – є основоположником теоретичного підходу до теми вивчення складових національного вбрання. У праці «О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и Северо-Восточной Венгрии» він розкрив тему народного вбрання західних регіонів України, а в розвідці «Черты домашнего быта русских дворян на Подляшьи, т.е. нынешней Седлецкой и Гродненской губернии по актам ХVI ст.» описав характерні особливості вбрання міського населення з його соціальними ознаками.

Д. Яворницький – перший дослідник, який капітально опрацював тему українського козацтва. У книзі «Історія запорозьких козаків» він надав глибинну і всебічну характеристику козаків-запорожців, їхнього економічного, політичного, військового устрою, побуту, звичаїв, культури та вбрання. Особливо цінними є записи про процес формування козацького вбрання – від перших хаотичних одяг ХV ст. з елементами народного одягу до костюма ХVII ст. з його характерними ознаками.

Класиком етнографічної науки ХІХ ст. по праву вважають П. Чубинського. Керівник науково-етнографічних експедицій Україною, він опрацював першоджерела і систематизував етнографічні матеріали з життя та побуту українських селян, описав їхні

антропологічні ознаки, риси характеру, мову, звичаї, свята, їжу та вбрання. У дослідженнях народного одягу є логічна система викладу матеріалів, від зачісок до комплексів чоловічого та жіночого вбрання з їх локальними особливостями. Етнографічні дослідження П. Чубинського є цінним матеріалом для сучасного українського костюмознавства як оригінальне інформаційне джерело, що в цілому передає дух селянського життя другої половини XIX століття.

У контексті дослідження історії України та її народу часів Гетьманщини особливо вагомим є «Літопис» С. Величка. У праці в хронологічному порядку представлено життя українського суспільства XVI–XVIII століть. Автор збагатив матеріал унікальними графічними малюнками, у сюжетах яких показано різні суспільні верстви українського населення в характерному вбранні.

Поряд з фундаментальними науково-етнографічними дослідженнями XIX ст. – поч. XX ст. існує низка історичних праць та спогадів сучасників, які яскраво доповнюють етнополотно української народної культури, зокрема з XVII століття.

Г. Левассер де Боплан – французький військовий інженер і картограф – в «Описі України» зібрав унікальні свідчення очевидця про Україну, її кліматичні особливості, побут селян та козаків, характерні риси їхнього одягу та суспільні відносини, що є одним із найважливіших історико-інформаційних джерел про Україну XVII століття.

Серед вражень про Україну є описи служивого іноземця Патрікія Гордона XVII ст., який змалював життя населення Києва з його характерними типажами, що може бути цікавою додатковою інформацією щодо особливостей побуту цього історичного періоду. Описовий характер має й робота Ф. Блума, який спирається на спогади Ж. де Лануа, який мандрував півднем Росії в 1421 році. У мандрівних записах Е. Лассоти, відправленого римським імператором Рудольфом I до запорожців у 1594 р., містяться зауваження щодо складових одягу козаків у контексті їхнього побуту.

Цікаві відомості про селянський побут та вбрання XVII ст. залишив Павло Алеппський – церковний діяч, який свого часу супроводжував батька антиохійського патріарха Макарія Україною, зокрема містами Рашків, Умань, Київ, Прилуки, Переяслав. Його враження від України, народних звичаїв та вбрання є доволі

фрагментарними, але передають ментальний образ українських селян, деталі побуту та вбрання.

У 1787 році історик, військовий інженер О. Рігельман видав ілюстровану працю «Літописна оповідь про Малу Росію» (та її народ і козаків узагалі), у якій на основі великого фактичного матеріалу описав історичне минуле українського народу від найдавніших часів до XVIII століття. О. Рігельман звернув увагу на вбрання і першим описав одяг усіх суспільних верств населення тогочасної України – селян, міщан, городян, козаків, вищу ієрархічну козацьку старшину, гетьманів, доповнивши свої дослідження оригінальними малюнками Т. Калинського. Це перше документальне джерело для дослідження соціальної інфраструктури тогочасного українського суспільства з характерними національними ознаками вбрання всіх верств населення.

Знаний історик XIX ст. Д. Бантиш-Каменський, спираючись на дослідження О. Рігельмана, розширив коло його соціально-майнового різноманіття. Детально описуючи одяг усіх верств населення, Д. Бантиш-Каменський зауважив спільні риси та відмінності вбрання представників усіх соціальних прошарків. Сучасні костюмознавці надають цим матеріалам великої ваги, оскільки наведені факти про особливості костюмів населення України XVI – поч. XVIII ст. висвітлюють історичні параметри та умови формування українського національного вбрання – єдиного для всіх верств населення.

Історик, етнограф, фольклорист і письменник XIX ст. М. Костомаров досліджував історичне минуле, життя відомих історичних діячів, а також побут і вбрання населення України. Особливо цікавими, унікальними є його спостереження життя, побуту та вбрання польської шляхти, яка у XVII–XVIII ст. посідала привілейоване місце в суспільстві («Исторические произведения», «Книги буття українського народу»).

У процесі дослідження історичних етапів формування українського вбрання важливо враховувати різні інформаційні джерела,

Російські етнографи та історики XIX ст. вивчали вбрання і видавали періодичні журнали та спеціалізовані альманахи, серед яких: «Живописная Россия», «Киевская старина», «Живописный альбом», «Труды этнографических экспедиций», «Этнографический сборник», «Матеріали до українсько-руської етнології».

М. Стороженко в журналі «Киевская старина» надрукував свої польові дослідження з народного одягу Ніжинського повіту, зосередивши увагу на характерних територіальних особливостях вбрання Чернігівщини.

Цікаві відомості локального знання надав протоієрей І. Морачевич, який описав образи селян, їхній одяг, домашній побут, весільні та поховальні обряди у с. Кобиля Новоград-Волинського повіту Волинської губернії. Детально описавши свої враження, автор залишив нам яскраві документи з життя та побуту українських селян середини XIX століття. До цього ж періоду належить твір О. Терещенка «Быт русского народа» (1848) – автор детально описав складові весільної обрядовості південно-східних слов'ян, зокрема вбрання та його значення у весільному дійстві.

З мандрівних записів П. Свіньїна (перша половина XIX ст.) видно певну вибірковість спостережень, але графічні малюнки селян та міщан Слобідської України є доволі цікавими для сучасного костюмознавства, особливо вбрання міщан та купчих – оригінальні портретні зображення. Етнографічні спостереження автор друкував у журналі «Народы России» (Живописный альбом).

Серія праць О. Левицького (кін. XIX ст. – поч. XX ст.) присвячена українській побутовій культурі XVI–XVII ст., розкрито теми сімейних стосунків, проблеми невінчаних шлюбів, змальовано образи та вбрання селян.

Творча спадщина француза Де ля Фліза, для якого Україна стала другою батьківщиною, є унікальним явищем в українській культурології середини XIX століття. Опис Київської округи (Київщина) та кольорові зображення народного вбрання, зроблені з натури, є національним документальним матеріалом для історії українського костюма в цілому і народного вбрання зокрема. На малюнках – комплекси вбрання селян Центральної Київщини та Київського Полісся (Чорнобиль).

Змальовуючи селян різних повітів, мешканців містечок, побутові сцени із життя селян Київщини, святкові та обрядові дії, Де ля Фліз створив широкую галерею народних образів середини XIX ст. у характерному вбранні. Як художник і етнограф, автор розумно виклав свої матеріали у панорамно-візуальний ряд, що звертає увагу дослідників на локальну різноманітність народного одягу в межах

загальних традицій. Крім того, в альбомах Де ля Фліза містяться унікальні кольорові зображення відомих українських гетьманів Б. Хмельницького та І. Мазепи в народних костюмах, які збагачують відомості про комплекси вбрання верхівки українського козацтва доби Гетьманщини.

Спостереження про звичаї та одяг малоросів XIX ст. у контексті матеріальної культури народів тогочасної Російської імперії описав О. Ейснер (1915). Він звернувся до одягу Кам'янець-Подільської, Київської та Полтавської губерній, доповнивши свою працю оригінальними малюнками комплексів чоловічого та жіночого народного вбрання.

М. Сумцов у «Очерках народного быта» (1902) стисло, але образно описав побут селян цієї місцевості, а також ремесла, серед яких найцікавішим для вивчення костюма є «набоекное мастерство» (вибійка по тканині).

Вибіркові дослідження А. Міллера (1910) стосовно складових комплексів вбрання доби Гетьманщини присвячено козацьким поясам, їх естетичним характеристикам та семантиці декору.

Цікаві уточнення щодо художнього образу козаків, пишності їхнього вбрання, яким вони відкрито франтували, надає П. Куліш у «Записках о Южной Руси» (1856). Такі незначні, але яскраві та виразні характеристики сповнюють героїчні образи козаків реальних рис, що надає образам життєвості.

Портретну галерею доповнюють графічні малюнки відомих історичних діячів Б. Хмельницького, Ю. Виговського, С. Туптало, зібраних В. Тарновським в «Исторических деталях Юго-запада России» (1883).

Священник Г. Базилевич дослідив народні звичаї та деталі одягу містечка Олександрівка Чернігівської губернії; священник О. Іваніка описав домашній побут, страви та вбрання сіл Хорольського повіту. Цінність подібних досліджень полягає не тільки у комплексному огляді всіх аспектів життєдіяльності українського суспільства, а й у виявленні місцевих особливостей деталей побуту та вбрання, взятих з реального життя.

Вагому джерельну базу етнографічних досліджень становлять матеріали, зібрані відомим істориком, етнографом, активним збирачем українських старожитностей М. Біляшівським. Його багата культурологічна спадщина насичена унікальними фотоматеріалами з українського народного вбрання кін. XIX ст. – поч.

XX ст., що зберігаються в фондах Державного художнього музею України і є неоціненним документом епохи і потужним джерелом для дослідження українського народного вбрання.

Документальним джерелом для вивчення українського костюма є творчість письменників та поетів: М. Гоголя, І. Франка, І. Нечуй-Левицького, М. Старицького, Т. Шевченка, Л. Українки, І. Котляревського та інших провідників української національної ідеї.

Досліджуючи усі складові українського національного костюма в усьому його соціальному різноманітті, слід звернути увагу на одяг духовенства XVI–XVIII століть. Про скромні аскетичні одяжі перших християнських місіонерів IX–X ст. писав В. Прохоров у праці «Материалы по истории русских одежд» (1883), надавши схематичні зображення облачення священнослужителів усіх рангів. Про свої враження щодо скромності вбрання українського духовенства писав Павло Алепський. Фундаментальні дослідження вбрання священнослужителів IX–XIX ст. здійснив Є. Голубинський (1901–1904), детально описавши літургійне облачення та мирське вбрання священників. Важливими джерелами у вивченні цієї важливої сфери національної культури є літописні згадки та ілюстративний матеріал, іконопис та монументальний живопис, писемні відомості різних історичних та церковних діячів, серед яких і пояснення архієпископа Веніаміна в «Новій скрижалі» про призначення кожної складової літургійного облачення священників. Важливим матеріалом та джерелом дослідження є колекції вбрання священнослужителів, які містяться в Музеї історичних коштовностей Києво-Печерської лаври.

Важливим джерелом у розкритті теми вбрання є праці, пов'язані з міжетнічними торговельними відносинами, які вказують напрямки зв'язків та постачання в Україну матеріалів для виготовлення одягу: тканин, хутра, прикрас та різноманітних аксесуарів. Імпортні матеріали, з яких шили вбрання переважно представникам вищих суспільних прошарків, формувало основні характерні ознаки історичності костюма з відповідними естетичними рисами епохи. До цього інформаційного джерела належать праці М. Арістова «Промышленность Древней Руси» (1866), М. Довнар-Запольського «Очерк экономического строя Древней Руси» (1904); І. Забеліна «История русской жизни с древних времен» (1876); В. Клейна

«Иноземные ткани, бытовавшие на Руси до XVIII в., и их терминология» (1925). Історичний досвід напрацювань в етнографії дореволюційного періоду яскраво представлено колекціями українського народного вбрання, які зберігаються у музеях та фондах України, приватних вітчизняних та зарубіжних колекціях.

Радянські етнографи, попри політичний тиск, зробили значний внесок у вивчення українського народного костюма XIX–XX століть. Багатий польовий матеріал, зібраний українськими етнографами, значно розширив тему народного вбрання у XX ст., визначивши методологію досліджень та наукову систематизацію матеріалу. Українська радянська етнографія як складова галузь народознавства СРСР поповнювалась працями російських науковців, які досліджували українське народне вбрання в контексті загальнослов'янської етнографічної спільності.

