

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ  
Глухівський національний педагогічний університет  
імені Олександра Довженка

1874



2024

# ЕТНОХУДОЖНЄ ПРОЄКТУВАННЯ КОСТЮМА СІВЕРЩИНИ

(навчально-методичний посібник)



м. Глухів – 2024

УДК 687.016:391(477.51+477.52)(075.8)

E88

*Рекомендовано до друку та розповсюдження вченою радою  
Глухівського національного педагогічного університету ім.. О. Довженка  
(протокол № 7 від 31 січня 2024 року)*

**Рецензенти:**

**Бурчак С. О.** – доктор пед. наук, професор, декан факультету технологічної й професійної освіти Глухівського національного педагогічного університету імені О. Довженка.

**Бикова Т. Б.** – доктор філософії, викладач фахових дисциплін ВСП «Професійно-педагогічний фаховий коледж Глухівського НПУ імені О. Довженка».

**E88** Етнохудожнє проектування костюма Сіверщини :  
навчально-методичний посібник / уклад. Т. Васенок, А. Книш.  
Глухів, 2024. 135 с.

У навчально-методичному посібнику наведено анотований конспект лекцій освітнього компоненту «Етнохудожнє проектування костюма Сіверщини», методичне забезпечення до лабораторної роботи «Проектування і виготовлення комплекту одягу в етнохудожніх традиціях Сіверщини» і додаток «Діаманти сіверської культурної спадщини» у вигляді мультимедійної презентації. Висвітлюються витoki традиційного українського костюма Сіверщини, його багатовікова історія від глибокої давнини до сьогодення, тісно пов'язана з процесом розвитку української спільноти.

Для здобувачів вищої професійної освіти, які навчаються за освітньо-професійною програмою «Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості)» другого (магістерського) рівня вищої освіти, спеціальності 015 Професійна освіта, спеціалізації 015.36 Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості).

**УДК 687.016:391(477.51+477.52)(075.8)**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>АНОТОВАНИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ .....</b>	<b>8</b>
<i>Лекція 1. Одяг – складова матеріальної та духовної культури українців .....</i>	<i>8</i>
<i>Лекція 2. Історія українського костюма .....</i>	<i>15</i>
<i>Лекція 3. Компоненти українського костюма .....</i>	<i>37</i>
<i>Лекція 4. Художні особливості українського костюма .....</i>	<i>49</i>
<i>Лекція 5. Сучасний костюм в українській стилістиці .....</i>	<i>57</i>
<i>Лекція 6. Особливості проектування, виготовлення і оздоблення одягу Сіверщини .....</i>	<i>64</i>
<b>ЛАБОРАТОРНА РОБОТА «ПРОЄКТУВАННЯ І ВИГОТОВЛЕННЯ КОМПЛЕКТУ ОДЯГУ В ЕТНОХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЯХ СІВЕРЩИНИ».....</b>	<b>75</b>
<b>СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ .....</b>	<b>85</b>
<b>ДОДАТОК «ДІАМАНТИ СІВЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ».....</b>	<b>87</b>

## ВСТУП

Український народний одяг як самобутнє культурне явище розвивався й удосконалювався впродовж століть, і водночас став одним із сутнісних способів національної ідентифікації. В. Піскун зазначає: «Кожен етнос у процесі історичного розвитку виробив свою систему зодягання, у якій відобразилися філософія життя та світогляд, природовідповідність, уявлення про красу, святість. Одяг став невід'ємним атрибутом культурного самовираження спільноти. З-поміж ознак етнічної своєрідності одяг, як відомо, є однією з провідних» [22, с. 26].

В українському одязі та способах зодягання відбилась соціальна стратифікація, регіональні особливості, святковість і буденність... Як наголошував український історик Д. Багалій, у народі вважалося, що одяг ніколи не втратить своєї цінності, адже його можна було залишити в спадок, не турбуючись про те, чи збереже він свій первісний вигляд і чи стане він комусь в нагоді [1].

Такі традиційні елементи, як український народний одяг, тісно пов'язані з різною календарною обрядовістю. Традиційне вбрання досить активно використовувалося у побуті ще до середини ХХ ст. Нині ж зразки народного одягу зберігаються лише у фондах музеїв, в аматорських фольклорних колективах та в зібраннях окремих шанувальників традиційної культури. У вжитку ж найдовше затрималися елементи традиційного жіночого костюму, а чоловіче традиційне вбрання вийшло з ужитку ще на початку ХХ ст. [7, с. 30-36].

Одяг населення Сіверщини, як і інших регіонів, був досить різноманітним. Традиційне вбрання українців можна назвати цілою скарбницею духовної культури народу. Кожна деталь традиційного одягу являє собою важливу етнокультурну характеристику історичного розвитку окремого регіону.

Нині у сучасному суспільстві існує тенденція зростання інтересу до українського народного костюма, зокрема, його регіональних особливостей – крою, оздоблення та орнаментики.

Освітній компонент **«Етнохудожнє проєктування костюма Сіверщини»** є нормативним циклу професійної підготовки магістрів за освітньо-професійною програмою «Професійна освіта. Технологія виробів легкої промисловості».

*Мета освітнього компоненту* полягає у розкритті регіональних традицій Сіверщини із проєктування та виготовлення одягу, в формуванні у здобувачів вищої професійної освіти необхідних спеціальних (фахових) компетентностей до проєктно-технологічної діяльності із виготовлення сучасних швейних виробів з опертям на етнічну спадщину Сіверщини.

Вивчення освітнього компоненту передбачає розв'язання наступних завдань:

- засвоєння здобувачами освіти теоретичних знань з питань історії української традиційної культури (в першу чергу одягу), залишені істориками, етнографами, археологами, антропологами, художниками, фольклористами, письменниками у раритетних виданнях чи архівних фондах у вигляді рукописів або живописних та графічних роботах; музейних колекціях та фотоархівах;

- формування спеціальних (фахових) компетентностей на засадах історико-культурологічного досвіду наукових досліджень процесу трансформації самобутніх народно-побутових традицій населення Сіверщини;

- розширення досвіду в реалізації навчально-виробничих та творчих проєктів з урахуванням регіональних традицій Сіверщини зі створення сучасного костюма України з елементами етнічної спадщини Сіверщини;

- розвиток комплексу особистісних якостей, необхідних кожному здобувачу освіти як майбутньому викладачу закладів професійної (професійно-технічної) та фахової передвищої освіти швейного профілю;

- виховання основ професійної культури, творчого ставлення до майбутньої професійної проєктно-технологічної діяльності.

Відповідно до мети та завдань зміст програми освітнього компоненту спрямований на послідовне опанування здобувачами освіти питань теорії і практики фахової проєктно-технологічної підготовки магістрів, на формування етнохудожньої проєктної культури майбутніх викладачів закладів професійної (професійно-технічної) та фахової передвищої освіти швейного профілю.

**У результаті вивчення курсу у здобувачів вищої освіти  
формується загальні і фахові компетентності**

***Загальні компетентності (ЗК):***

**ЗК 2.** Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.

**ЗК 5.** Здатність мотивувати людей та рухатися до спільної мети.

***Спеціальні (фахові) компетентності (СК):***

**СК 1.** Здатність застосовувати і розробляти нові підходи до вирішення задач дослідницького та/або інноваційного характеру і проблем професійної освіти за спеціалізацією «Технологія виробів легкої промисловості».

**СК 8.** Здатність навчати проєктувати і виготовляти сучасний одяг України на основі використання інноваційних освітніх та виробничих технологій у тісному взаємозв'язку з регіональними традиціями Сіверщини.

**Програмні результати навчання:**

**ПР 2.** Ефективно використовувати сучасні цифрові інструменти, інформаційні технології та ресурси у професійній, інноваційній та/або дослідницькій діяльності у професійній освіті за спеціалізацією «Технологія виробів легкої промисловості».

**ПР 11.** Використовувати перспективні (інноваційні) досягнення різних галузей легкої промисловості у професійній освіті за спеціалізацією «Технологія виробів легкої промисловості».

**ПР 12.** Організувати освітній процес у закладах професійної (професійно-технічної) та фахової передвищої освіти з проєктування та виготовлення сучасного одягу України з елементами етнічної спадщини Сіверщини.

*Основні поняття, терміни:* одяг, вбрання, костюм, етнічний костюм, костюм національний, етнографічна ознака, комплекси (комплекти), сіверяни, Сіверська земля (Сіверщина).

Освітній компонент «Етнохудожнє проєктування костюма Сіверщини» вивчається на першому курсі магістратури у кількості 5 кредитів ECTS. До 40 аудиторних годин включено 12 лекційних і 28 лабораторних годин. Формою підсумкового контролю є іспит.

Додаток «Діаманти сіверської культурної спадщини» у вигляді мультимедійної презентації доповнює лекційний матеріал і наочно висвітлює витоки традиційного українського костюма Сіверщини, його багатовікову історію від глибокої давнини до сьогодення. Сіверська земля має багату культурну спадщину. *До діамантів Сіверщини належать історико-культурний центр північно-східного Українського Полісся – тисячолітній Глухів та осередок освіти, науки, культурно-просвітницький центр регіону і справжня окраса старовинного Глухова – Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка.* Підготовка за освітньо-професійною програмою «Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості)» здобувачів вищої освіти відбувається з опануванням кращих національних традицій виготовлення й оздоблення українського народного та сучасного костюму в етнохудожньому стилі...

## АНОТОВАНИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

### *Лекція 1. Одяг – складова матеріальної та духовної культури українців*

1. Функції одягу та їхня історична динаміка.
2. Методика дослідження одягу.
3. Класифікація традиційного одягу.
4. Український костюм як джерело вивчення етнічної історії.

**1.** Протягом усього свого розвитку одяг відтворював певну еволюцію світогляду окремої людини, нації, суспільства: їхнє ставлення до різних навколишніх явищ, формування й розвиток звичаїв, обрядів, вірувань тощо. Отож, вивчаючи одяг, можна простежити особливості духовної культури народу. Крім того, в одязі втілюються потяг людини до прекрасного, її художньо-естетичні погляди й смаки, що робить одяг вагомую частиною мистецтва.

Дослідження такого виду матеріальної культури, як одяг, допомагає пізнанню й духовного світу народу.

У процесі розвитку суспільства, зростання потреб людини змінювалися і вимоги до одягу; його функції з часом набували дедалі більшої складності, багатогранності.

Найголовнішою вимогою щодо одягу, яка супроводжувала його з початку існування, був захист тіла людини від негативних впливів зовнішнього середовища. *Захисна функція* безпосередньо пов'язана з географічними та кліматичними особливостями конкретного району Земної кулі і створює необхідні умови для існування людського організму.

Інша найдавніша вимога людини щодо одягу була тісно пов'язана з захисною і водночас відбивала світогляд первісної людини, «допомагаючи» їй у боротьбі з незрозумілими силами природи, «залишаючи» від злих духів, наврочень і т.ін. Це так звана *оберегова (магічна, талісманна) функція*, котра,



переходячи протягом століть від покоління до покоління, набувала традиційно-побутових рис, втрачаючи своє первинне значення.

Прикрашаючи одяг, людина спочатку висловлювала свій несвідомий потяг до прекрасного; з часом прикраси перетворювалися на необхідний атрибут костюма, відбиваючи особливості художньо-естетичних смаків народу. Отож *естетична функція* відзеркалювала певний спосіб усвідомлення життя, навколишньої природи, збагачений людським досвідом і перейнятий високою духовністю.

Якщо оберегова та пов'язана з нею *обрядова* функції народного одягу наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. здебільшого втрачають своє давнє значення, то естетична, переживаючи певні видозміни, й досьогодні успішно утверджує себе, що й робить одяг важливою частиною декоративно-прикладного мистецтва.

З виникненням родових общин, а згодом племен, що об'єднували споріднені родові общини та етнічні угруповання, в одязі з'являються етнічні ознаки, які з часом набувають дедалі більшої виразності. Тобто можна говорити про *етнічну функцію* одягу. Пізніше, з утворенням нації, ускладнюється етнічна специфіка народного одягу, який дедалі більше набуває національних ознак.

У процесі соціально-економічної еволюції суспільства, з появою станів та майнового розшарування населення, з виникненням приватної власності розвивається *соціальна функція* одягу. Він стає знаком розмежування суспільних верств, а також знаком станової належності. Звідси й соціально-економічна диференціація одягу, його кількісних та якісних показників. Панівні верстви підкреслювали за допомогою одягу своє привілейоване становище.

Протягом усієї історії одягу на ньому відбувалися і статтевікові ознаки людини. *Статтевікова функція* одягу пов'язана не тільки з фізіологією людського організму, а й із характером діяльності різних за статтю та віком людей і відповідно – їхнім становищем у суспільстві.

Таким чином, одяг як одна з необхідних умов існування людини виконує ряд функцій, найважливішими з яких є захисна, оберегова, обрядова, естетична, етнічна, соціальна, статтевовікова. Залежно від призначення одягу найбільший наголос робиться на одну або декілька його функцій, інші ж стають другорядними.

2. Одним із основних питань у вивченні одягу як явища історичного є його *походження*. Цілий ряд концепцій базується на ідеї виникнення одягу з прикрас, пов'язаної з мотивами моралі, магії, культу тощо; інші погляди наголошують на вирішальній ролі захисних функцій, невід'ємних від природно-географічного середовища, культурно-господарської та суспільної діяльності людини.

Особливе значення при вивченні народної культури взагалі та народного одягу зокрема надається *соціальним процесам*, які відбувалися в суспільстві та впливали на побутування тих чи інших форм одягу.

В основу сучасного дослідження локальних комплексів народного костюма покладено аналіз ряду *етнографічних ознак*, які допомагають виділити певні типи, види й форми одягу та дати їм якомога повніше історико-культурне пояснення. Водночас ці ознаки розкривають доцільні напрями використання найкращих традицій у сучасному моделюванні одягу. До них насамперед належать: *матеріал, крій, техніка виконання, оздоблення, колористика, способи носіння, поєднання складників у комплекси* та ін. Отож, дослідник повинен аналізувати як конструктивно-технічні прийоми створення об'ємно-просторових форм одягу, так і орнаментально-колористичні (декоративні) особливості його художнього оформлення, що так бездоганно зливаються в єдине композиційне ціле у кращих зразках народного одягу.

Зосереджується увага й на термінології, пов'язаній із традиційним українським вбранням. Адже термін часом відбиває походження певного

елемента одягу чи матеріалу, з якого він виготовлявся, може стосуватися його призначення тощо.

Важливою ознакою кожної складової будь-якого одягу є його *матеріал*. Матеріали засвідчували ті чи інші напрями господарської діяльності населення, його традиції та уподобання й разом із тим відбивали соціальну неоднорідність даного етнічного середовища. Дослідження різноманітних давніх прийомів створення та принципів відбору матеріалів для одягу, аналіз їхніх структурних, колористичних та орнаментальних особливостей допомагають упровадженню найкращих традицій у сучасному виробництві тканин.

Уміння найрізноманітніше використовувати особливості тканин пов'язане зі способами створення об'ємно-просторових форм вбрання. Основним таким способом є *крій*. Врахування багатовікового досвіду формоутворення різних видів убрання збагачує і урізноманітнює сучасний одяг, сприяє дальшому розвитку найкращих традицій. Утворення форми пов'язане зі знаходженням *пропорцій та силуету* окремих складових частин вбрання, співставлення яких розкриває локальні особливості, визначає багатошаровість та загальний силует етнографічних комплексів традиційного одягу.

Суттєвою етнографічною ознакою традиційного вбрання, що підкреслює своєрідність його локальних варіантів, є *технологічні прийоми* пошиття одягу.

Належна увага приділяється й вивченню характеру *оздоблення* традиційного вбрання. Адже матеріали для оздоблення, його види, техніка виконання, розташування та композиційна побудова допомагають зрозуміти на лише рівень матеріальних та технічних можливостей суспільства, а й соціально обумовлений характер естетичних уподобань народу, його кмітливість, винахідливість, уміння поєднувати красу з доцільністю.

Узагалі ж проблеми орнаменталії та колористики українського народного вбрання як засобів, що акумулюють у собі та стійко зберігають

багатовікові традиції, ще довго залишатимуться предметом уваги й етнографів, і мистецтвознавців, і творців прекрасного в сучасному побуті.

Важливі ознаки традиційного одягу – характер *поєднання його складових частин у локальні комплекси та способи їх носіння*, якими, зрештою, остаточно визначається специфічний силует того чи іншого комплексу.

Перегляд етнографічних ознак народного одягу завершимо такими з них, як *принципи та прийоми створення художньо довершених комплексів*, – по суті основного засобу, за допомогою якого народ нагромаджував і оберігав свій досвід та кращі традиції, передаючи їх від покоління до покоління.

Перелічені вище аспекти *методики дослідження* не вичерпують усіх можливих напрямів вивчення традиційного костюма. Вони лише дають змогу сконцентрувати увагу на певному колі найсуттєвіших питань історії українського вбрання, відповідно систематизувати та узагальнити наявний літературний, музейний та архівний матеріал і, поповнивши його результатами власної експедиційної діяльності, дійти певних висновків, що могли б бути корисними як для теорії, так і для практики.

**3.** В основі найбільш загальної класифікації одягу лежить його розподіл залежно від статі людини на *чоловічий та жіночий*. Кожна з цих груп у свою чергу поділяється залежно від віку людини.

Насамперед виділимо групи:

- натільний одяг (сорочка);
- поясний або стеговий одяг (штани, розпашні (плахти, запаски, опинки, дерги) та глухі спідниці);
- нагрудний одяг (з рукавами (кофти, куртки) та без рукавів (кептарі, лейбики тощо);
- верхній або становий одяг (осінньо-весняний, плащоподібний, хутряний зимовий), який доповнювався поясами;

- взуття (плетене, стягнуте, зшите або валяне);
- головні убори.

Важливими показниками для виділення певних класифікаційних підтипів кожної зі складових одягу є такі етнографічні ознаки:

- матеріал (за способом виготовлення (домотканий чи фабричний); за видом сировини (ляний, конопляний, бавовняний, шовковий, вовняний, шкіряний, штучний, синтетичний тощо); за технікою виготовлення (плетений, в'язаний, тканий, валяний і т.д.);
- крій (форма окремих шматків матерії);
- конструкція (способи з'єднання деталей крою);
- техніка шиття (ручна або машинна);
- технологія шиття;
- спосіб носіння складників одягу та характер їх поєднання у певний комплекс.