Грунтовні наукові дослідження матеріальної та духовної культури в сфері вбрання наведено в працях К. Матейко, яка дослідила всі складові українського чоловічого та жіночого народного костюма та локальні особливості комплексів вбрання (Одяг «Українці», історико-етнографічна монографія, 1959, «Український народний одяг», 1977). Розглядаючи народне вбрання в руслі історичної ретроспекції, авторка склала детальний термінологічний словник у всьому різноманітті назв складових одягу, його деталей, матеріалів виготовлення, прикрас (К. Матейко. Український народний одяг: етнографічний словник, 1966).

Вбрання західних регіонів України вивчала О. Кульчицька – художник-етнограф. Її етнографічні малюнки, зроблені з натури у 1928–1946 рр., становлять велику історико-пізнавальну цінність. Підготовлений нею альбом «Народний одяг Західних областей УРСР» (1959) розкриває різноманіття українського народного одягу західних областей України у всьому різноманітті деталей, особливостей кольорової гамми, багатстві орнаменту та прикрас, характерних силуетів та народних типів. Важливий і яскравий етнографічний матеріал XX ст. містять малюнки П. Павловича, зроблені з натури. Він зобразив селян в повсякденному вбранні, змальовувавши їх по селах та містах Київщини. Цей унікальний історичний матеріал, що відображає буденне життя селян середини XX ст., зберігається в фондах ІМФЕ ім. Рильського, і досі його не було опубліковано.

Фундаментальна праця Г. Стельмашук «Українське національне вбрання» не тільки розкриває все різнобарв'я українського народного вбрання в контексті його локальних особливостей, а й спрямовує наукову думку в глибину історії. Це фактично перша праця в українській етнографії 90-х років, спрямована на розуміння витоків української культури, давності походження народного вбрання. У дослідженнях Г. Стельмашук означено окремі історичні етапи у формуванні українського національного вбрання, які в її праці є історичним тлом дослідження українського народного вбрання.

Серед етнографічних праць 70–90-х років ХХ ст., спрямованих на вивчення українського народного одягу, вагоме місце посідають праці Т. Ніколаєвої, яка зосередила дослідження в основних регіональних межах Середньої Наддніпрянщини («Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье», 1988), розкрила багатство народного одягу Київщини, Полтавщини, Чернігівщини ХІХ – поч. ХХ ст., зробила класифікацію одягу та його внутрішніх диференційних ознак. Праця Т. Ніколаєвої з історії українського костюма (1995) від часів Київської Русі є вчасною для культури нової України, хоча й має надто узагальнений характер.

До теми народного одягу звертався В. Миронов, який розробив типологію крою українських сорочок та дослідив характерні комплекси народного вбрання по всіх регіонах України.

Новою темою для української етнографічної науки 80-х років була праця Т. Косміної та З. Васіної «Українське весільне вбрання». Автори вперше створили науково-художні реконструкції вбрання молодих, враховуючи характерні регіональні особливості. Ці матеріали є надзвичайно цінними для дослідження святкового та обрядового українського народного вбрання, яке зберігає ознаки давніх язичницьких вірувань, розкриває духовні аспекти життя українського народу.

Цінним джерелом для костюмознавства є праця О. Воропая «Звичаї нашого народу», у якій відтворено живу історію українського народу через звичаї, обряди та вбрання з цікавими деталями життя, що так необхідно для поглиблення наших знань з народної культури.

У контексті етнографічних досліджень української народної культури розглядав одяг А. Пономарьов

у працях «Етнічність та етнічна історія України», «Українська етнографія». Теоретичною основою його досліджень є глибоке проникнення у духовну сферу народної культури, у магічну символіку традиційного вбрання українців.

У процесі дослідження етнографічних джерел важливу роль відіграють праці, у яких автори зосереджують увагу на конкретному виді одягу, розкривають його історичне походження в контексті традиційних характеристик. Яскравим прикладом такого дослідження є праця В. Білецької «Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация» (1929). У назві монографії відображено суть дослідницьких спрямувань авторки. Тема сорочок має особливе значення у вивченні витоків українського народного вбрання як найхарактернішого його виду. До цього напрямку поглибленого дослідження належить праця Ю. Павловича «До питання про еволюцію українського народного орнаменту».

Продукт замкненого циклу домашнього виробництва, народний костюм потребував комплексної внутрішньої організації й розподілу праці і, з цих позицій, був важливим фактором формування стійких сімейних стосунків, був надійним виховним моментом у переданні сімейних та народних традицій наступним поколінням.

До архаїчних складових народного одягу належать тканини, виготовлені у домашніх умовах. Способи ткання та декоративні характеристики текстилю відображено в праці Є. Шевченка «Українська народна тканина» (1999). Автор склав широкий словник народної термінології, який охоплює всю діяльність людини, пов'язану з костюмом.

І. Спаський у праці «Дукати і дукачі» зосередив увагу на жіночих народних прикрасах, їх призначенні, способах носіння, соціальній та майновій значущості.

Про художні тканини західних областей України писала С. Сидорович. Вивчаючи матеріальну культуру та побут населення, авторка дослідила історію народного ткацтва. Вона надала наукову характеристику різних видів народного ткацтва, технік ткання, знаряддя ткацької праці. С. Сидорович здійснила класифікацію тканин за способом їх виконання та призначенням.

Витвори народного ткацтва та вишивки проаналізувала Н. Манучарова, опублікувавши великий альбом «Українське народне мистецтво» (1960).

У ньому наведено колекцію зразків різних способів виготовлення та оздоблення народних тканин, технічні та художні особливості декору та їх регіональні ознаки.

У другому альбомі з цієї серії надано розширену характеристику складових частин українського народного вбрання, автором якої є С. Колос. Фото-матеріали, що супроводжують це дослідження, дуже важливі для глибшого розуміння народного вбрання у всій його багатобарвності й різноманітності в контексті загальнонаціональних особливостей.

В українській етнографії до важливої для костюмознавства теми народної вишивки звертались Ю. Павлович, який досліджував символізм українського орнаменту; О. Кулик; Т. Кара-Васильєва, праці якої відзначено фундаментальністю та широтою діапазону дослідження. Її роботи «полтавська народна вишивка» (1983), «Українська вишивка» (1993) розкривають усе багатство народної вишивки, різноманітність технік, багатство кольорової гами. «Українська народна вишивка» Т. Кари-Васильєвої – це не тільки велика тема досліджень технік мистецтва та ткацтва в історичному контексті їх опанування, а й глибоке джерело народної духовності, мудрості, таланту, художніх смаків і майстерності.

Вишивку західних областей України широко представила Р. Захарчук-Чугай у праці «Українська народна вишивка. Західні області СРСР» (1988). Авторка розкрила історію розвитку вишивального мистецтва в Україні, матеріали та техніки вишивання, функції вишивки, композиційну структуру вишивок, кольорову гаму та локальні художні особливості.

Дослідженню вирощування і підготовки лубяних культур до виготовлення тканин присвячено працю українського етнографа О. Боряк. Дослідженням «Сівба і вирощування льону і конопель» вона відкриває перший етап у складному процесі створення народного костюму як замкненого циклу домашнього виробництва. Тематичні дослідження в галузі української етнографії є цінним джерелом пізнання локальних рис народного вбрання. У монографії «Народне декоративне мистецтво Яворівщини» (1979) Р. Чугай, характеризуючи народне мистецтво цього регіону, зосередила увагу на жіночому вбранні Яворівщини, його деталях та комплексах. Г. Щербій у роботі «Символіка народного костюма» (1993) розглянув костюм як знакову систему етнічної ідентифікації,

охарактеризував його регіональну специфіку, ставтеву знаковість, вікову, сімейну та обрядову ознаки.

Українське народне вбрання досліджували й російські радянські етнографи. У 1956 р. Академія наук СРСР та інститут етнографії ім. Маклухо-Маклая випустив фундаментальну працю «Востоочнославянский этнографический сборник», у якому зібрано нариси з народної матеріальної культури росіян, українців та білорусів у XIX – на поч. XX століття.

Розглядаючи українське народне вбрання в контексті східнослов'янської етнографічної спільноти, Г. Маслово – провідний російський спеціаліст з народного одягу – в межах цього напрямку дала порівняльну характеристику українського, російського, білоруського народного одягу, його видів, складових елементів. Колекція дослідження є винятково важливим матеріалом для вивчення історії спільної слов'янської основи народного вбрання, яка є і в праці Г. Маслової «Народная одежда в восточнославянских традициях, обычаях и обрядах XIX – нач. XX ст.» (1984), у якій авторка опрацювала тему ролі одягу у весільних, поховальних, породільних обрядах та обрядах, пов'язаних із сільським господарством.

Взаємовпливи різних етнічних культур особливо виразно проявляються на прикордонних територіях. Цій темі присвячено працю Л. Чижикової «Русско-украинское пограничье» (1988). У книзі опрацьовано традиційно-побутову культуру та вбрання населення Курської, Воронізької, Харківської та Сумської областей XIX – поч. XX століття.

Розвідки Н. Калашникової є важливими для українського костюмознавства. Діапазон авторських досліджень охоплює як народне вбрання («Одежда народов СРСР», Н. Калашникова, Г. Плужнікова, з фондів Державного музею етнографії народів СРСР), так і історичний шар в історії українського національного вбрання. Н. Калашникова висвітлила одну зі сторінок історії української культури, розкрила соціальне різноманіття костюма різних верств населення України XVI–XVIII ст. та його диференційні ознаки.

Ткацтво – одне з архаїчних народних ремесел, яке забезпечувало людину необхідними матеріалами, тканинами для пошиття одягу. До цієї теми зверталась Н. Лебедева («Прядение и ткачество восточных славян»). Авторські дослідження охоплюють весь східнослов'янський ареал і доводять історичну давність ткацтва в замкненому циклі домашнього

виробництва, яке здавна забезпечувало селянські родини всім необхідним одягом (Боряк О. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX – поч. XX століть).

Етнограф Д. Зеленін у праці «Женские головные уборы восточных (русских) славян» торкнувся теми історичності походження головних уборів слов'ян, які в архаїчних формах зберігають глибинний сакральний зміст світосприйняття ще слов'янських часів. Ця праця важлива для реконструкції головних уборів III–VIII ст. у контексті давньослов'янського костюма. Д. Зеленін вважав, що етнографічні дослідження виходять з форм давнього побуту до сучасного, коли вже зрозуміла система класифікації сучасних типових форм побуту та їх взаємодія. З цієї позиції він рекомендував спрямовувати дослідження – від сучасності вглиб історії.

Видавали спільні праці українських та білоруських етнографів. Одним з проявів такої колективної співпраці стало видання «Этнография восточных славян» (1987), у якій взяли участь українські етнографи В. Наулко (історія), В. Миронов (вбрання), Т. Косміна (житло).

Як категорію світової культури розглянув український національний костюм К. Стамеров у виданні «Нариси з історії костюмів». Це й досі популярний підручник для дослідників у галузі костюмознавства.

Внесок в дослідження українського костюма здійснили емігрантські осередки Канади, Західної Європи, Австралії. Особливе місце серед наукових праць посідає етнографічний нарис О. Воропая «Звичаї нашого народу». У ньому народне вбрання представлено як важлива складова духовної і матеріальної культури українського народу. В сферу культурологічних досліджень увійшли відомі закордонні видання: альбоми «Український народний одяг» («Ukrainian Folk Costume») (1992, П. Одарченко, Л. Бурачинська), «History of Ukrainian costume», видані силами комісії Народного мистецтва при світовій Федерації Українських жіночих організацій (СФУЖО). Наведено фотографії автентичного народного одягу західних областей України XIX ст., який зберігся в сімейних колекціях Канади. Привертає увагу монографія П. Кравченко «Ноша України крізь віки» (Австралія), у якій описано історичні етапи формування українського народного вбрання від неоліту, слов'ян, Київської Русі, Козацької доби.

Практичний досвід у вивченні етнографічних джерел неможливий без опрацювання багатого колекційного та фондового матеріалу з українського народного вбрання, який накопичувався десятиліттями і зберігається в музеях України: Музеї декоративного мистецтва України, Переяслав-Хмельницькому історико-етнографічному музеї, Історико-етнографічному музеї с. Пирогово, музеї І. Гончара в Києві, а також у приватних колекціях України, Канади, США.

Народне вбрання є потужним інформаційним джерелом у вивченні історії українського костюма, оскільки розкриває всі аспекти життєдіяльності народу, засвідчує язичницьке походження народного одягу, стійкість традицій, які передавались від покоління до покоління упродовж багатьох століть, є головним орієнтиром у напрямках дослідження історії українського національного вбрання.

ТВОРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Історична поетапність формування українського національного вбрання представлена в творах мистецтва козацького бароко XVI–XVIII ст., серед яких ікони, монументальний храмовий та портретний живопис доби Гетьманщини. Комплексний аналіз творів образотворчого мистецтва передбачає різні аспекти досліджень, які містять також характеристику вбрання як невід'ємну складову зображувального образу. Саме одяг ідентифікує персонаж з певним історичним періодом, підкреслює соціальний статус та характерні особливості художнього стилю. Показовою працею в цьому плані є монографія П. Білецького «Український портретний живопис», у якій автор розглянув мистецтво костюмів у контексті єдиного культурологічного середовища з живописними традиціями портретного мистецтва.