І нарешті, класифікаційною ознакою може бути саме *призначення одягу*, залежно від якого його можна поділяти на святковий, буденний, робочий, обрядовий і т.д.

Кожна з названих груп одягу має своє походження, довгий шлях розвитку та значну кількість місцевих варіантів, котрі пов'язані з такими етнографічними ознаками, як матеріал, крій, колорит, орнаментика та опорядження, характер поєднання в комплекс та способи носіння, а також із назвами вбрання, які інколи краще за інші етнографічні ознаки вказують на його походження.

Наведені нами класифікаційні ознаки традиційного одягу у своїй сукупності здатні всебічно відтворювати той безмежно розмаїтий, багатобарвний та глибоко символічний феномен, що його являє собою українське народне вбрання.

**4.** Костюм – явище конкретно-історичне, продукт розвитку даного етносу, нації, етнографічної або локальної групи. Він відбиває цей розвиток

специфікою своїх функцій, матеріалу, крою, способів носіння, самобутністю колориту, орнаментики, різних доповнень, неповторністю загального силуету.

Залежно від схожості природно-географічних умов, характеру виробничої діяльності, шляхів соціально-економічного та історичного розвитку, від етнічної та антропологічної спорідненості та етнокультурних взаємозв'язків спостерігається і ступінь близькості, а часом спільності в костюмі різних народів. Саме тому ознаки етнічної специфіки та етнокультурної спорідненості в костюмі різних народів є важливим джерелом пізнання етнічної історії від найдавніших часів до наших днів.

Таке значення традиційного костюма підкреслювалося багатьма дослідниками, але до вбрання спершу підходили переважно як до явища культури, що розвивалося за своїми законами, обмежуючись констатацією самого зразка одягу, характеристикою його крою тощо. Погляд на традиційний костюм як на предмет етнографічного вивчення у свою чергу викликав історико-культурну спрямованість методики. Костюм став сприйматися як явище, котре має певні якісно-розпізнавальні ознаки народного чи національного духу.

Традиційне українське вбрання розглядалося дослідниками (Д. Зеленін, В. Куфтін, Г. Маслова та ін.) у багатьох аспектах, зокрема:

- як важливе історичне джерело, що відбиває походження і різні етапи розвитку етносу;
- як явище культури, в якому зберігаються сліди взаємовідносин між різними етносами на конкретних історичних етапах;
- як одна з важливих ознак національної належності, етнічної самосвідомості;
- як художньо-культурне явище, котре узагальнює практичний досвід народу у різних напрямках мистецької творчості;
- як нашарування традицій національної культури, найкращі риси яких використовуються та вдосконалюються кожним наступним поколінням.

Активізація економічних та культурних взаємин між народами, характерна для пізніших періодів української історії, супроводжувалася поступовим переходом від локальної замкненості до розвинених торговельних зв'язків, широкого обміну інформацією та широкого споживання продуктів індустриального виробництва. Все це призводить до зменшення кількості обов'язкових етнодиференціюючих ознак, ба навіть до їх нівелювання в матеріальній і духовній культурі та безпосередньо в одязі, який ще недавно так яскраво відрізняв етноси.

### *Лекція 2. Історія українського костюма*

1. Давні слов'яни. Закладення основ специфіки українського костюма.
2. Одяг населення Київської Русі.
3. Український одяг XIV – XVIII ст. Костюм запорізького козацтва.
4. Традиційний одяг XVIII – XIX ст. у контексті загальноєвропейської культури. Відмінності в костюмі Лівобережжя та Правобережжя.

**1.** Археологічні розкопки, описи давніх грецьких та мусульманських письменників, ранні слов'янські літописні сказання свідчать про те, що задовго до утворення держави, відомої як Київська Русь, на теренах Південно-Східної Європи мешкали праслов'янські та слов'янські племена, певним чином економічно і культурно розвинені. З найдавніших часів тут проходив великий шлях пересування різних народів з Азії на захід...

За землями Південно-Східної Європи з найдавніших часів закріпилася назва «Русь». Літописні сказання XII ст. здебільшого стосуються саме Південної Русі, тобто України.

До південноруської історії належать давні відомості про антів. Грецькі письменники антами називали народи слов'янського походження, що заселяли Південну Русь (старонімецьке слово «ант» означало велетень). Останнє вказує на схожість з іще одною назвою південноруських племен – велиняни (волиняни) – і свідчать про давню єдність і взаємозв'язок народів

Русі. Нестор-Літописець виділяв у Південній Русі такі племена: поляни, які заселяли поля над Дніпром; древляни, що жили в лісах понад Прип'яттю; на Волині мешкали дуліби; на Чернігівщині понад Десною – сіверяни; понад Дністром – тиверці, понад Бугом – бужани, понад Чорним морем – уличі.

У XI-XII ст. Волинь роздробилася на декілька дрібних володінь. Одні князівства поставали, інші зникали. На відміну від цього Червона Русь (Галицька земля) відрізнялася своєю єдністю. Вона тісно примикала до Південної Русі, але не бажала підлягати Києву, хоча й мала з ним усталені контакти...

Особливим багатством славилася Київська земля. Київ мав безліч церков, вісім торгових площ і був найважливішим осередком контактів із Візантією. Військові походи київських князів приносили чималі трофеї, підкорені народи регулярно сплачували данину – все це підносило добробут киян, особливо князів, бояр та дружини. За Володимира, Святополка та Ярослава Київ швидко розвивався й процвітав. Розкута суспільна атмосфера вабила до Києва різного роду ремісничий люд, який міг знайти тут заробіток і притулок. Том-то в Київській землі не міг створитися якийсь чистий тип однієї народності...

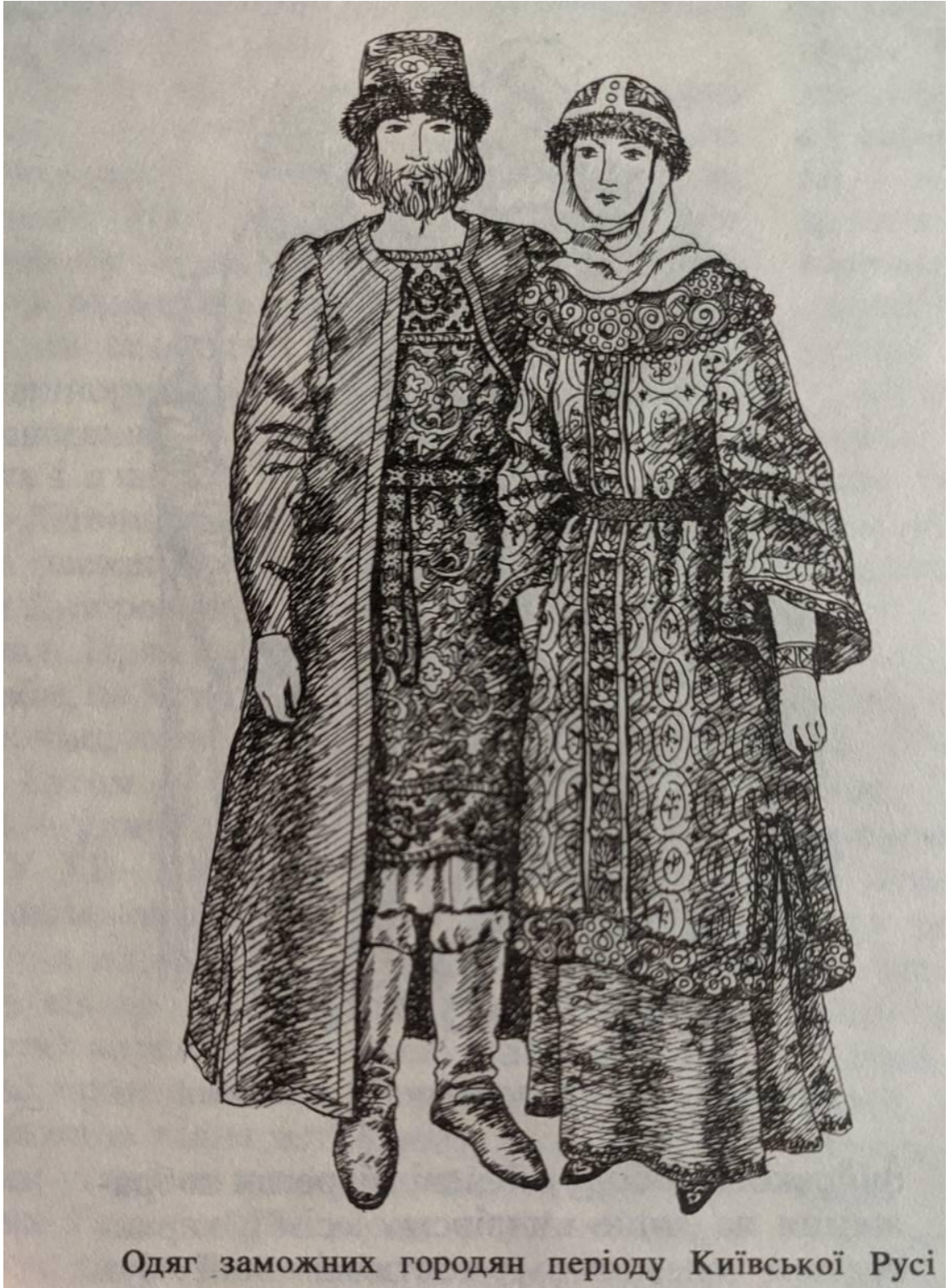
Південна Русь підтримувала торговельні зв'язки з Північним Причорномор'ям, Візантією, арабським Сходом, а також південно-східними сусідами – степовими кочовими та осілими племенами, а згодом налагодила контакти і з західноєвропейськими країнами. На Русь імпортували різні види тканин. В економіці Південної Русі імпорт у цілому відігравав другорядну роль і був пов'язаний в основному з предметами розкоші.