Зображення історичних постатей XVII–XVIII ст. в українському монументальному малярстві вперше дослідив П. Жолтовський, схарактеризувавши цей жанр мистецтва як ознаку творчих досліджень українських майстрів з яскраво вираженим національним зображенням.

Дослідження костюмознавців останнього десятиліття значно поглибили знання з історії костюма XV–XVII ст., визначивши його як самобутнє мистецьке явище в системі загальноєвропейських культурних цінностей. Г. Кокоріна, авторка методики реконструювання історичного вбрання, висвітлила вплив

східного фактора у формотворенні українського етнографічного костюма. Власну версію історії українського національного костюма надала З. Васіна у монографії «Український літопис вбрання», розглянувши процес формотворення як синкретичне мистецьке явище української культури.

Важливим джерелом пізнання витоків української культури є народна творчість, найпоширенішим різновидом якої, за словами Т. Кари-Васильєвої, є вишивка. Ця тема щільно пов'язана з костюмом – як важливий образотворчий фактор його естетичного вигляду.

Темою українського народного життя у XVIII–XIX ст. захоплювались художники, письменники, поети, твори яких є живим джерелом пізнання народних образів цього періоду в різних життєвих ситуаціях та характерному вбранні.

Львівський художник Ю. Глоговський створив візуальну низку образів українського вбрання всіх верств населення Галичини. Неабияку цінність для костюмознавства мають праці А. ван Вестерфельда XIX ст., який малював з натури українські типажі козаків, городян, народні сценки. Особливо цінним є його перемальовки з фресок Софіївського Собору в Києві родини Ярослава Мудрого до руйнівної реставрації наприкінці XIX століття. Він зберіг для нащадків оригінальні зображення великокняжих костюмів доби Київської Русі.

Л. Жемчужников, член Петербурзької академії мистецтв, друг Т. Шевченка, робив натурні замальовки народних типажів, побутових сценок з повсякдення селянської родини, пронизані поетичним змилюванням українською природою, характерними деталями народного одягу. Особливо цінними є різноманітні зображення дітей у народному одязі в конкретних життєвих ситуаціях.

Змальовував народне вбрання і Т. Шевченко, зібрані етнографічні матеріали по селах Київщини, Полтавщини, Чернігівщини використовував у поетичних, графічних та живописних творах, зберігаючи автентичність народного одягу в усіх його деталях.

До плеяди дослідників української культури належать відомі художники XIX ст. – поч. XX ст. Художник О. Сластіон, до того ж, був активним збирачем етнографічних артефактів. Вони донесли до нас матеріали давно минулих часів. Серед живописних творів О. Сластіона є портрет «України», у якому

передано характер української жінки, характерні риси її обличчя та ретельно прописаний народний костюм. У графічних роботах О. Сластіона – жива етнографічна реальність селянського життя XIX ст., що проявлялось як в ілюстраціях до поем Т. Шевченка, так і в образах кобзарів, яких він писав з натури.

Збирав українські старожитності й художник М. Самокиш, який свого часу видав альбом барокової української вишивки та батіку, що є цінним етнографічним матеріалом для реконструкції жіночого вбрання городянок XVII століття.

У серіях графічних робіт А. Ждахи відтворено образи селян, їхні звичаї, свята, обряди у відповідному вбранні, що надає сучасним дослідникам додатковий документальний матеріал щодо святкових комплексів чоловічого та жіночого вбрання.

К. Трутовський як художник самостверджувався на принципах народності й реалізму. Його малюнки та ілюстрації до творів Т. Шевченка та М. Гоголя в буквальному сенсі списані з натури і відображають життя селян у традиційному вбранні, а отже, є живим джерелом для дослідження українського народного вбрання, формують класичний образ селянина середини XIX століття.

Художник С. Васильківський зорієнтував свою творчість у темі козацького життя і видав альбом малюнків типів козацького вбрання, цікавий для дослідження характерних соціальних ознак у костюмі доби Гетьманщини.

М. Пимоненко відображав сучасне йому життя українського села, правдиво і поетично показав побут і звичаї селянства, відтворив яскраві народні образи, повсякденне та яскраве вбрання селян.

Художник І. Рєпін у картині «Запорожці пишуть листа до турецького султана» створив галерею народних образів, передав характери запорожців, їхню веселу вдачу, яскраве і самобутнє вбрання. Як художник-реаліст він писав народні типажі майже з фотографічною точністю, використовуючи надані Д. Яворницьким автентичні козацькі одяжі, які ще зберігались у приватних колекціях.

Українське образотворче мистецтво XIX–XX ст. надало цілу низку портретів соціальної тематики: образи селян у традиційному вбранні та портрети української інтелігенції, в одязі, який демонструє відтворення національної ідеї, співзвучної з історичними тенденціями.

Про характерну, але мало досліджувану сторінку українського портретного живопису др. пол. XIX – поч. XX ст. ідеться в монографії В. Рубан. Твори М. Брянського, О. Рокачевського, І. Соколова, Л. Жемчужникова, К. Труйовського, І. Коваленка, О. Кульчицької, К. Костирка, О. Новаківського, Ю. Тамкевича, Т. Романчика, А. Монастирського, І. Труша, І. Макушенка, Ф. Красицького, О. Сластіона, П. Мартиновича, окрім високих художніх якостей живопису, є важливими інформативними джерелами пізнання стильових ознак матеріальної культури цього періоду. Реальні образи людей, автентичне народне вбрання та сучасні світські костюми з традиційними елементами одягу – цінний матеріал для дослідження.

Отже, у сучасному українському костюмознавстві є вагомі теоретичні передумови для вивчення коріння українського костюма, його соціокультурної ідентичності в контексті етнокультурної спадщини.

Креативне опрацювання джерельної бази з різних наукових напрямків досліджень етнокультури створює об'єктивні передумови для комплексної реконструкції стародавнього вбрання населення України в контексті його поетапного розвитку.

Системність в опрацюванні джерел ґрунтується на принципі ретроспективного аналізу матеріалу – від напрацювань дослідників XVIII–XX ст., які фактично заклали теоретичну основу історії культури українського вбрання, до історичних першоджерел, – визначає орієнтири стратегічних досліджень у вітчизняному костюмознавстві.

Багатовекторність досліджуваного матеріалу зумовила тематичний підхід в авторських наукових працях, які за характером розробок умовно можна поділити на праці комплексні, які охоплюють знання про костюма в цілому; вибіркові – метою яких є дослідження окремих складових вбрання: матеріалів виготовлення одягу, головних уборів, прикрас тощо; праці, у яких фрагментарно схарактеризовано одяг у контексті локальних наукових тем. Монографічні праці та колективні дослідження, праці класиків народознавчої науки XVIII–XX ст. та сучасні новітні досягнення фахівців у галузі археології, історії, етнології, мистецтвознавства становлять вагому джерельну базу для розроблення концепції поступального еволюційного процесу формотворення вбрання на території сучасної України від пізнього палеоліту до XX століття. Обґрунтованість наукової версії є осно-

вою двотомного видання З. Васиної «Український літопис вбрання» (2003–2006) – першої в історії костюмознавства спроби аналітичного узагальнення наукових джерел довкола знакової теми української культурології, українського національного вбрання.

Праці класиків народознавчої науки XVIII–XX ст. та сучасні новітні дослідження науковців у галузі археології, історії, етнології, мистецтвознавства склали вагому джерельну базу в розробці авторською концепції поступального еволюційного процесу формотворення вбрання населення України як соціокультурного явища в контексті становлення української етнічності.

Новітні підходи у вивченні джерельної бази проявились у синкретичному принципі поєднання знань різних галузевих наук довкола предмета дослідження. При такій системі опрацювання матеріалів стало можливим виявлення досі невідомих сторінок з історії походження українського народного костюма, причин та умов виникнення його архітектоніки, формування законів художнього декорування, традицій та технологій виготовлення. Основою положеною наукою в пізнанні історичних витоків народного вбрання є археологія, матеріали якої опрідметнюють стан розвитку культури племен і народів, які живуть на території сучасної України упродовж тисячоліть і кожен з яких вносив самобутні цінності у формування української етнокультури. Археологічні джерела в основному надають предмети господарювання людини, серед яких зняряддя для виготовлення одягу, характерні прикраси, зброя, керамічні вироби з ознаками художніх стилів певної історичної доби. У монографії переважають художні образи, костюми яких є віддзеркаленням епохи. Тому «художньому» відтворенню вбрання притаманна наукова коректність, тому що їх створено також на основі вивчення різнопланових пам'яток скіфської культури. Поєднання документальних та художніх реконструкцій костюмних комплексів, вміщених у книзі, допомагає авторці надати читачеві розмаїту картину формування вбрання.

На основі аграрного культури склалась мотивована естетика українського народного вбрання з яскраво вираженими рисами самобутнього мистецького стилю.

Як самодостатнє художнє явище, народний одяг став об'єктом досліджень мистецтвознавців, які

розглядають цю тему з позицій синкретичності народного мистецтва, розкривають принципи формування законів естетики у декорванні одягу та характері прикрас, походження символізму українського орнаментального мистецтва та кольору в контексті загальноєвропейських мистецьких цінностей.

Комплексне дослідження джерельної бази з історії, археології, етнології та мистецтвознавства створює реальні умови для відтворення еволюції українського костюма в трьохвимірному форматі:

- ✓ історичний – процес еволюційного розвитку;
- ✓ формотворчий – процес формування конструктивних особливостей;
- ✓ естетичний – формування законів художнього декорвання одягу.

Системний підхід у використанні знань різних галузевих наук створив панораму поетапного розвитку вбрання населення України і склав концептуальну (базову) основу підтвердження історії українського костюма.



Література

- Абрамова З. А. Одежда и украшения // Советская археология. — 1958. — №3.
- Абрамова З. А. Палеолитическое искусство на территории СССР. — М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1962.
- Абрамова З. А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. — М. — Л.: Наука, 1966.
- Адлер Б. Ф. Возникновение одежды. — Берлин, 1903.
- Адлер Б. Ф. От наготы до обильных одежд. — Берлин, 1923.
- Антонович В. Б. Древности Юго-Западного края (раскопки в земле Древлян). — СПб, 1879.
- Артеменко И. И. Племена Верхнего и Среднего Поднепровья в эпоху бронзы. — М.: Наука, 1967.
- Артеменко И. И. Связи племен среднеднепровской культуры // Межплеменные связи эпохи бронзы на территории Украины: сб. науч. трудов. — К., 1997.
- Артеменко И. И. Среднеднепровская культура // Советская археология. — 1963. — №2.
- Археология СССР: с древнейших времен до средневековья. — Т.1. — М.: Наука, 1984.
- Археология Украинской ССР. — Т.1. — К.: Наукова думка, 1986.
- Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. — М.: Изд-во МГУ, 1944.
- Арциховский А. В. Одежда // История культуры Древней Руси. — Т.1. — М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1948.
- Асеев Ю. С. Мистецтво Київської Русі. Джерела. — К.: Мистецтво, 1980.
- Балагури Э. А. Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (энеолит, бронза и раннее железо). — К.: Наукова думка, 1990.
- Балагури Э. А., Куруц К. А. Каменный век (древняя история Верхнего Полесья). — К.: Наукова думка, 1985.
- Балушок В. Формування об'єктивної для етногенезу українців // Народна творчість та етнографія. — 2000. — №1.
- Баран В. Д. Черняхівська культура. За матеріалами верхів'я Дністра і Західного Бугу. — К.: Наукова думка, 1981.
- Баран В. Д., Козак Д. Н., Терпиловський Р. В. Походження слов'ян. — К.: Наукова думка, 1991.
- Березанская С. С. Энеолит и бронзовый век Украины. — К.: Наукова думка, 1976.
- Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация. — Львів, 1929. — Т. XXI—XXII. — Ч.1.
- Бобровская О. В. Бусы и подвески в уборе населения Черняховской культуры: Диссертация канд. истор. наук. — 2000.
- Богданов В. В. К истории женского южно-великорусского костюма // Этнографическое обозрение — 1914. — №1-2.
- Борисковський П. Й. Людина кам'яного віку на Україні. — К.: Вид-во АН УРСР, 1940.
- Брайчевська О. А. Давньоруський чоловічий костюм X-XIII ст. Автореферат дисертації канд. істор. наук. — К., 1992.
- Брун В., Тильке М. История костюма от древности до нового времени. — М., 1924.
- Бурдо Н. Б. Теракота трипільської культури // Давня кераміка України. — К.; 2001. — Ч.1.
- Бурдо Н. Б., Відейко М. Ю. Трипільська культура (спогади про золотий вік). — Харків: Фолю, 2008.
- Бурдо Н. Б. Реалистическая пластика культурного комплекса Триполье-Кукутень. Систематизация, типология, интерпретация // Stratum plus. — 2010. — №2.
- Васіна З. О. Український літопис вбрання. — Т. I—II. — К.: Мистецтво. — 2003, 2006.
- Васіна З. О. До питання методології реконструкції українського історичного костюма (на прикладі палеоодягу) // Наукові записки НаУКМА. — Т.140. — К., 2013.
- Васіна З. О. Вплив світоглядних чинників на естетику народного вбрання (на прикладі українського та російського жіночих костюмів) // Збірник наукових праць Всеукраїнської науково-практичної конференції. — К.: ТОВ ХІК, 2008.
- Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М.: Наука, 1978.
- Винокур Й. С. Історія та культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II—V ст. н. е. — К.: Наукова думка, 1972.
- Винокур Й. С., Трубочанинов С. В. Давня і середньовічна історія України. — К.: Глобус, 1996.
- Висоцький С. О. Княгиня Ольга і Анна Ярославна — славні жінки Київської Русі. — К.: Наукова думка, 1991.
- Вишневская И. И., Маркова В. И. Итальянские и французские ткани на Руси в XV—VII столетиях. — М.: Искусство, 1976.
- Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація. — К.: Академперіодика, 2002.
- Вовк Хв. К. Студії з української етнографії та антропології. — К.: Мистецтво, 1995.
- Восточнославянский этнографический сборник. Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. — М.: Изд-во АН СССР, 1956.
- Вязьмітіна М. І. Золота Балка. Поселення сарматського часу на Нижньому Дніпрі. — К.: Вид-во АН УРСР, 1962.
- Гаген-Торн Н. И. К методике изучения одежды в этнографии СССР // Советская этнография. — 1933. — №3-4.
- Гаген-Торн Н. И. Магическое значение волос и головного убора в свадебных обрядах Восточной Европы // Советская этнография. — 1933. — №5-6.
- Гаркави А. Я. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских. — Раздел X. — СПб, 1870.
- Гамченко С. Житомирський могильник. Альбом рисунков. — Житомир, 1888.
- Геродот. История в девяти книгах. — Л.: Наука, 1972.
- Головацкий Я. Ф. О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и Северо-Восточной Венгрии. — СПб, 1877.

- Горбачева Н. П. К вопросу о происхождении одежды // Советская этнография. — 1950. — № 3.
- Гороховский Е. Л. Хронология ювелирных изделий первой половины I тыс. н.э. Лесостепного Поднепровья и Южного Побужья. — Автореферат дисс. канд. истор. наук. — К., 1988.
- Готтенрот. История внешней культуры. — Т.1. — СПб, 1910.
- Грушевський М. С. Історія України-Руси. — В 10 т. — К.: Наукова думка, 1991.
- Гугуев В. К. Кобыковский курган // Вестник древней истории. — 1994. — № 4.
- Давня історія України. В 3-х т. / Під редакцією Толочка П. П. — К.: Наукова думка, 1997.
- Даниленко В. Н. Неолит Украины. — К.: Наукова думка, 1969.
- Даниленко В. Н. Энеолит Украины. Этноисторическое исследование. — К.: Наукова думка, 1974.
- Диль Ш. Юстиниан и Византийская цивилизация в VI в. Гравюры. — М., 1908.
- Древнейшие изображения св. Владимира. — К., 1888.
- Древние цивилизации / Под. ред. Бонгард-Левина Г. М. — М.: Мысль, 1989.
- Енциклопедія трипільської цивілізації. — Т. 2. / Редколегія: М. Ю. Відейко (гол. ред.), С. М. Ляшко (ред. тому), Н. Б. Бурдо (відповід. секретар). — К., 2004. — 654 с.; додаток.
- Забелин И. Е. История русской жизни с древнейших времен. — СПб, 1876.
- Зализняк Л. Л. Мезолит Юго-Восточного Полесья. — К.: Наукова думка, 1984.
- Зализняк Л. Л. Нариси стародавньої історії України. — К.: Абрис, 1994.
- Засецкая И. П. Золотые украшения гуннской эпохи. — Л.: Наука, 1975.
- Збеневич В. Г. Позднетрипольские племена Северного Причерноморья. — К.: Наукова думка, 1974.
- Збеневич В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины. — К.: Наукова думка, 1989.
- Зеленин Д. К. Женские головные уборы восточных (русских) славян // Slavia. — 1927 — Прага.
- Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. — М.: Наука, 1991.
- Известие о погребенных в Киеве князьях и княгинях роду Рюрикова. Киево-Печерская лавра. — К., 1801.
- Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия VII—IV вв. до н.э. — К.: Наукова думка, 1983.
- Каргер М. К. Портрет Ярослава Мудрого и его семьи в Киевской Софии // Ученые записки ЛГУ. — № 160. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1954. — Вып. 20.
- Картины России и быт разноплеменных народов из путешествий П. П. Свиньина. — СПб, 1839.
- Каталог выставки копий с памятников искусства в Киеве X, XI, XII веков, выполненных А. В. Праховым. — К., 1882.
- Каталог собраний древностей графа А. С. Уварова. — Отд. IV—VI. — М., 1907.
- Качалова Н. К. Эрмитажная коллекция Н. Е. Бранденбурга. — М.: Наука, 1974.
- Качалова Н. К. К вопросу о религиозно-магических представлениях трипольских племен // Археологический сборник Гос. Эрмитажа. — Л.: Аврора, 1978. — № 19.
- Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. — Л.: Наука, 1966.
- Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX—XIII вв. — Л.: Наука, 1973.
- Киселев С. В. Старинные одежды, найденные в метро. — Л., 1936.
- Клейн В. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в.; их терминология. — М., 1925.
- Клочко В. І. «Народи моря» та Північне Причорномор'я // Археологія. — 1990. — № 1.
- Клочко Л. С. Верхній плечовий одяг скіфів // Археологія. — 1984. — № 4.
- Клочко Л. С. Скифская обувь // Советская археология. — 1991. — № 2.
- Клочко Л. С. Плечовий одяг скіф'янок // Археологія. — 1992. — № 3.
- Клочко Л. С. Женский костюм в Правобережной Украине по материалам украшений тшинецкой и комаровской культур // Trzciniec system kulturowy czy interkulturowy proces. — Poznan, 1998.
- Клочко Л. С., Бредіс Н. Ю. Дослідження текстилю // Церква Богородиці Десятинна в Києві. — К., 1996.
- Клочко Л. С., Васина З. А. Реконструкция костюма женщины из боковой могилы Большого Рыжановского кургана // Materialy I Sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego. — Т. XIX. — Rzeszow, 1998.
- Клочко Л. С., Васина З. О. Вбрання киммерійців (за зображеннями та археологічними матеріалами) // Музейні читання. — К., 2000.
- Клочко Л. С., Васина З. О. Жіноче вбрання населення чорноліської культури // Музейні читання. — К., 2000.
- Клочко Л. С., Кокорина Г. В. Методические рекомендации для прохождения учебной практики по курсу «История костюма и материальной культуры»: Навчальний посібник. — К., 1996.
- Клочко Л. С., Строкова Л. В. Текстиль з давньоруського могильника поблизу с. Шарки, з розкопок В. В. Хвойки // Вікентій Вячеславович Хвойка та його внесок у вітчизняну археологію (до 150-річчя від дня народження). — К., 2000.
- Ковпаненко Г. Т. Племена скіфського часу на Ворсклі. — К.: Наукова думка, 1967.
- Ковпаненко Г. Т. Курганы раннескифского времени в бассейне р. Рось. — К.: Наукова думка, 1981.
- Ковпаненко Г. Т. Сарматское погребение в I веке н.э. на Южном Буге. — К.: Наукова думка, 1986.
- Колесников А. Г. Трипольское общество Среднего Поднепровья. — К.: Наукова думка, 1993.
- Коллекция старых портретов и других вещей, переданная в 1909 году в церковно-археологический музей при Киевской Духовной академии из Киевского Метрополичинского дома. — К., 1910.

- Колос С. Г., Гургула І. В. Одежда: украинское народное искусство. — К.: Мистецтво, 1961.
- Колос С. Г., Хурґін М. О. Декоративні тканини. — К., 1949.
- Кондаков Н. П. Русские клады. — Т. I. — СПб, 1896.
- Кондаков Н. П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI в. — СПб, 1906.
- Корзухина Г. Ф. Русские клады X-XIII вв. — М.: Изд-во АН СССР, 1953.
- Корзухина Г. Ф. Предметы убора с выемчатыми эмальями V — первой половины VI в. н.э. в Среднем Поднепровье. — Л.: Наука, 1978.
- Корнієнко П. Трипільські хліборобські поселення — феномен світової цивілізації // Український світ. — 1994. — № 3-4.
- Котляр Н. Ф. Древняя Русь и Киев в летописных преданиях и легендах. — К.: Наукова думка, 1986.
- Котова Н. С. Неолитические памятники степной Украины. — К., 1992.
- Кравченко Н. М. Исследование славянских памятников на Стугне // Славяне и Русь. — М.: Наука, 1968.
- Крип'якевич І. П. Історія України. — Львів: Світ, 1990.
- Кропоткин В. В. Могильники черняховской культуры. — М.: Наука.
- Кудь Л. Н. Костюм и украшения древней русской женщины. — СПб, 1914.
- Л. П. В каком виде могут быть изображены св. равноапостольный князь Владимир и св. Ольга. — К., 1888.
- Латышев В. В. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе // Вестник древней истории. — 1947. — № 1-3.
- Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян // Восточнославянский этнографический сборник. — М.: Изд-во АН СССР, 1956.
- Левада М. Е. Металлические гребни позднего римского времени в Юго-Восточной Европе // 100 лет Черняховской культуре. — К., 1999.
- Левашова В. П. Венчики женского головного убора из курганов X-XII вв. // Труды ГИМ. — Вып. 40. — М., 1966.
- Липс Ю. Происхождение вещей: Из истории культуры человечества. — М.: Искусство, 1954.
- Логвин Г. Н. Украинское искусство X-XIII вв. — М.: Искусство, 1963.
- Логвин Г., Міляева Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. Альбом. — К.: Мистецтво, 1976.
- Лозко Г. Трипільська культура й українська ментальність // Гарт. — 1994. — № 9.
- Магомедов Б. В. Черняховская культура Северо-Западного Причерноморья. — К.: Наукова думка, 1987.
- Макаренко М. О. Ніжинська фібула (вирізка). — К., 1986.
- Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. — М.: Наука, 1975.
- Макарова Т. И. Черное дело Древней Руси. — М.: Наука, 1986.
- Максимов Е. В., Терпиловский Р. В. Поселение киевского типа у с. Ульяновка на Десне // Славяне и Русь. — М.: Наука, 1968.
- Максимов Е. В. Зарубинецкая культура на территории Украины. — К.: Наукова думка, 1982.
- Максимов Е. В., Петрашенко В. А. Славянские памятники у с. Монастырек на Среднем Днепре. — К.: Наукова думка, 1988.
- Максимова М. И. Артюховский курган. — Л.: Искусство, 1979.
- Маркевич В. И. Позднетрипольские племена и могильники Северной Молдавии. — Кишинев: Штиинца, 1981.
- Маслова Г. С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XI — начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. — М.: Изд-во АН СССР, 1956.
- Матейко К. І. Український народний одяг. — К.: Наукова думка, 1976.
- Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной. Альбом. — Б/м: Изд-во Прохорова, 1864. — Табл. II, VIII, IX-XIII, XXVI, XXVII.
- Махортых С. В. Киммерийцы. — Николаев, 1997.
- Махортых С. В. Скифы на Северном Кавказе. — Наукова думка, 1991.
- Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. — М.: Наука, 1982.
- Мерцалова Н. Н. История костюма. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1971.
- Мінжулін О. І. Реставрація творів з металу. — К.: Спалах, 1988.
- Манцевич А. П. Курган Солоха: Публикация одной коллекции. — Л.: Искусство, 1987.
- Мовша Т. Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур Трипольско-Кукутенской общности. — М.: Наука, 1963.
- Мозолевський Б. М. Товста Могила. — К.: Наукова думка, 1979.
- Мозолевський Б. М. Скifський степ. — К.: Наукова думка, 1983.
- Некрасов А. П. Очерки декоративного искусства Древней Руси. — М., 1924.
- Новицкая М. А. Золотая вышивка Киевской Руси // Byzantinoposlavica. — 1972. — Т. 33.
- Новицька М. О. Гапування в Київській Русі // Археологія. — 1965. — Т. 18.
- Оленин А. Опыт об одежде, оружии, правах, обычаях и степени просвещения славян от времени Траяна и русских до нашего времени татар. — СПб, 1832.
- Павленко Ю. В. Історія світової цивілізації. — К.: Либідь, 1996.
- Павлович Б. О. О быте народов арийского племени в доисторическое время. — СПб, 1872.
- Павлович Ю. До питання про еволюцію українського народного орнаменту. — К., 1909.
- Пассек Т. С. Периодизация трипольских поселений (III—II тыс. до н.э.). — М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
- Пассек Т. С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднепровья. — М.: Изд-во АН СССР, 1961.
- Патокова З. Ф. Усатовское поселение и могильники. — К.: Наукова думка, 1979.
- Патокова З. Ф., Петренко В. Г., Бурдо Н. Б., Полищук Л. Ю. Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье. — К.: Наукова думка, 1989.
- Пекарська Л. Дорогоцінності тайника Десятинної церкви // Церква Богородиці Десятинна в Києві. — К., 1996.
- Первобытная археология. Поиски и находки: Сборник научных трудов. — К.: Наукова думка, 1980.

- Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья. — Новосибирск: Наука, 1983.
- Познанский Б. Одежда малороссов // Труды XII археологического съезда в Харькове. — М., 1902. — Т. I.
- Полин С. В. От Скифии до Сарматии. — К.: Наукова думка, 1992.
- Пономарьов А. П. Українська етнографія. Курс лекцій. — К.: Либідь, 1994.
- Пономарьов А. П. Етнічність та етнічна історія України. Курс лекцій. — К.: Либідь, 1996.
- Попович М. В. Мироззрение древних славян. — К.: Наукова думка, 1985.
- Поппэ А. К. К истории древнерусской ткани и одежды: волога // Acta Baltico-Slavica, 1965. — Т. II.
- Прилипка Я. П. Класифікація народних головних уборів // Народна творчість та етнографія. — 1970. — № 5.
- Приходнюк О. М. Анты и пеньковская культура // Древние славяне и Киевская Русь. — К.: Наукова думка, 1969.
- Приходнюк О. М. Археологічні пам'ятки Середнього Подніпров'я VI—IX ст. н. е. — К.: Наукова думка, 1980.
- Приходнюк О. М., Падин В. А., Тихонов Н. Г. Трубчевский клад антского времени. — К.: Наукова думка, 1980.
- Прохоров В. Христианские древности. — М., 1864.
- Прохоров В. История русских одежд до XII в. — М., 1881.
- Пушкарева Н. Л. Женщины древней Руси. — М.: Мысль, 1989.
- Рабинович М. Древнерусская одежда IX—XIII вв. — М.: Наука, 1986.
- Рикман Э. А. Поздние сарматы Днестровско-Дунайского междуречья. — М.: Наука, 1964.
- Рикман Э. А. Памятник эпохи великого переселения народов. По раскопкам поселения и могильника Черняховской культуры у села Будешты. — Кишинев: Карта Молдовеняскэ, 1967.
- Рикман Э. А. Одежда народов Восточной Европы в раннем железном веке // Древняя одежда народов Восточной Европы. — М.: Наука, 1985.
- Романов Б. Люди и нравы Древней Руси. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1947.
- Русские древности в памятниках искусства. — Вып. I: Классические древности Южной России. — М., 1889.
- Русские исторические одежды от X до XV вв. Составлены и рисованы С. Стрекаловым. — Вып. I. — СПб, 1877.
- Рыбаков Б. А. Искусство древних славян. // История русского искусства. — Т. I. — М.: Изд-во АН СССР, 1953.
- Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология. — 1965. — № 1.
- Рыбаков Б. А. Геродотова Скифия: Историко-географический анализ. — М.: Наука, 1979.
- Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М.: Наука, 1981.
- Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. — М.: Наука.
- Сабурова М. А. Женский головной убор у славян. // Советская этнография. — 1963. — № 2.
- Савваитов П. Описание старых утварей, одежд, оружия. — СПб, 1896.
- Свешніков І. К. Історія населення Передкарпаття, Поділля і Волині в кінці III — на поч. II тисячоліття до н. е. — К.: Наукова думка, 1974.
- Седов В. В. Восточные славяне в VI—XIII вв. — М.: Наука, 1982.
- Седов В. В. Одежда восточных славян VI—IX вв. н. э. // Древняя одежда народов Восточной Европы. — М.: Наука, 1985.
- Семенов С. А., Коробкова Г. Ф. Технология древнейших производств. Мезолит. Энеолит. — Л.: Наука, 1983.
- Симоненко А. В. Сарматы в Таврии. — К.: Наукова думка, 1993.
- Симоненко А. В., Лобай В. И. Сарматы Северо-Западного Причерноморья в I в. н. э. (Погребение знати у с. Пороги). — К.: Наукова думка, 1991.
- Слово о полку Ігоревім. — К.: Держлітвидав, 1952.
- Срезневский И. И. Древние изображения св. Бориса и Глеба. Описание изображения и исследования о древнерусской одежде. — СПб, 1863.
- Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів: У 2 — х частинах. — К.: Мистецтво, 1978.
- Стасов В. В. Славянский и восточный орнамент. — СПб, 1844.
- Степанов П. К. История русских одежд. — петрогра, 1915.
- Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. — М.: Искусство, 1985.
- Стрекалов С. С. Русские исторические одежды. — СПб, 1868.
- Стриженова Т. Народный костюм: форма и функция // Декоративное искусство. — 1967 — № 11.
- Тахтаров К. Очерки по истории первобытной культуры. — М.: Польза, 1912.
- Телегін Д. Я. З глибини віків. Племена кам'яного віку на Україні (6000-4000 рр. тому). — К.: Ви-во АН УРСР, 1962.
- Телегін Д. Я. Дніпро-донецька культура. До історії населення епохи неоліту — раннього металу півдня Східної Європи. — К.: Наукова думка, 1968.
- Телегін Д. Я. Середньостогівська культура епохи міді. — К.: Наукова думка, 1973.
- Телегін Д. Я. Мезолітичні пам'ятки України (IX—VI тис. до н. е.). — К.: Наукова думка, 1982.
- Телегін Д. Я. Неолітичні могильники мариупольського типу. — К.: Наукова думка, 1991.
- Тереножкин А. И. Предскифский период на Днепровском Правобережье. — К.: Изд-во АН УССР, 1961.
- Тереножкин А. И., Мозолевский Б. Н. Мелитопольский курган. — К.: Наукова думка, 1988.
- Терпиловский Р. В. Ранние славяне Подесенья III—V вв. — К.: Наукова думка, 1984.
- Терпиловский Р. В., Абашина Н. С. Памятники Киевской культуры. — К.: Наукова думка, 1992.
- Терпиловский Р. В. Славяне и анты (раннеисторические славяне). — Николаев, 1997.
- Толочко П. П. Древнерусский феодальный город. — К.: Наукова думка, 1989.
- Толочко П. П. Київська Русь. — К.: Абрис, 1996.
- Толочко П. П. Кочевые народы степей и Киевская Русь. — К.: Абрис, 1999.

- Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. — СПб, 1889.
- Толстой И., Кондаков Н. Русские древности. Одежда. — СПб, 1889-1899.
- Третьяков П. Н. Восточнославянские племена. — М., — Л.: Изд-во АН СССР.
- Трипольские поселения на юге лесостепного междуречья Днестра и Южного Буга. — К.: Изд-во АН УССР, 1968.
- Труды этнографической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. — Т. 7. — Вып. 2. — СПб, 1877.
- Українці. Історико-етнографічна монографія: У 2-х кн., 1999.
- Фехнер М. В. Шелковые ткани как источник для изучения экономических связей Древней Руси // История и культура Восточной Европы по археологическим данным. — М., 1971.
- Фехнер М. В. Золотое шитье Владимиро-Суздальской Руси // Средневековая Русь. — М., 1976.
- Фехнер М. В. Изделия шелкоткацких мастерских Византии в Древней Руси // Советская археология. — 1977. — № 3.
- Фехнер М. В. Древнерусское золотное шитье в коллекции ГИМ // Научные чтения 1980-1981 гг. Тез. докл. и сообщ. ГИМ. — М., 1981.
- Фиалко Е. Е. Погребения женщин с оружием у скифов // Курганы степной Скифии. — К.: Наукова думка, 1991.
- Хавлюк П. И. Раннеславянские поселения Семенки и Самчинцы в среднем течении Южного Буга // Славяне накануне образования Киевской Руси. — М.: Изд-во АН СССР, 1963.
- Хайновский И. А. Раскопки великокняжеского двора древнего города Киева, произведенные весной 1892 года. — К., 1893.
- Хайрединова Э. А. Костюм варваров V века по материалам могильника у с. Лучистое в Крыму // 100 лет Черняховской культуре. — К., 1999.
- Ханенко В. Н. и Б. И. Древности русские. — К., 1899.
- Хвойко В. В. Поля погребений в Среднем Поднепровье. — СПб, 1901.
- Хвойко В. В., Линниченко И. А. Сосуды со знаками из находок на площадках Трипольской культуры. — СПб, 1901.
- Хвойко В. В. К вопросу о славянах // Киевская старина. — 1902. — Кн. 6, 10, 21.
- Хвойко В. В. Раскопки 1901 года в области Трипольской культуры // Записки отдела русской и славянской археологии Русского археологического общества. — Т. V. — СПб, 1904.
- Хвойко В. В. Древние обитатели Среднего Поднепровья и их культура в доисторические времена по раскопкам у (с приложением описания раскопок у с. Петровского в г. Киеве и с. Белогородке Киевского уезда). — К., 1913.
- Черненко Е. В. Скифский доспех. — К.: Наукова думка, 1968.
- Чижикова Л. Н. Русско-украинское пограничье: История и судьбы традиционной-бытовой культуры. — М.: Наука, 1988.
- Чмихов М. О. Давня культура: Навчальний посібник. — К.: Либідь, 1994.
- Шарафутдинова И. С. Степное Поднепровье в эпоху поздней бронзы. — К.: Наукова думка, 1982.
- Шилов Ю. О. Трипольська культура Наддніпров'я України і її зв'язок з прабатьківщиною індоєвропейців // Народна творчість та етнографія. — 2000. — № 1.
- Шовкоплас І. Г. Стародавній кам'яний вік на Україні. — К.: Вид-во АН УРСР, 1955.
- Шовкоплас И. Г. Мезинская стоянка, К истории Среднеднепровского бассейна в позднепалеолитическую эпоху. — К.: Наукова думка, 1965.
- Шовкоплас І. Г. Археологічні пам'ятки Української РСР. — К.: Наукова думка, 1966.
- Щепинский А. А. Степные курганы. — Симферополь: Таврия, 1972.
- Энциклопедический словарь. Славянская мифология. — М.: Эллис Лак, 1995.
- Эртель А. Д. О стенописи в великой Успенской церкви Киево-Печерской Лавры. — К., 1897.
- Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. — М.: Наука, 1987.
- Этнокультурная карта территории Украинской ССР в I тысячелетии н.э. — К.: Наукова думка, 1985.
- Якунина Л. И. О трех курганных тканях // Труды ГИМ. — Т. II. — М.: Изд-во АН СССР, 1941.
- «Anatolica». Cornelia-Magda Mantu. Anthropomorphic Representation from the Precucuteni and Cucuteni Cultures // Arheologia Moldovei. — XVI. — Bucuresti, 1993.
- Berezanskaja S., Klochko V. Das Grabfeld von Hordeevka. — Berlin, 1998. (Archaologie in der Eurasien. — B. 5/Deutsches Archäologisches Institut).
- Birdsell I. B. Some Predictions for the Pleistocene Based on Equilibrium Systems among Recent Hunter-Gatherers // Man the Hunter. — Cicago, 1968.
- Borkowsky I. Staroslovanska Keramika ve Stredni Europe. — Praha, 1940.
- Bosh-Gimpera P. Indo-Europeans: Archeological Problems. — Paris, 1961.
- Dragomir Ion. T. Un Vase-Support Cucutenien: La Ronde de Beresti // La civilisation de Cucuteni en contexte europeen. Universite Ai. I. Cuza, 1987.
- Ekshmitt W. Die Kykladen, Bronzezeit, geometrische und archaische Zeit. — 1993
- Elkina A. K. Seidene Kafte und Goldstickereien aus Byzanz // Золото степу. Археологія України: Каталог виставки / Упоряд. П. П. Толочко, Р. Полле. — Київ-Шлезвіг, 1991.
- Georgiev V. Introduzione alla Storia delle lingue Indoeuropee. — Roma, 1966.
- Gerus O. W, Rea I. E. The Ukrainians in Canada. — Ottawa, 1985.
- Gimbutas M. Primary and secondary of the Indo-Europeans // Journal of Indo-European Studies. — 1985. — № 13.
- Gimbutas M. The Kurgan Culture // Actes du VII CIPP. — Prague, 1970.
- Godlowsky K. Przemiany kulturowe i osadnicze w poludniowej i strodkowej Polsce W mladszym okresie rzymskim. — Krakow, 1985.