**2.** Широкі верстви людності Київської Русі послуговувалися виробами місцевих майстрів. Як матеріал, так і одяг селян та простих городян був саморобними.



Відомості про одяг є і в давньоруських письмових джерелах. Археологічні знахідки та письмові джерела суттєво доповнюються іконографічними матеріалами – фресками, іконами, книжковими мініатюрами, які дають уявлення про одяг переважно князів, бояр, дружинників.

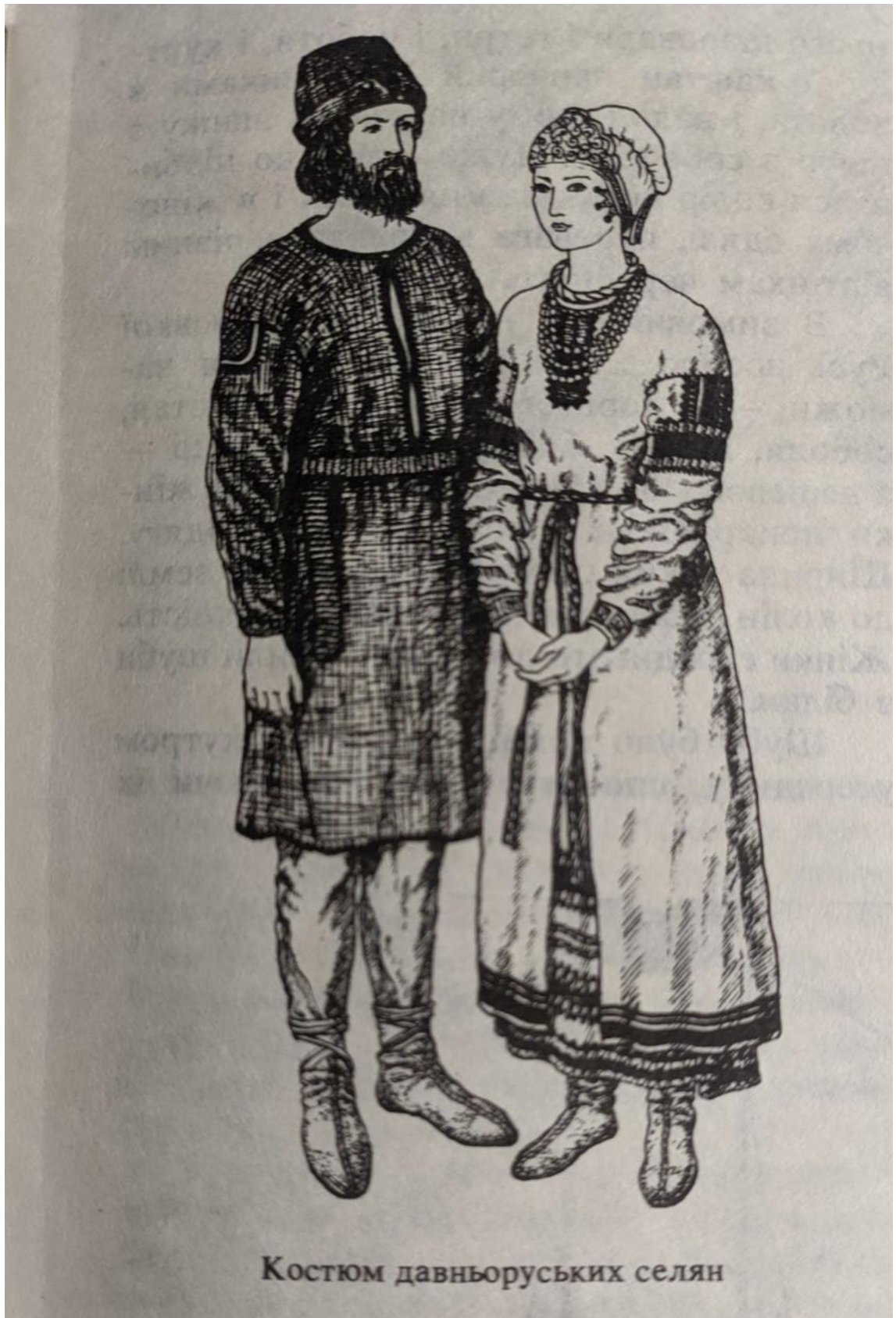






Святковий костюм городян. XV—XVI ст.





Чоловічий одяг селянства Київської Русі складався з сорочки довжиною до колін, одягненої навипуск і підперезаної шкіряним або в'язаним поясом, а також нешироких штанів (гачів, портів). На поясі кріпили різні необхідні предмети (кресало, гребінь, невеликий ніж). На голову вдягали валяну шапку (клобук), на ноги – плетені з лика або сягнуті зі шкіри личниці, постולי та онучі. В холодну пору напинали суконну свиту, а взимку – хутрянний кожух. Давньоруський костюм представників різних станів був близьким за кроєм, але відрізнявся числом предметів, а також якістю використаних тканин та інших матеріалів.

Костюм давньоруських жінок був самобутнім і різнобарвним – справжнім витвором мистецтва. Виготовлення одягу, прядіння і ткацтво, шиття та вишивка були повсякденним заняттям усіх жінок – багатих і бідних. Одяг заміжньої сільської жінки, а також дівчини складався з довгої вишитої сорочки (сорочиці), поясного одягу у вигляді одного або двох незшитих, а пізніше частково зшитих шматків орнаментованої або клітчастої вовняної тканини (дві запаски, плахта, поньова). На голові у дівчини був вінець (корун, вінок), а у заміжньої жінки – рушникоподібний убір, який накидався на багато прикрашений твердий, виконаний з дорогої тканини корун (кику), що міцно тримав волосся. На ноги вдягали плетені із рослинних волокон личниці або стягнуті зі шкіри постולי.

В зимовий час населення Київської Русі носило хутрянний одяг: більш заможні – з дорогого хутра (горностає, соболя, лисиці, бобра тощо), бідніші – з дешевого. У XIII ст. знатні руські жінки прикрашали горностаєм краї одягу. Ширина таких обшивок (іноді від землі до колін) свідчила про їхню заможність. Жінки середнього достатку носили шуби з білки.

Шуби було прийнято носити хутром усередину, спочатку не покриваючи їх тканиною. З часом такий одяг став вважатися грубим і зберігся тільки в побуті селян. Шуби ж знатних дам почали покривати оксамитом із золотим шитвом венеціанською камкою (шовком). Шуби

носили бережливо і передавали їх у спадщину. В погану погоду накидали на плечі суконний старовинний плащ без рукавів – опанчу.

Отже, костюм за часів Київської Русі був одночасно і високохудожнім витвором, і важливим соціальним та етнічним показником, виконуючи при цьому всі притаманні йому функції. Чимало його елементів збереглося аж до наших днів. Це й тунікоподібні сорочки, й одяг у вигляді шматка вовняної тканини, охоплюючої стегна; це й дівочі вінки та жіночі головні убори, і зйомні прикраси типу гуцульських згардів, і зйомні коміри (Чернігівщина); це й давні орнаментальні мотиви в декоративному ткацтві й вишивці та багато іншого.

**3.** Ареал етнічної основи українського костюма в цілому збігається з ядром Київської Русі – Київщиною, *Сіверщиною*, Поліссям, Поділлям і Галичиною; національні ж його риси стали складатися в XIV-XV ст. головним чином у селянському і козацькому середовищі.

До комплексу одягу XV ст. входила насамперед сорочка переважно із грубого саморобного полотна. У чоловіків вона була короткою, глухою, тунікоподібною, з прямокутною горловиною. Жіноча сорочка була довгою, різноманітного крою: тунікоподібна, з плечовими вставками (пришитими на основі й по пітканню стану), з суцільнокроєними рукавами.

Як поясний чоловічий одяг відомі вузькі штани – гачі (ногавиці) з білого або темного сукна, а також широкі шаровари.

Жіночий поясний одяг на значній території України був незшитий або частково зшитий у вигляді одного широкого чи двох вузьких прямокутних шматків саморобної вовняної візерунчастої або однотонної тканини. Це – дві запаски, одноплатова обгортка (опинка, дерга), святкова плахта. Незшитий поясний одяг із домотканої вовни мав чимале локальне розмаїття за рахунок різного орнаментально-колеристичного рішення.

Поряд із незшитим поясним одягом в Україні розвиваються і зшиті форми. Кожна місцевість, навіть кожне село відрізнялися самотністю

малюнка, орнаменту і крою спідниць. Особливе місце серед цих показників посідав орнамент – найбільш різноманітний засіб прикрашання жіночого одягу. Орнаментація виконувалася техніками ткацтва, набійки, вишивки, аплікації, художнього шва і відповідала звичним стереотипам, які склалися на конкретній території.

Виразним елементом одягу був і головний убір – своєрідний символ сімейного статусу жінки.