- Godlowsky K. Z badan nad zagadnieniem rozprzestrzenienia Stowian w V-VII w. n. e. — Krakow, 1979.
- Gubser N. Nunamium Eskimos. Hunters of Caribou. — New Haven, L., 1965.
- Gutkowska-Rycheenwska M. Historia ubiorow. — Krakow, 1968.
- Hassen T. Demographic Archeology. — N. Y., 1981.
- Hausler A. Kulturbeziehungen zwishen Ost- und Mitteleuropa in Neolithikum // Jahresschrift für Mitteldeutsche Vorgeshichte. — 1985. — №68.
- Herrmann I. Germanen und Slawen in Mitteleuropa. — Berlin, 1984.
- Holubowiczowa H. Trzewiki oposkie. — Wroclaw, 1954.
- Klochko V. Weaponry of Societies of the Northern Pontic Culture: 5000-700 BC. — Poznan, 2001 (Baltic Pontonic Studies — V. 10).
- Kostrzewski I. Pradzieje Polski. — Poznan, 1949.
- Lehr-Splawinski T. O pochodzeniu praojczyznie slowian. — Poznan, 1946.
- Mallory J. In search of the Indo-Europeans. — London, 1989.
- Markus Egg, Roswitha Goedecker-Ciolek, Willy Groenman-Van Waateringe, Konrad Spind Gletschermumie vom ende der steinzeit aus den Otztaier Alpen. — Mainz, 1993.
- Niderte L. Slowanske starozitnosti. — Praha, 1902.
- Parczewski V. Naistarsza faza kultury wczesnoslowianskiej w polsce. — Krakow, 1988.
- Pomanovsky E. Korol Ruhai. — Corvina, 1979.
- Prise T. Regional Approaches to Human Adaption in the Mesolithic of the North Eurpean Plain. // Veroffentlichungen. — Berlin — 1981 — №14/15.
- Ridley R. Wolf and Werwolf in Baltic and Slavic Traditions. // The Journal of Indo-European Studies. — 1976. — Vol. 4. — №4.
- Rogosheva A. P. Die Statuetten der Tripolje Kultur. // Beitrage zur allgemeinen und vergleichende Archaologie. — Bonn, 1985.
- Safarik P. Slovanske starozitnosti. — Praha, 1937.
- Struwe K. W. Zur Ethnogenese der Slawen // Starigrad/Olden-burg. — Neumunster, 1991.
- Sulimirski T. Corded Ware and Globular Amphorae North East of the Carpathians. — London, 1968.
- Szymanski W. Szelibi pod Polskiem na poczatku wczesnego sredniowiecza. — Wroclaw — Warszawa — Krakow, 1967.
- Tesori delle Steppe. — Milano, 1996.
- Thimme J. Kunst der Sarden Wels-Wayrauck Urike. Prahistorische Bronzefunde.
- Udolph I. Zum Stand der Diskussion um die Urheimat der Slaven Beitrage zur Namenforschung. — 1979. — №7-14.
- Vanna Z. Die Welt der alten Slawen. — Praha, 1983.
- Vanna Z. Poznamky k etnogenezi diferenciaci slovanu z niediska poznanku archeologie a jazykovedu. // Pamatky archiologicke. — Praha — 1980 — LXX.
- Vucedol trece tisuclijece p. n. e. — Zagreb, 1988.
- Zeman I. K problematike casne slovanskekulturu ve Stredni Europe. // Pamatky archiologicke. — Praha — 1979 — LXX.
- XIII—XX СТ.**
- Агафонова Т. А. Традиційний одяг українців і болгар Південно-Західної України (XIX — перша половина XX ст. — Автореф. канд. дисертації. — К., 1998.
- Александрович В. С. Мистецтво Галицько-Волинської держави. — Львів, 1999.
- Алеппский П. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архи-идоном Павлом Алеппским. — Вып. 1-5. — М., 1861.
- Андриевский А. Последние киевские сотники. — К., 1896.
- Антонович Д. Українська культура. — Мюнхен, 1988.
- Аристов Н. Промышленность Древней Руси. — М., 1866.
- Аркас М. Історія України-Русі. — К., 1993.
- Архитектура и ремесло Черниговщины эпохи Киевской Руси. Каталог выставки. — Чернигов, 1984.
- Асеев Ю. С. Мистецтво Київської Русі. — К.: Мистецтво, 1989.
- Асов А. Мифы и легенды древних славян. — М., 1998.
- Бантыш-Каменский Д. Словарь достопамятных людей русской земли, содержащий в себе жизнь и деяния знаменитых полководцев. — М., 1847.
- Барвінський О. Історія Русі. — К., 1880.
- Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII—XVIII вв. — Л., 1981.
- Берладіна К. Матеріали з історії українського образотворчого галування. Композиційні схеми та іконографічні форми українських фелоней від середини XVII до XIX ст. // Мистецтвознавство. — 1928. — Вип. 2.
- Білан М. С., Стельмашук Г. Г. Український стрій. — Львів, 2000.
- Біляшевський М. Наші національні скарби. — К.: Шлях, 1918.
- Боплан Г. Л., де. Опис України. — К.: Наукова думка, 1990.
- Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні. — К.: Наукова думка, 1988.
- Боровський Я. Є. Світогляд давніх киян. — К.: Наукова думка, 1992.
- Боряк О. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX — початок XX ст.). — К., 1997.
- Брун Ф. Путешествие Гильбера де Ланнуа по Южной России в 1421 г. // Записки Одесского общества истории и древностей. — Т. 3. — 1852.
- Булашев Г. О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. — Вып. I. Космогонические украинские народные воззрения и верования. — К., 1909.
- Булгакова Л. П. Етнокультурна характеристика народної вишивки Поділля (кінець XIX — 30-ті роки XX ст.). — Львів, 2000.
- Букатевиц Н. Чумацтво на Україні. Історично-етнографічні нариси. — Одеса, 1928.
- Величко С. В. Літопис. — Т. I — 2. — К.: Дніпро, 1991.
- Вздорнов Г. И. Исследования о Киевской псалтыри. — М.: Искусство, 1978.
- Вильчинский Ф. История Руси по сказаньям современников, документам и памятникам (839—1078). — Вильно, 1908.
- Владимиров М., Георгиевский Г. Древнерусская миниатюра. — М.: Academia, 1933.
- Владимиров П. Южнорусское житие св. Владимира // Киевская старина. — 1889. — №2.
- Владимирский-Буданов М. Ф. Население Юго-Западной России от половины XIII до половины XVII века. — К., 1886.

- Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології. — К.: Мистецтво, 1995.
- Волинське Полісся в контексті слов'янської культури. — Рівне, 1997.
- Воропай О. Звичаї нашого народу // Етнографічний нарис: У 2 т. — К.: Оберіг, 1991.
- Восточнославянский этнографический сборник. — М., 1956.
- В'юник А. Українська графіка XI — початку XX ст. — К.: Мистецтво, 1994.
- Галицкая Русь прежде и ныне. — СПб, 1908.
- Галицько-Волинський літопис / Переклав і пояснив Т. Коструба. — Львів, 1936.
- Гасюк Е. О., Степан М. Г. Художественное вышивание. — К.: Вища школа, 1987.
- Головацкий Я. Ф. О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и Северо-Восточной Венгрии. — СПб, 1877.
- Головацкий Я. Черты домашнего быта русских дворян на Подляшье, т. е. нынешней Седлецкой и Гродненской губернии по актам XVI ст. — Вильно, 1888.
- Голубинский Е. История русской церкви. — Т. 1. Киевский или домонгольский период. — СПб, 1901.
- Гордон Патрикий. Киев в 1684-85 годах по описанию служивого иноземца Патрикия Гордона // Киевские Екосиальные ведомости. — 1875.
- Горобець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах // Народна творчість та етнографія. — 1972. — № 4.
- Григорович В. Записки антиквара о поездке его на Калку и Калмиус в Корсунскую землю и южные побережья Днепра и Днестра. — Одесса, 1874.
- Грінченко Б. Оповідання з української старовини. — Т. I. Київська держава і татарське лихоліття. — К., 1906.
- Грінченко М. Про одруження на Україні в давніші часи. — К., 1912.
- Грушевский А. С. Города Великого княжества Литовского в XIV—XVI вв. Старина и борьба за старину. — К., 1918.
- Грушевський М. Ілюстрована історія України. — К.: Наукова думка, 1992.
- Де ля Фліз. Альбом. — Т. 1. — К., 1996.
- Дитрих М. Н. Русская женщина великокняжеского времени. — СПб, 1904.
- Дитячі забавки та гри усякі. Зібрані на Чигиринщині Київської губернії. — К., 1904.
- Довнар-Запольский М. В. Очерк экономического строя Древней Руси. — М., 1904.
- До джерел. // Збірник, присвячений духовній та матеріальній культурі Русі-України. — Лондон: Млин, 1975.
- Древнерусские летописи / Пер. и коммент. В. Панова, ред. В. Лебедева. — М., 1936.
- Древняя одежда народов Восточной Европы. // Материалы к историко-этнографическому атласу. — М.: Наука, 1986.
- Духовная культура населения Украины с древнейших времен. / Отв. ред. Ю. Д. Кибальник. — К., 1991.
- Етнографія Києва і Київщини. — К.: Наукова думка, 1986.
- Ефименко А. Я. Малорусское дворянство и его судьба. Исторический очерк. // Вестник Европы. — 1891. — № 8.
- Ефименко О. Я. Історія України та її народу. — К.: Мистецтво, 1992.
- Ждаха А. Малюнки до українських народних пісень: Каталог виставки / Держ. музей ім. Т. Г. Шевченка. — Очаків, 1996.
- Живописная Украина. Тараса Шевченка. — СПб, 1844.
- Жолтовський П. М. Малюнки Києво-лаврської іконописної майстерні. — К.: Наукова думка, 1982.
- Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні XVII—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1988.
- Жук В. Н. Из сивої давнини: Нариси з історії України та Полтавщини VII ст. до н. е. — XIV ст. н. е. — Полтава, 1998.
- З української старовини. Альбом. — К.: Мистецтво, 1991.
- Забелин И. История русской жизни с древнейших времен. — Ч. 1—2. — М., 1876.
- Заблоцкий М. О ценностях в Древней Руси. Историческое исследование. — СПб, 1854.
- Загледа Н. Побут селянської дитини. — К., 1929.
- Зайченко В. Вишивка козацької старшини XVII-XVIII ст.: Каталог колекції Чернігівського історичного музею ім. В. В. Тарновського. — К.: Родовід, 2001.
- Залізняк Л. Нариси стародавньої історії України. — К., 1994.
- Залізняк Л. Походження українського народу. — К., 1996.
- Запорозжці (до історії козацької культури). — К.: Мистецтво, 1993.
- Здорова Н. І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. — К.: Наукова думка, 1974.
- Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. — М.: Наука, 1991.
- Зельська І. Українська вишивка: Найконечніші інформації. — Торонто, 1978.
- Зубков С., Балушок В. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників. — К., 1993.
- Зубрицкий Д. История древнего Галицко-Русского княжества. — Ч. 1—3. — Львов, 1852—1855.
- Зубрицький М. Верхня вовняна ноша українсько-руського народу в Галичині. — Львів, 1908.
- Иваница А. Домашний быт малоросса Полтавской губернии Хорольского уезда. // Этнографический сборник, издававшийся Императорским русским географическим обществом. — СПб, 1853.
- Іванченко Р. П. Історія без міфів. Бесіди з історії української державності. — К.: Український письменник, 1996.
- Изборник Святослава 1073. // Сборник статей / АН СССР, науч. совет по истории мировой культуры; отв. ред. Б. А. Рыбаков. — М.: Наука, 1977
- Историко-культурный атлас по русской истории / Под ред. М. В. Довнар-Запольского, сост. Н. Д. Полонская. — М., 1913.
- Історія православної церкви в Україні / Відп. ред. П. Яроцький. — К., 1997.
- Історія української культури: У 5 т. — Т. III. — К.: Наукова думка, 2000-2002.
- Калашникова Н. М., Плужникова Г. А. Одежда народов СССР. — М.: Планета, 1990.