Верхній одяг селян виготовлявся з саморобного валяного сукна. Розвиток цього одягу йшов від прямоспинного до приталеного крою. Пряма форма використовувалася в довгих плащах типу манти, гуглі, чуги, а також у короткій довговорсій гуні. Широко побутував і одяг типу свити. Її крій поступово ускладнювався за рахунок вставки по боках клинів – вусів – або за рахунок додаткових полотнищ, вшитих по лінії талії. Заможні селяни носили верхній одяг із покупних мануфактурних тканин – жупан. Узимку основним одягом був овчинний кожух, не критий тканиною. Крій та пропорції кожухів у різних місцевостях мала свою специфіку.

Своєрідно розвивався у цей період одяг міського населення, що зумовлювався поступовим поділом праці, зокрема виділенням ткацтва в окреме ремесло. Цехове, а потім мануфактурне виробництво викликало певну уніфікацію одягу, значну його відмінність від домашнього – і в техніці ткацтва, і у способах пошиття, і у структурі всього комплексу. Формування національного ринку забезпечувало великий асортимент тканин, у тому числі імпортних.

Міський одяг відбивав соціальне розшарування населення. Рядові городяни – ремісники, дрібні торговці, обслуга – звичайно були вихідцями із сільської місцевості, а тому й продовжували носити одяг, близький до сільського. В місті він дедалі більше нівелювався, втрачаючи локальну специфіку. Як і в селі, комплекс одягу городян включав сорочку і штани або сорочку і спідницю, але сорочка стає нижнім одягом. Щодо форм та крою одягу, то вони змінювалися повільніше. Розрив у крої між селянським і



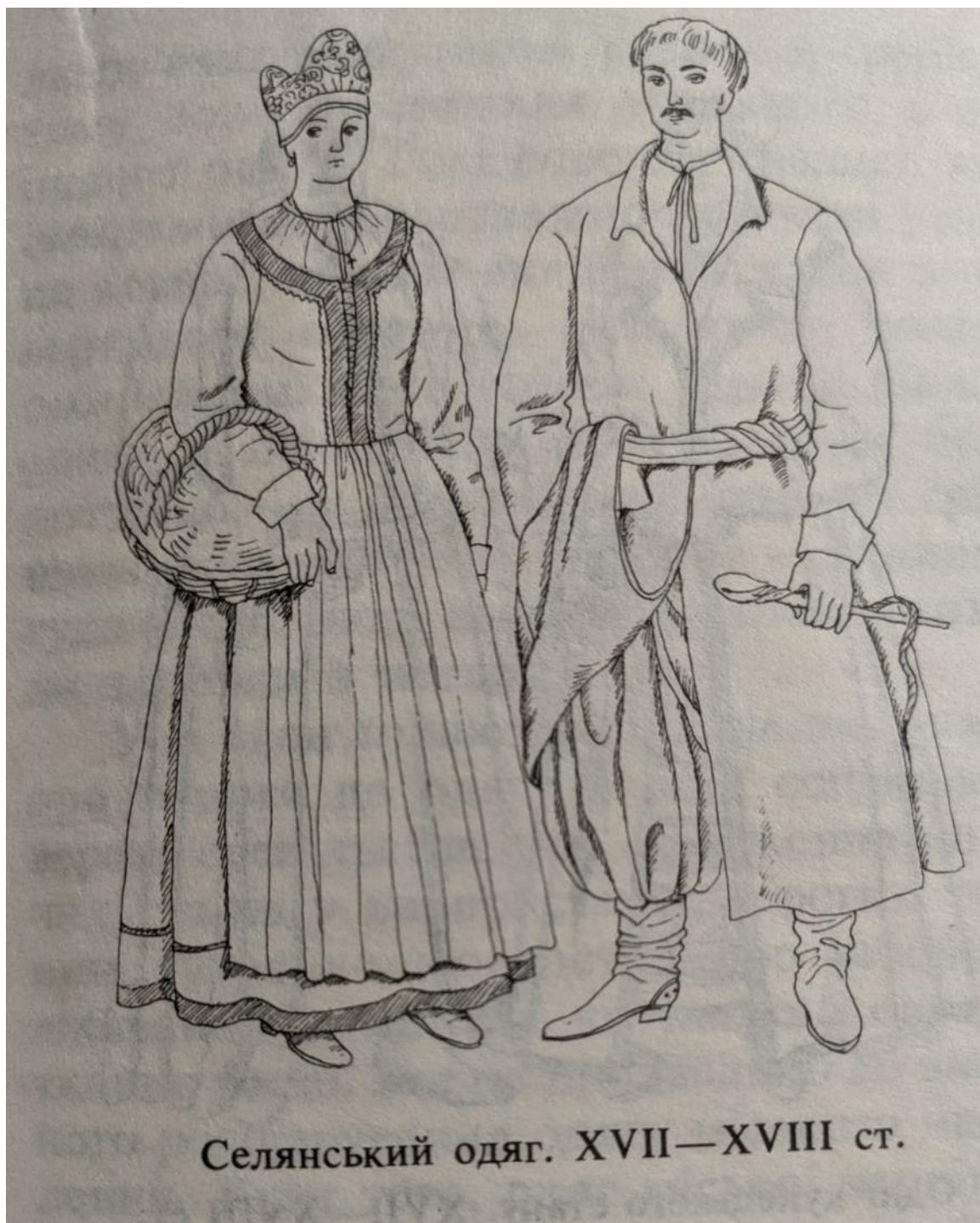
міським костюмом відбувався через те, що міський одяг середніх верств поступово починає розвиватися за загальноєвропейськими законами, підлягаючи впливам моди.

Соціальна диференціація міського одягу насамперед позначалася на використанні тих чи інших матеріалів. Якщо бідні городяни вживали, як і селяни, саморобні тканини із льону та вовни, а покупні – тільки для оздоблення, то заможні верстви – переважно шовкові тканини, парчу, оксамит, високоякісне сукно, дорогі хутра.





Костюм заможних городян. XVI—XVII ст.

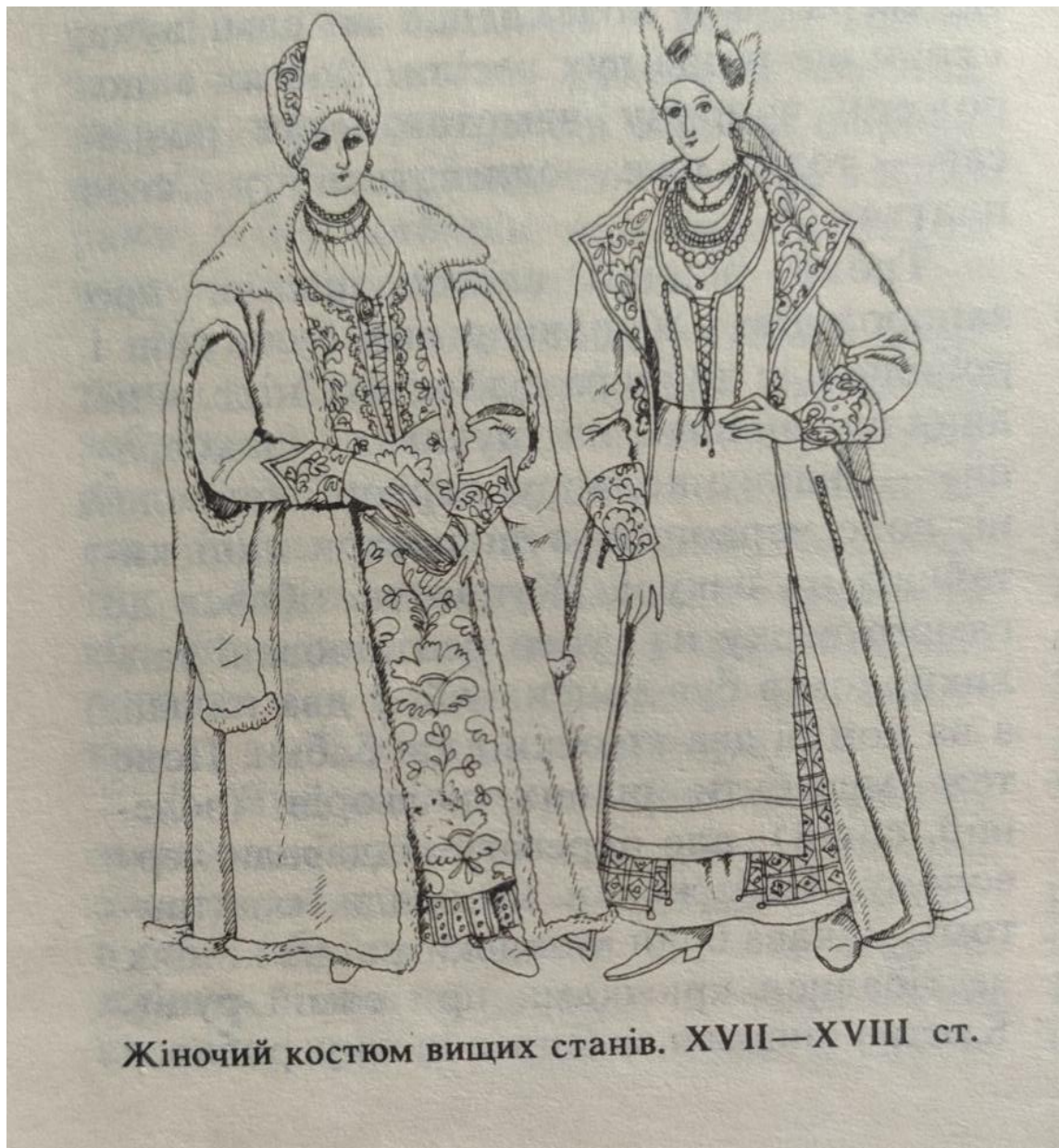




Дівочий одяг заможної городянки та селянки.  
XVII—XVIII ст.