- Каманин И. Из прошлого Юго-Западного края. — Вып. 2. — СПб, 1857.
- Каманин И. К вопросу о казачестве до Богдана Хмельницкого. — К., 1894.
- Кара-Васильева Т. Літургійне шитво України XVII-XVIII ст. — Львів, 1996.
- Кара-Васильева Т. Українська вишивка. — К.: Мистецтво, 1993.
- Каргер М. К. Древний Киев. Очерк по истории материальной культуры. — Т. 1—2. — К., 1958—1961.
- Картина России, изображающая историю и географию, хронологически, генеалогически и статистически со включением обозрения по духовной, военной и гражданской ее частям, как в первобытном ее состоянии, так и в царствование государя императора Александра I. Собрано из первых источников. — Ч. 2. — М., 1807.
- Київські збірники історії, археології, побуту й мистецтва / Під заг. ред. М. Грушевського — К.: Вид-во ВУАН, 1930.
- Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Вінніпег — Торонто, 1964.
- Клейн В. Иноземные ткани, бытовавшие на Руси до XVIII в. Их терминология. — М., 1925.
- Климець Ю. Д. Купальська обрядовість на Україні. — К.: Наукова думка, 1990.
- Ковалева О. Ф., Чистов В. П. Очерки истории культуры Южного Побужья (от истоков до начала XX в.). — В 3 т. — Николаев: Тетра, 2000.
- Ковальчук Л. Свята на Україні: у звичаях та забобонах. — К., 1929.
- Козаченко А. Українська культура, її минушина й сучасність. — Харків: Пролетар, 1931.
- Козира Є. В. Українська та зарубіжна культура. — К.: Здоров'я, 2001.
- Кондратович О. П. Весілля на Поліссі. — К., 1996.
- Коновалова И. Г. Социально-экономическая и политическая история Карпато-Днестровских земель XII-XIV ст. по данным итальянских и арабских источников. — М., 1984.
- Корнеев А. П. История промысла диких зверей на Украине. — К.: Изд-во Киев. гос. ун-та, 1953.
- Косанівський В. Подільська старовина. — К., 1993.
- Косміна Т. В., Васіна З. О. Українське весільне вбрання. — К.: Мистецтво, 1989.
- Костомаров Н. И. Исторические произведения. — К.: Наукова думка, 1990.
- Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. — Т. 1—2. — М., 1880-1888.
- Кот М. П. Вишивка Дрогобиччини. Традиції і сучасність. — К., 1999.
- Кравець О. М. Сімейний побут та звичаї українського народу. — К.: Наукова думка, 1966.
- Крачковский Ю. Ф. Быт западнорусского селянина. — М., 1874.
- Крип'якевич І. Історія української культури. — К.: Либідь, 2002.
- Круглова Т. А. Магдебургское право в Киеве: поиск точки отсчета. — К., 1999.
- Крыжановский Б. Г. Женская одежда Центральной Украины. — Пг., 1923.
- Крылов М. Старый Киев. Очерк из жизни славян на Днепре. — К., 1916.
- Кузич-Березовський І. Жінка і держава. — Львів, 1960.
- Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія. — Львів, 1996.
- Кулиш П. Записки о Южной Руси. — К.: Дніпро, 1994.
- Культура і побут населення України / Наулко В. І., Артюх Л. Ф., Горленко В. Ф. — К.: Либідь, 1993.
- Кульчицька А. Я. Орнамент трипільської культури і українські вишивки XX ст. — Львів, 1995.
- Кульчицька О. Народний одяг західних областей УРСР. — К., 1959.
- Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. — М., 1978.
- Лазаревский А. Описание старой Малороссии. Материалы для истории заселения, землевладения и управления. — Т. 1-2. — К., 1888—1902.
- Лашкул З. В. К. О. Трутовський. — К.: Наукова думка, 1974.
- Левинсон-Нечаева М. Н. Искусство Руси эпохи Рублева (XIV — начало XVI ст.): Каталог. — М., 1960.
- Левинсон-Нечаева М. Н. Ткачество // Труды Государственного исторического музея. — Вып. 33. — М., 1959.
- Левицький І. Татари і Литва на Україні. — К., 1876.
- Левицький О. Невінчані шлюбні на Україні в XVI-XVII ст. — К., 1909.
- Левицький О. О семейных отношениях в Юго-Западной Руси в XVI—XVII ст. // Русская старина. — 1880. — Т. XXIX.
- Левицький О. Опись актовой книги Киевского Центрального Архива. — К., 1890.
- Левицький О. Очерки народной жизни в Малороссии во второй половине XVII ст. — К., 1902.
- Левицький О. Черты семейного быта Юго-Западной Руси в XVI-XVII ст. — К., 1909.
- Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. — М., 1958.
- Лобовик Б. Вірування давніх українців та їхніх пращурів. — К., 1996.
- Логвин Г, Міляєва Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. — К.: Мистецтво, 1976.
- Лозинський Й. І. Українське весілля. — К.: Наукова думка, 1992.
- Лонгинов А. В. Грамота малорусского князя Юрия II и вкладная запись князя Юрия Даниловича Холмского. — СПб, 1887.
- Лонгинов А. В. Червенские города. Исторический очерк в связи с этнографией и топографией Червонной Руси. — Варшава, 1885.
- Ляскоронский В. Г. К вопросу о Переяславских торках. — СПб, 1905.
- Ляскоронский В. Г. Очерк внутреннего быта Переяславской земли с древнейших времен до половины XIII ст. — К., 1906.
- Макарчук С. А. Український етнос. — Львів, 1992.
- Максимович М. Сказання о стародавних людях Киевской земли. — К., 1865.
- Малеча Н. Програма до збирання відомостей про плахти. — К., 1930.
- Малороссийская сельская община и сельское духовенство в XVIII в. — М., 1904.

- Малороссийский отдел первой международной выставки костюмов 1902-1903 гг. — СПб, 1903.
- Малорусская народная одежда. Нежинский уезд // Киевская старина. — 1899.
- Маркевич Н. История Малороссии. — Т. 1—5. — М., 1842-1843.
- Марченко М. І. Історія української культури. — К., 1961.
- Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. — М.: Наука, 1984.
- Матвеева Н. Солнцеворот: праздники, обычаи, предания. — М., 1995.
- Матейко К. Український народний одяг. — К.: Наукова думка, 1977.
- Матейко К. Український народний одяг: етнографічний словник. — К.: Наукова думка, 1996.
- Матковська О. В. Львівське братство. Культура і традиції кінця XVI — першої половини XVII ст. — Львів, 1996.
- Махній М. М. Символіка тіла. — Чернівці, 1997.
- Миронів В. Український костюм. — К.: Мистецтво, 1977.
- Медведчук Г. К. Краса подільської народної вишивки. — К., 1993.
- Миллер А. Козацкие пояса. — Харьков, 1910.
- Миллер А. Лотос в малороссийском орнаменте // Труды XIV археологического съезда в Чернигове. — Чернигов, 1908.
- Миляева Л. С. Памятник галицкой живописи XII в. // Советская археология. — 1965. — № 3.
- Міляєва Л. С. Стінопис Потелича. — К.: Мистецтво, 1969.
- Михневич В. Русская женщина XVIII ст. Исторические этюды. — К., 1895.
- Мицик В. Свята сонячного циклу. — К., 1991.
- Мишко Д. І. Соціально-економічні умови формування української народності. — К., 1963.
- Мишко Д. І. Українсько-російські зв'язки в XIV-XVI ст. — К., 1959.
- М. Л. Заметки к истории Киевской козащины. — К., 1885.
- Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. — М.: Искусство, 1982.
- Морошкин М. Свадебные обряды Древней Руси // Сын Отечества. — М., 1848. — № 2.
- Надеждин Н. История русской одежды // Живописная Россия. — 1902.
- Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів: Вид-во Львівського державного університету, 1969.
- Народы России. Живописный альбом. — Вып. 1. — Кн. 1. — СПб, 1878.
- Наумова Н. В. Християнство як фактор формування духовної культури Київської Русі. Автореферат дисертації. — К., 2000.
- Недзельский Н. Южнорусская народная правда. — К., 1866.
- Некрасов А. И. Очерки декоративного искусства Древней Руси. — М., 1924.
- Нестер А. Т. Народное ткачество Украинского Полесья конца XIX — начала XX ст. — Автореферат диссертации. — М., 1984.
- Нечуй-Левицький І. С. Історія Русі від перших князів аж до нападку татарського. — К., 1879.
- Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. — К., 1993.
- Никитский А. Теория родового быта Древней Руси // Вестник Европы. — 1870. — Т. 4.
- Николаев А. Свадебные обряды малоруссов Суджанского уезда. — М., 1854.
- Ніколаєва Т. Васіна З. Традиційне вбрання Київщини. — К.: Мистецтво, 1993.
- Николаева Т. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. — К.: Наукова думка, 1988.
- Новицкая М. А. Вышивки золотом с изображением фигур, найденные при раскопках в Софии Киевской // София Киевская. Материалы исследования. — К., 1973.
- Новицька М. О. Датовані епітрахилі Лаврського музею 1640—1743 // Український музей. — 1927. — № 1.
- Овсіючук В. А. Українське мистецтво XIV — першої половини XVIII ст. — К.: Мистецтво, 1985.
- Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. — Лейпциг, 1923.
- Оглоблин Н. Из жизни Киевской губернии конца прошлого века. — К., 1898.
- Огляд Києва відносно старожитностей, виданий Іваном Фундуклеєм. — К., 1847.
- Одарченко П. Український народний одяг. Ukrainian Folk Costume. — Toronto — Philadelphia, 1992.
- Одежда женщин России // Русский художественный листок. — М., 1860.
- Осадчий Т. Українське селянство та його історична доля. Історико-статистична довідка. — К., 1912.
- Очерки по истории русской деревни X—XIII ст. / Под ред. Б. А. Рыбакова. — М., 1956.
- Очерки русской культуры XIII—XV вв. / Под ред. А. В. Арциховского. — М., 1969.
- Павлов А. О начале Галицкой и Литовской митрополий и о первых тамошних митрополитах по византийским документальным источникам XIV в. — М., 1894.
- Павлов О. Вербальна магія українців. — К., 1998.
- Павлов-Сильванский Н. Феодализм в Древней Руси. — М., 1924.
- Петров В. Походження українського народу. — Регенсбург, 1947.
- Півторак Г. Українці: Звідки ми і наша мова. — К.: Наукова думка, 1993.
- Письма (исторические) о козаках Приднепровских к М.В. Юзефовичу. — СПб, 1883.
- Поділля: історико-етнографічне дослідження. — К.: Наукова думка, 1994.
- Покровский Н. Брачные венцы и царские короны. // Христианские чтения. — СПб — 1882. — № 7-8.
- Полное собрание русских летописей. — М.: Наука, 1965.
- Полонська-Василенко Н. Історія України. — К.: Либідь, 1995.
- Пономар Л. Г. Народний одяг західноукраїнського Полісся кінця XIX — початку XX ст. — К., 2000.
- Пономарьов А. Етнічність та етнічна історія України. — Курс лекцій. — К.: Либідь, 1996.