У міському костюмі порівняно з сільським налічувалася велика кількість предметів. На відміну від полотняної сорочка заможних городянок була шовковою, з глибоким вирізом. На верхню частину сорочки надягали ліф із вузькими рукавами, які застібалися або зашнуровувалися. Спідниці та ліфи робили з дорогих тканин ...

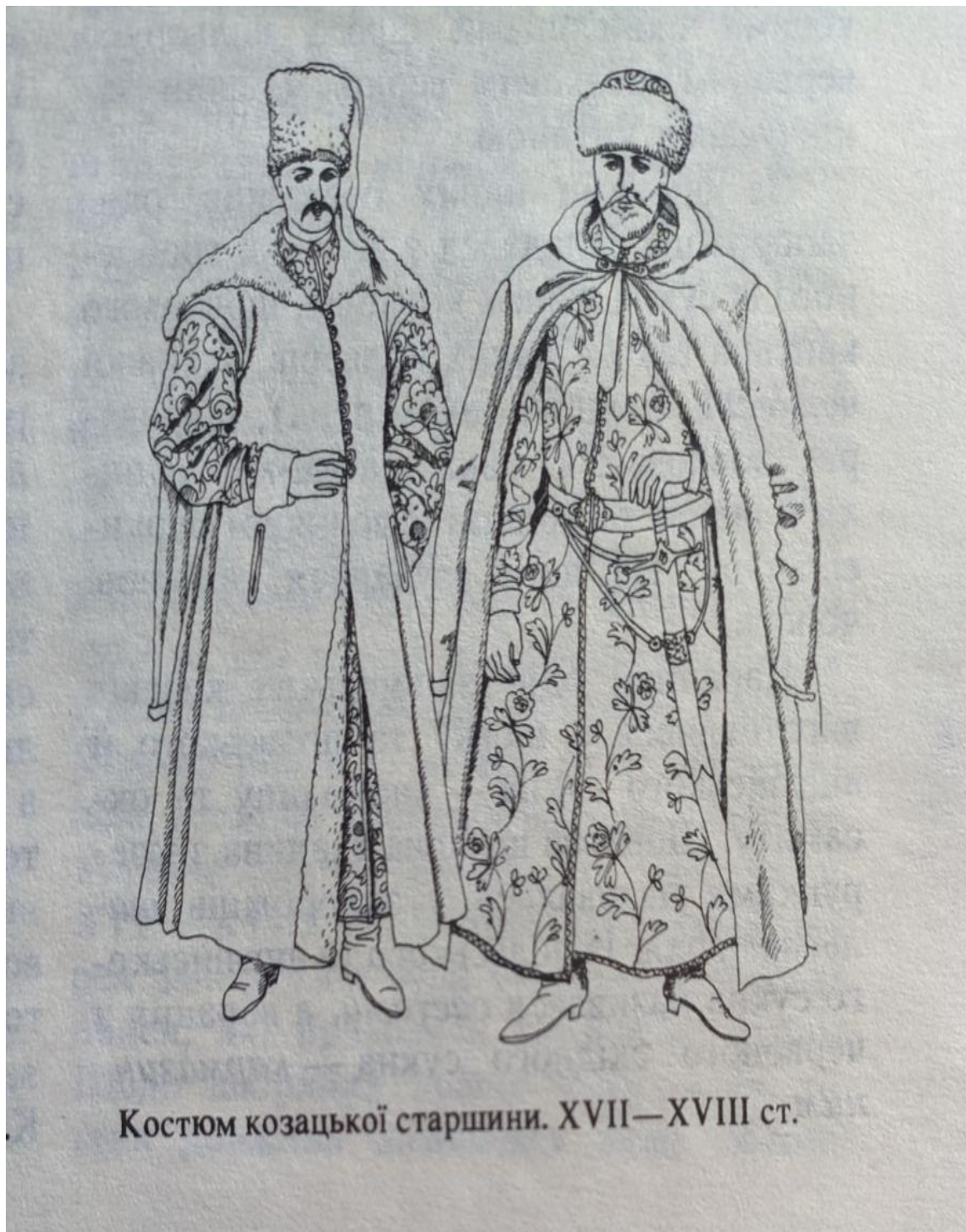
У чоловічому одязі городян обов'язковим компонентом був жупан із саморобного сукна. Він підперезувався широким поясом, якість якого свідчила про заможність власника. Жупан носили у парі з кунтушем –



верхнім одягом із довгими рукавами або прорізними для рук, який іноді підшивався хутром...

Кольори одягу були різноманітними, але переважав червоний із багатьма відтінками. Навіть духовні особи носили риси червоних кольорів. Серед найбільш уживаних були кольори лазуровий, зелений та вишневий, за ними йшли рудо-жовтий, шафранний, лимонний, пісочний, цегляний, сливовий, маковий, димчастий та ін. Шовкові матерії, за винятком дешевих сортів, ткалися разом із золотом та сріблом і мали багато узорів та фігур.

Особлива цінність чоловічого вбрання полягала у нашивках, зап'ястях, мереживі, гудзиках. Нашивки робили завжди з матерії, різко відмінної від лицьового боку всього одягу. Пояси носили обов'язково: ходити без пояса вважалося за непристойне. Окрім опояски на сорочці, носили широкі пояси (кушаки) з верхнім одягом і хизувалися ними не менше, ніж нашивками і гудзиками...



У ті часи видаються спеціальні укази про вимоги до одягу різних соціальних верств суспільства, про обмеження нижчих станів у використанні дорогих тканин, хутра, коштовностей, про заборону вживання ними тих чи інших кольорів тканин тощо. Все це призводило до значного розшарування одягу міського населення.

Якщо раніше історичні періоди пов'язані з закладенням основ *етнічного костюма* українців, то в добу гетьманщини формується *костюм національний*, тобто такий, що виступав символом спочатку козацтва, а потім і всього українства.

Найбільш повні дані про костюм запорізьких козаків містяться у працях відомих українських істориків Д. Яворницького, В. Голобуцького, О. Апанович та ін. Грунтуючись на них, можна скласти ясне уявлення не лише про вбрання козаків різних соціальних прошарків, а й про джерела та причини його формування. Запорізький костюм не був вільний від багатьох іноземних запозичень, проте мав тривку етнічну основу, що і зробило його одним із найяскравіших виявів національної самобутності.

**4.** Розвиток українського костюма цього періоду відбувався у своєрідних соціально-культурних і політичних умовах. З одного боку, Україна продовжувала зміцнювати зв'язки з зарубіжною Європою, а з іншого – вона перебувала в залежності від Росії. На відміну від Росії Україна впліталася у загальноєвропейський культурний процес більш органічно, поскільки була й залишалася важливим осередком духовної культури, що притягав до себе іноземців як Заходу, так і Сходу.

Найбільше віддалився від традиційного вбрання жіночий одяг. Моральні норми допускали жінці глибоке декольте, відкриті руки та голову. Талія затягувалася вузьким і високим корсетом, спеціальні каркаси з китового вуса – фіжми – підтримували форму широчезних суконь, які закінчувалися довгими шлейфами. Волосся жінки укладали у складну зачіску. Нові види верхнього вбрання знаті – дорогі, шиті золотом зипуни, жупани, літники – передавалися у спадщину і використовувалися у святковому костюмі, доки не зношувалися.

Розквітом придворної моди були часи імператриць Анни та Єлизавети. Вельможі змагалися між собою у розкоші костюмів. За царювання Катерини II вони стали ще більшими розтратниками, у будень носили золототканий із

шитвом одяг, парадні ж кафтани повністю обшивали діамантами. Це був період максимального використання в одязі діамантів і кольорового каміння.

В костюмі української знаті XVIII – XIX ст., як і раніше, використовувалися дорогі місцеві та імпортовані матеріали. Крім того, найвнішими стали західноєвропейські, а також східні впливи, переосмислені та пристосовані до місцевих умов. Це можна простежити у назвах одягу, його видах, крої, оздобленні.

Для виготовлення нарядного жіночого й чоловічого вбрання заможних мешканців Лівобережжя вживали багато орнаментовані шовкові тканини – парчу, оксамит, штоф. Характер орнаменту відповідав ренесансному та бароковому стилям. Тканини прикрашалися досить великими елементами стилізованих квітів, листя, плодів, вписаних у різноманітні медальйони. Окрім привізних, в ужитку були і дорогі місцеві тканини.

Не дуже наслідували західноєвропейську моду купчихи та міщанки. Навіть найзаможніші з них продовжували носити традиційне вбрання міського типу – спідниці, шнурований ліф, бурнус, а голову покривали твердими уборами типу очіпка чи кораблика, на яких коштовного каміння інколи було більше, ніж на цілому наряді придворної дами.