- Попович М. В. Національна культура і культура нації. — К., 1991.
- Поппэ А. К истории древнерусской ткани и одежды: вотола. — Baltica — Slavica. — 1965. Т. 2.
- Поховальний обряд давнього населення України. — К., 1991.
- Пригорницький В. В. Символика календарних і семейних обрядів і праздників українців. — К., 1990.
- Приселков М. Д. Ханские ярлыки русским митрополитам. — Пг., 1916.
- Прохоров В. Материалы по истории русских одежд. Оружие, знамена, царские одежды, конский убор. — М., 1883.
- Путевые записки Эриха Лассоты, отправленного римским императором Рудольфом II к запорожцам в 1594 г. — СПб, 1873.
- Пущко В. Мария Новицкая, украинская художественная вышивка XVII-XVIII вв. — Белград, 1984-1985.
- Речменский А. Собрание памятников церковной старины в ознаменование 300-летнего царствования дома Романовых. — М, 1913.
- Ржига В. Очерки по истории быта домонгольской Руси. — М., 1929.
- Ригельман О. І. Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі. — К.: Либідь, 1994.
- Різниченко В. З минулого Батурина. Історичні нариси. — К., 1916.
- Родная старина. Отечественная история в рассказах и картинах (с IX до XIV ст.) // Женское образование. — 1879.
- Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. Историко-бытовые очерки XI—XIII ст. — М.-Л., 1966.
- Романюк М. Беларускае народнае адзенне. — Минск, 1981.
- Россия (Живописная). — Т. IV-V. — М., 1896—1899.
- Русина О. Сіверська земля у складі Великого князівства Литовського. — К, 1998.
- Русские древности в памятниках искусства, изданные И. Толстым и Н. Кондаковым. — Вып. IV. — СПб, 1890.
- Русский народный костюм (из собрания Государственного музея этнографии народов СССР). — Л.: Художник РСФСР, 1984.
- Руссов С. Волыньские записки. — СПб, 1809.
- Русь и Южные славяне. — М.: Наука, 1998.
- Рыбаков Б. А. Культура Древней Руси. — М, 1956.
- Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М, 1948.
- Савваитов П. Описання старинних царских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, извлеченные из рукописей Архива Московской оружейной палаты с объяснительным указателем Павла Савваитова. — СПб, 1865.
- Сборник материалов по этнографии / Под ред. В. Ф. Миллера. — Вып. 1-2. — М., 1885-1888.
- Сверстюк Є. На землі, благословенній апостолом. — Рим — Люблін: Свічадо, 1990.
- Свенціцька В. І. Український живопис XVI-XVII та XVIII ст. в контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського бароко // Українське бароко та європейський контекст. — К.: Наукова думка, 1991.
- Свенціцький І. Ікони Галицької України XV- XVI вв. // Збірки Українського національного музею у Львові. — Львів, 1928.
- Свиныйн П. П. Картины России и быт разных времен ее народов. — СПб, 1839.
- Сележан Й. Т. Родинно-побутові звичаї та обряди. — Чернівці, 1996.
- Сементовский А. Памятники старины Витебской губернии. — СПб, 1867.
- Семкович Л. Село. — Львів: Кобзар, 1999.
- Сенько І. Ментальність русинів-українців. — Ужгород, 1996.
- Сидорович С. П. Художня тканина західних областей УРСР. — К.: Наукова думка, 1979.
- Симоновский П. Краткое описание о казаком малороссийском народе. — М., 1847.
- Синицына В. И. Основные исторические этапы в развитии костюма. — М., 1976.
- Скуратівський В. Берегія. Художні оповіді. — К., 1987.
- Скуратівський В. Місяцелік: український народний календар. — К., 1993.
- Скуратівський В. Русалії. — К., 1996.
- Скуратівський В. Український рік. — К., 1996.
- Словник символів. — К., 1997.
- Смолій В. А. Україна крізь віки. — К., 1998.
- Смолій В., Гурій О. Як і коли почала формуватися українська нація. — К.: Наукова думка, 1991.
- Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. — М.: Academia, 1934.
- Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і щедрого вечора. — Львів, 1928.
- Сосенко К. Різдво-коляда і щедрий вечір. — К., 1994.
- Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. — Ч. I-II. — К.: Мистецтво, 1978.
- Стельмах Г. Ю. Історичний розвиток сільських поселень на Україні. Історико-етнографічні дослідження. — К.: Наукова думка, 1964.
- Стельмащук Г. Г. Традиційні головні убори українців. — К., 1993.
- Стельмащук Г. Г. Українське національне вбрання: Конспект лекцій. — Львів, 1994.
- Стороженко А. В. Стефан Баторий и Днепровские казаки. — К., 1904.
- Студьонова Л. В. Чернігівські князі, полковники, губернатори. — Ред. журналу «Сіверський літопис». — Чернігів, 1998.
- Субтельний О. Україна. Історія. — К.: Либідь, 1993.
- Сумцов Н. О свадебных обрядах, преимущественно русских. — Харьков, 1881.
- Сумцов Н. Ф. Очерки народного быта: Из этнографических экскурсий 1901 г. — Харьков, 1902.
- Супруненко В. Народний; Витоки нації — символи, вірування, звичаї та побут українців. — Запоріжжя, 1993.
- Таланчук О. Духовний світ українського народу. — К., 1992.
- Темні віки: XIV — перша половина XV ст. / Упоряд. О. В. Русина. — К., 1993.
- Терещенко А. Быт русского народа. — СПб, 1848.
- Терновский С. Киев в 1684-85 годах по описанию служилого иноземца Патрикия Гордона. — К., 1875.
- Ткач М. М. Дерево роду. — К., 1995.
- Толочко П. П. Від Русі до України. — К.: Абрис, 1997.

- Толочко П. П., Козак Д. Н., Моця О. П. Етнічна історія давньої України. — К., 2000.
- Торгівля на Україні XIV — середини XVII ст. Волинь і Наддніпрянина. — К., 1990.
- Традиційний одяг Черкащини кінця XIX — початку XX ст. Каталог виставки. — Черкаси, 1993.
- Труды этнографическо — статистической экспедиции в Западно-Русский край / Под ред. Костомарова Н. И. — Т. 1,3,4. — СПб, 1872—1878.
- Уваров А. С. Христианская символика. — Ч. 1. Символика древнехристианского периода. — М., 1908.
- Україна. Віхи історії / Авт.-упоряд.: В. Томазов, О. Ясь. — К.: Мистецтво, 2003.
- Українська графіка XI — початку XX ст. / Альбом. — К.: Мистецтво, 1994.
- Українська минувшина. — К.: Либідь, 1993.
- Українська родина: Родинний і громадський побут/ Упоряд. Л. Орел. — К.: Наукова думка, 2000.
- Українське народне мистецтво. Вбрання. — К.: Мистецтво, 1961.
- Українське народне мистецтво. Тканини та вишивка. — К.: Мистецтво, 1960.
- Украинский народ в его прошлом и настоящем. — В 2-х т. — К., 1916.
- Український народний одяг XVII — початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського. — К.: Наукова думка, 1988.
- Українські народні типажі в малюнках Івана Гончара. — К.: Мистецтво, 1991.
- Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іванникова, Г. Лозко. — К., 1994.
- Українські чари / Упоряд. О. М. Таланчук. — К., 1992.
- Українці. Історико-етнографічна монографія. — К., 1959.
- Фігель М. Мистецтво стародавнього Галича. — К.: Мистецтво, 1997.
- Филевич П. И. Вопрос о двух русских народностях и «Киевская старина». — Варшава, 1902.
- Формування української народності. Виникнення українського козацтва. Створення Запорізької Січі. — К., 1992.
- Червяк К. Весілля мерців: Спроба соціологічно пояснити обряди ініціації. — К., 1930.
- Чехович К. Думки Олександра Потебні про національність. — Львів, 1931.
- Чижикова Л. Н. Русско-украинское пограничье. — М.: Наука, 1988.
- Чмелик Р. П. Українська селянська сім'я другої половини XIX — початку XX ст. — К.: Наукова думка, 1995.
- Чубинский П. П. Малоруссы Юго-Западного края // Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. — Материалы и исследования. — Вып. 2. — Т. 7. — СПб, 1872.
- Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. — К.: Наукова думка, 1979.
- Чудинов А. Н. История русской женщины в последовательном развитии ее литературных типов. — Воронеж, 1872.
- Чукаєва В. О. Давньоруські князівства і Золота Орда в XIII — першій половині XIV ст. Автореферат дисертації. — Дніпропетровськ, 1998.
- Чухліб Т. В. Гетьмани і монархи. Українська держава в міжнародних відносинах 1648-1714 р.р. (К., Нью-Йорк, 2003.)
- Шабульдо Ф. М. Земли Юго-Западной Руси в составе Великого княжества Литовского. — К.: Наукова думка, 1987.
- Шавинский А. В. Очерки по истории техники живописи и технологии красок в Древней Руси. — М.-Л., 1935.
- Шамардіна Н. В. До питання про раннє бароко в українському живописі: Нові сторінки в творчості Миколи Петраховича // Українське бароко та європейський контекст. — К.: Наукова думка, 1991.
- Шараневич И. Памятники Галицко-Русской старины в изображениях. — Львов, 1886.
- Шевченко Є. Українська народна тканина. — К.: Артанія, 1999.
- Шипов П. Русская одежда. — СПб, 1902.
- Шовкові пояси XVIII ст.: Каталог виставки з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва. — К.: Родовід, 2003.
- Шпирало Л. Р. Міський костюм Галичини кінця XVIII—XIX ст. Автореферат дисертації. — Львів, 1995.
- Щербаківський Д. Символика в українському мистецтві // Збірник секції мистецтв. — Т. I. — К., 1921.
- Юр М. В. Розписи українських весільних скринь середини XIX — початку XX ст. — К., 1998.
- Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків. — Т. I. — К.: Наукова думка, 1990.
- Яворский Ю. Из этнографической тетради 1830-х годов. — Львов, 1902.
- Якунина Л. И. Пояса слущкие в собрании Государственного исторического музея. — М., 1941.
- Ястребов В. Материалы по этнографии Новороссийского края, собранные в Елисаветградском и Александровском уездах Херсонской губернии. — Одесса, 1874.
- Ящуржинский Хр. Свадьба малорусская как религиозно-бытовая драма. — СПб, 1896.
- Costumes through the Ages / Rizzoli. — New York, 1998.
- Encyclopedia Staropolska / A. Bruckner, K. Estreicher. — Warszawa, 1973.
- Gutkowska-Rychlewska M. Historia ubiorow. — Warszawa, 1968.
- Jeziorski T., Jeziorkowski A. Mundury wojewodzkie. — Warszawa, 1992.

ЗМІСТ

Від автора	9
Вступ.....	11
ДОІСТОРИЧНИЙ ПЕРІОД.....	19
Одяг палеолітичної та мезолітичної доби.....	20
Одяг неолітичної доби (VI–IV тис. до н. е.).....	30
Одяг енеолітичної доби (VI–IV тис. до н. е.).....	38
Вбрання бронзової доби (3000–900 рр. до н. е.).....	76
Вбрання кочових племен (I тис. до н. е. – IV ст.).....	104
ІСТОРИЧНИЙ ПЕРІОД.....	155
Вбрання ранніх слов'янських племен (II–VI ст.).....	156
Літописні слов'яни (VI–IX ст.).....	182
Київська Русь (IX–XIII ст.).....	196
Галицько-Волинська Русь (XII–XIV ст.) Литовсько-польський період (XIV–XVII ст.).....	250
Козацька доба, Гетьманщина, українське національне вбрання (кін. XV–XVIII ст.).....	292
Імперський період.....	368
Резюме.....	524
Історіографія.....	526
Література.....	547

Науково-популярне видання

Серія «Мистецтво і культура»

ВАСІНА Зінаїда Олександрівна
Еволюція українського вбрання. Сторінки з історії

Випусковий редактор *Г. В. Сологуб*

Технічний редактор *Д. В. Заболотських*

Художній редактор *В. О. Трубочанінов*

Дизайнери й верстальники *І. О. Гнідая, В. О. Верхолаз*

Підписано до друку 06.05.2021.

Формат 70x100/8. Ум. друк. арк. 90,74.

Наклад 1100 прим, Зам. № 4901.

Термін придатності необмежений

ТОВ «Видавництво "Віват"»,

61037, Україна, м. Харків, вул. Гомоненка, 10.

Свідоцтво ДК 4601 від 20.08.2013.

Видавництво «Віват» входить до складу ГК «Фактор».

Придбати книжки за видавничими цінами та подивитися детальну інформацію про інші видання можна на сайті vivat-book.com.ua

тел.: 0-800-201-102,

e-mail: ishop@vivat.factor.ua

Щодо гуртових поставок і співробітництва звертатися:

тел.: +38 (057) 782-82-20, e-mail: info@vivat.factor.ua

Адреси фірмових магазинів «Книгарня Vivat»:

м. Харків, вул. Квітки-Основ'яненка, 2,

тел.: +38 (057) 341-61-90, e-mail: bookstorevivat@gmail.com

м. Львів, пл. Галицька, 12,

тел.: +38 (032) 235-51-77, e-mail: bookvivatlviv@gmail.com

Видавництво «Віват» у соціальних мережах:

facebook.com/vivat.book.com.ua

instagram.com/vivat_book

Віддруковано згідно з наданим оригінал-макетом у друкарні «Фактор-Друк»,

61030, Україна, м. Харків, вул. Саратовська, 51,

тел.: +38 (057) 717-53-55



Зінаїда Васіна — дослідниця й популяризаторка української етнокультури, зокрема витоків народного вбрання; членкиня Національної спілки художників України; авторка програми з методології реконструкції історичного українського вбрання.

У цьому виданні:



матеріали
археологічних,
етнологічних,
історичних
розвідок,
образотворчих
джерел



унікальні
фотографії
та графіка



авторські
науково-художні
реконструкції
українського
історичного
вбрання



ПЕРШЕ ГРУНТОВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКА ВЕРСІЯ РЕКОНСТРУКЦІЇ

Історія українського вбрання налічує не одне тисячоліття. Ще за сивої давнини наш народ створював самобутні зразки одягу, взуття й аксесуарів, що втілилися в подальших варіантах традиційного костюма. У різні часи на різних теренах українське вбрання розвивалося по-своєму, збагачувалося оригінальними рисами, притаманними населенню тієї чи іншої місцевості, всотувало досвід і естетику різноманітних культур. Історія вбрання невіддільна від історії народу, від його психологічних, естетичних, духовних прагнень, невичерпного творчого потенціалу.

Тільки через історію вбрання можна отримати цілісне уявлення про історію народу, держави, світу.



Авторка здійснила грандіозну дослідницьку роботу, яка стала фундаментальним підґрунтям для унаочнення еволюції — логіки розвитку та реконструкції історичного вбрання.

*Ольга Петрова, докторка філософії,
професорка, мистецтвознавиця, художниця*

ISBN 978-966-982-137-9



ВІВАТ ВИДАННЯ