Ще консервативнішим був селянський одяг. Як і раніше, він виготовлявся з саморобних матеріалів і зберігав різноманіття місцевих варіантів крою, пропорцій, художнього оздоблення, способів носіння тощо.

Для Правобережжя України період XVIII – XIX ст. характеризувався відходом від польського національного й культурного впливу та частковим возз'єднанням з Лівобережжям, що прискорило процес консолідації українського етносу та національної культури. У відповідності з такою ситуацією розвивався і костюм жителів цього регіону.

Ліквідація кріпосництва та феодальних бар'єрів створює сприятливі умови і для вдосконалення процесу виготовлення народного одягу. На рубежі XIX – XX ст. упроваджуються фабричні прядки та нитки, які значно збагачують тканини та вишивки, різноманіття їхньої кольорової гами.

Фабричні матеріали витісняють трудомісткі у виготовленні саморобні, що у свою чергу прискорює розвиток народного крою. Машинна техніка, котра замінює ручне шитво, дає поштовх розвитку нових художньо-технологічних прийомів. І готові елементи одягу (пояси, хустки, взуття) замінюють саморобні, а з розвитком швейної промисловості селяни дедалі частіше користуються одягом фабричного виробництва.

### *Лекція 3. Компоненти українського костюма*

1. Матеріал та його роль у формуванні одягу.
2. Натільний, поясний та нагрудний одяг.
3. Верхній одяг із тканини та хутра.
4. Головні убори, взуття, пояси, прикраси.

**1.** Сировиною для матеріалів традиційного одягу українців, як і всіх східно-слов'янських народів, майже до ХХ ст. були рослинне волокно, вовна, шкури тварин (з хутром і без нього), у незначній кількості – стеблини та кора рослин, дерево, метали. Вирішальну роль у виборі сировини, особливо в докапіталістичній період, відігравали природне середовище та пов'язаний з ним характер виробничої діяльності.

В районах, де вирощувались луб'яні культури (коноплі, льон), для ткацтва використовували рослинне волокно. Льон культивували переважно на Українському Поліссі та в західних областях, коноплі – на Полтавщині та Чернігівщині. Ці культури збирали майже на кожному селянському городі. Сировиною тваринного походження була вовна, в основному овеча.

Особливо поширеною технікою виготовлення матеріалів для одягу було домашнє ткацтво. Саморобні тканини – основний матеріал селянського вбрання на значній території України ХІХ – початку ХХ ст., яскравий показник рівня матеріальної культури населення.

Ткацтво існувало на східнослов'янських землях із найдавніших часів. Високого рівня досягло ткацтво і в пізніші часи. Це стало можливим завдяки

розподілу праці та спеціалізації, що заклало основу виникнення ремесел, цехів, мануфактур (XVII – XVIII ст.), а згодом і фабричного виробництва (друга половина XIX ст.). Такий шлях був прогресивним: ткацтво спрямовувалося на виготовлення масової продукції, проте воно ще не могло повністю задовольнити існуючий попит.

Саморобні тканини виготовляли з однорідної та неоднорідної нитки, вони були різної товщини, щільності, фактури, кольору й малюнка, що залежало від способу ткання. Матеріал або зберігав природний колір сировини, або фарбувався. Важливою ознакою була ширина тканини, яка впливала на крій одягу.

У другій половині XIX ст., раніше, ніж в інших районах, у народному ткацтві Центральної України починають застосовувати бавовняне полотно – спочатку привізне, а згодом і місцевого виготовлення. До селянського вжитку активніше входять шовкові нитки та спеціальне вовняне прядиво – гарус, якими прикрашався святковий жіночий поясний одяг. Поєднання різних видів сировини дало змогу набагато розширити асортимент тканин, які не тільки відповідали звичним утилітарним та естетичним вимогам, а й створювали нові структури. Використання фабричних ниток у прядиві домашнього виготовлення зробило саморобні матеріали тоншими, еластичнішими, а їхнє колористичне вирішення – різноманітнішим.

Широкою популярністю користувалися тканини, створені у м. Кролевець Чернігівської губернії. Особливо цінувалися кролевецькі рушники, котрі використовувались і як атрибути святкового або обрядового костюма – пояси, фартухи. Переважно червоний орнамент розміщувався у нижній частині рушника і складався з геометричних та зооморфних елементів.

Окрім тканин, для домашнього виготовлення одягу широко застосовувалися хутро та шкури, найчастіше овець. Вичинка та дублення шкур досягли в Україні кінця XIX – початку XX ст. значного розвитку.

Обробкою сировини й виготовленням із неї кожухів займався народний майстер – кушнір.

Наприкінці XIX ст. встановлюється певна рівновага у використанні саморобних і фабричних тканин для одягу. Домашнє ткацтво в тому вигляді, в якому воно склалося історично, продовжувало існувати майже до 20-х років XX ст., а у північних та західних областях і пізніше. Більше того, розруха громадянської війни викликала повернення до виготовлення тканин у домашніх умовах.

**2.** Сорочка є одним з найдавніших елементів убрання, виступаючи майже до початку XX ст. єдиним видом натільного одягу на всій території України. Термін «сорочка» відомий не лише в українців, а й в інших слов'янських народів. За Київської Русі він означав і натільний, і верхній одяг або одяг узагалі, який шили як із полотна, так і з сукна. Білий колір – це своєрідний естетичний еталон традиційної української сорочки – є загальнослов'янською традицією, що сягає сивої давнини.

Чоловічі й жіночі сорочки залежно від їхнього призначення, а також від заможності сім'ї, шилися з полотна різної якості. Забезпечення чоловіка та інших ченів родини білизною покладалося за традицією на дружину.

Однією з основоположних ознак одягу є крій. В еволюції крою сорочок найповніше відбився такий важливий народний принцип створення одягу, як раціональність, котра визначалася функціональною значущістю, технічними можливостями, спадкоємністю традицій.

Виходячи з варіантів крою, можна виділити основні типи сорочок, що побутували в Україні наприкінці XIX – на початку XX ст.: тунікоподібна, з плечовими вставками, з суцільнокроєним рукавом, на кокетці. Орнаментація українських сорочок виконувалася техніками ткацтва та вишивки. Ткацький малюнок – явище, мабуть, більш раннє, хоча довгий час на значній території України ці дві техніки розвивалися паралельно. При цьому орнамент міг бути тільки геометричним. Інші давні техніки вишивки,

що побутували на території України, – це різні види лічильної гладі. Художнє оформлення диктувалося призначенням сорочки, віком та заможністю населення. Розташування орнаменту залежало безпосередньо від крою сорочки та інших елементів одягу. Прикрашалися ті частини сорочки, які не закривались іншими складниками комплексу: таким чином досягалася композиційна цілісність останнього.

Аналіз локальних варіантів крою та орнаментативної українських жіночих сорочок дає змогу виділити основні їх типи, що побутували наприкінці XIX – на початку XX ст.: поліський тип, полтавський тип, південнокиївський тип, центральнокиївський тип. Окрім того, на зміну традиційним сорочкам приходять блузи різноманітних фасонів, поступово відводячи сорочці роль білизни.

Поясне вбрання прикривало нижню частину фігури. Його одягали безпосередньо на сорочку, що зумовлювало усталеність та простоту конструкції її нижньої частини. Водночас тісний зв'язок натільного та поясного одягу вимагав суворості відмінності їхніх форм і художнього вирішення.

Чоловічий поясний одяг – це штани різноманітної форми та крою. Назви чоловічого поясного одягу українців відбивають його походження. Найдавнішими загальнослов'янськими назвами є гачі (гащі), холошні, ногавиці. Здавна відомі й широкі штани – шаровари. У XIX ст. спостерігається перехід від широких шароварів до вузких штанів.

В українському жіночому костюмі другої половини XIX – початку XX ст. існувало кілька способів утворення поясного (стегового) одягу. Згідно з ними можна виділити такі його основні типи: незшитий, що складається з одного чи двох полотнищ (одно- або двоплатовий), частково зшитий розпашний та зшитий глухий. Робили цей одяг переважно з саморобних вовняних, рідше полотняних матеріалів різної якості.

Сорочка та один чи кілька шматків тканини, що охоплювали нижню частину фігури. Одним із найдавніших його елементів є незшитий одяг –



запаска, яка побутувала майже на всій території України, маючи при цьому локальні варіанти оформлення. Нарядні запаски носили зі святковою плахтою або дорогою спідницею. Сорочка одягалася так, щоб було видно її вишитий поділ.



Побутовав й інший вид плахти – без зовнішніх крил, тобто наче півплахти. Вона складалася з двох зшитих пілок; носили її на Чернігівщині та Полтавщині небагаті селянки.

Одяг типу спідниці був поширений по всій території України, але мав різні місцеві назви, а також особливості колористичного та орнаментального вирішення.

З появою фабричних матеріалів плахти, запаски, дерга, спідниці з саморобних матеріалів практично вийшли з ужитку. Місцевий традиційний одяг поступово перетворювався на обрядовий чи святковий або ж доношувався старшим поколінням.

Отже жіночий поясний одяг у розглядуваний період зазнав істотних змін. Насамперед це конструктивні переходи від елементарних незшитих форм через частково, а пізніше і повністю зшиті, до кроєних форм.

Безрукавки представлені в Україні багатьма типами, що відрізняються кроєм, матеріалом, художнім оформленням. Розвиток старовинних прямоспинних форм



безрукавок із саморобного сукна (північ Чернігівщини та Київщини) відбувався шляхом ускладнення крою за рахунок вшивання додаткових клинів (вусів), які розширювали виріб донизу. Називалися такі безрукавки переважно катанками, проте у Кролевецькому повіті відомий аналогічний

одяг під назвою керсетка. Для Північної Чернігівщини характерні досить короткі керсетки, розширені від лінії талії (що візуально ділило їх ніби на дві рівні частини), зі значною кількістю швів і бантових зборів на спинці. На Чернігівщині, Київщині та Полтавщині керсетка вдягалася на сорочку, застібалася справа наліво і створювала певну форму за рахунок крою. Комір у керсетці був відсутній, кишень могло не бути, однак фігурні клапани були обов'язково і визначалися великою різноманітністю форм...

**3.** Крій верхнього одягу з тканини різних статтевовікових груп не мав значних відмінностей: відрізнявся лише довжиною, кольором, оздобленням чи прикрасами. Складність виготовлення та обробки матеріалів і самого пошиття верхнього селянського одягу в домашніх умовах вимагала колективної праці, що й було причиною розвитку народних промислів, пов'язаних з його виробництвом. Верхній одяг, як найбільш довговічний і дорогий, старанно зберігався.

Оцінюючи конструктивні особливості традиційного верхнього одягу з тканини, що різноманітність його варіантів досягалася відносно простими і протягом століть відпрацьованими способами поєднання основних (спинка, пілки) прямокутних шматків тканини і вшивання клинів. Як наслідок, наприкінці XIX – на початку XX ст. в Україні одночасно побутували: прямі, розширені, приталені, невідрізні в талії (багатоклинні), призібрані з частково або повністю відрізною спинкою форми верхнього одягу з саморобного сукна.

Поряд із домотканим сукном заможне населення здавна використовувало для верхнього вбрання привізні тканини, а згодом і місцевого виготовлення. Одяг із фабричних тканин міг бути приталеним, з невідрізною або відрізною спинкою, а також сильно розширеним донизу – вільного халатоподібного крою. Його робили на підкладці й за потребою утеплювали тонким шаром клоччя або вати.

Різні варіанти старовинного верхнього одягу – капота, жупан, кунтуш, курта, черкеска, чумарка – виходять із ужитку в основному у другій половині XIX ст. Проте їхні конструктивно-художні особливості набули розвитку в багатьох елементах костюма, що побутував на рубежі XIX – XX ст.

Початок XX ст. приніс в українське село нові, більш уніфіковані форми верхнього вбрання – пальтового та піджакового типу. Під впливом міського костюма й насамперед одягу робітництва набувають поширення різні види повсякденних ватяних піджаків, коротких пальт із напівсукна та інших фабричних тканин. Ці вироби були прямоспинного крою, підкреслено прості й утилітарні.

Шкури тварин безперечно є найдавнішим матеріалом для одягу. Такий одяг був характерний і для східних слов'ян, які жили переважно у лісовій смузі з досить суворим кліматом. Тому-то полювання на дику звірину було життєво важливим заняттям наших предків. Вони широко використовували й сировину, яку давали свійські тварини.

Простолюддя носило вбрання із шкури ведмедя. Давньоруська знать виготовляла зимовий одяг із дорогого хутра – куниці, соболя, горностає, білки, лисиці, бобра, видри. Хутро вироблялося не лише для особистих потреб, а й для торгового обміну з іншими країнами; хутром також сплачували давнину. У XVI – XVIII ст. дорогий хутряний одяг був обов'язковою складовою урочистого костюма української козацької верхівки. Парчові шуби підбивалися хутром рисі, лисиці, соболя, оздоблювалися горностаєм, а також золотим шнуром, галунами, дорогоцінною запоною. Іноді нашивали бірюзу, перли, діаманти. Оксамитові шапки також опушували цінним хутром і прикрашали золотими аграфами, а гетьмани кріпили до них страусове пір'я.

Шкури тварин використовували й для виготовлення матеріалу на взуття, пояси, рукавиці.

На території України можна простежити еволюцію хутряного одягу від овечої шкури, якою просто обгортали тіло, до складних і різноманітних

форм. Одяг із хутра виконував не лише практичні функції, а й був необхідним атрибутом багатьох обрядів. Новий кожух дбайливо зберігався у скрині або висів у коморі разом з іншим одягом, що вдягався лише на свято, до церкви тощо. Він переходив від батька до сина, від матері до дочки, переживаючи кілька поколінь.

Традиційний український одяг із хутра являє собою й неповторний конструктивно-художній витвір, який розкриває високий рівень розвитку цього важливого промислу, талант і кмітливість народних майстрів.

На більшості території України нагольні (некриті) кожухи прикрашалися вишивкою, аплікацією з кольорової шкіри, нашивками з яскравих шнурів, покупним або саморобним в'юнком із вовни, китичками з різнокольорових вовняних ниток, розташованими у місцях вшивання клинів, ласток...

Узагалі традиційний український овчинний одяг – не лише цінна історично-культурна пам'ятка. Варіативність його крою, пропорцій, форм, функціональність і практичність, логіка зв'язку між формою, конструкцією й художнім вирішенням – це справжня енциклопедія дизайну, яка має бути завжди в пригоді творцям сучасного костюма.

**4.** За часів Київської Русі дівчата ходили з розпущеним волоссям, розділеним посередині. Ця традиція протягом століть зберігалася в побуті українських дівчат. Від кінця XIX – початку XX ст. найпоширенішою дівочою зачіскою є заплітання волосся у коси, а зачіска жіночого волосся зводилася до простого закручування його у вузол і підтикання під головний убір...

Із глибини віків веде свій відлік і історія головних уборів, які виконували не лише утилітарні, а й більш широкі функції, в тому числі прикрашання голови та всього комплексу вбрання. Проблема їх класифікації дуже складна й до кінця не розв'язана.

За способом пов'язування-носіння можна виділити дівочі налобні вінкоподібні головні убори. Вони у свою чергу поділяються на вінки-шнури, вінки площинні та вінки звиті. Матеріали (стрічки, плетені шнури, шовкова тканина, пір'я птахів, штучні та живі квіти), конструкція, форми й техніки виготовлення таких головних уборів були надзвичайно різноманітними.

Починаючи з другої половини XIX ст. дедалі більше поширюються хустки. На Лівобережжі складену у кілька разів хустку пов'язували навколо голови таким чином, щоб було видно тім'я. Інколи складену хустку закріплювали на картонній основі. Поряд із цим чимдалі частіше практикувалося зав'язування хусток під підборіддям.

Прямокутний платовий жіночий головний убір називався наміткою. Це лляна, рідше конопляна тонка або взагалі прозора, часом підкрохмалена тканина, що має довжину приблизно 5 м, а ширину 50 см.

По всій Україні жінки залюбки носили таке квадратне вбрання голови, як хустки та шалі. Різними були способи пов'язування хусток, які частково наслідували способи пов'язування наміток. На півночі Чернігівщини хустку пов'язували під підборіддям, а кінці її зав'язували на маківці.

Не менш поширеним типом жіночих головних уборів був шапкоподібний, який є дальшим ступенем розвитку цього вбрання...

Щодо чоловічих головних уборів, то вони не потребують такої детальної класифікації, хоч і були досить різноманітними.

Для зачісок українських селян XIX ст. було характерне високе підрізання волосся навколо всієї голови; верхнє ж волосся біля маківки прикривало підголені місця...

Чоловічі головні убори робили з різних матеріалів – від соломи до хутра. Найдавнішими типами чоловічих головних уборів були солом'яні брилі, капелюхи та шоломи (магерки).

На всій території України була відома висока переважно циліндрична шапка з овчини або іншого хутра – кучма. На Чернігівщині переважали круглі хутрянні шапки з навушниками – малахаї...

За характером прикриття ноги взуття в основному ділиться на таке, що захищає лише ступню, і таке, що захищає і ступню, й гомілку. За матеріалом воно розподіляється на взуття з рослинних стебел або дерев'яної кори (лика), на шкіряне й повстяне (останнє для України – явище більш пізнє). Матеріали зумовлювали й техніку виготовлення взуття, яке було плетеним, стягнутим і зшитим. Улітку жінки, особливо бідні, ходили переважно босоніж...

Пояси здавна слугували обов'язковими елементами і водночас прикрасами одягу...

У народному костюмі кінця XIX – початку XX ст. пояси виконували різноманітні функції. За їхньою допомогою закріплювався поясний та охоплювався розпашний верхній одяг; вони захищали та стягували м'язи живота під час важкої фізичної праці; на них тримали різні предмети повсякденного вжитку; нарешті, вони були своєрідними талісманами та прикрасами. Як витвори народного мистецтва, пояси часто були художньо неповторними.

У слов'янських народів здавна існувала традиція зображати на поясі знаки-обереги, символи, емблеми, а в XIX ст. в орнаментацию пояса іноді вписували ініціали або ім'я власника, дату та місце його народження, а також ім'я коханого або коханої. Пояси пов'язані і зі сферами народної етики та обрядовості. За звичаєм, показатися на людях без пояса означало скомпрометувати себе. Пояс підкреслював святковість одягу, був показником заможності.

Локальну своєрідність традиційних поясів створювали матеріал, розмір, техніка виготовлення, орнаментация і колорит, а також способи пов'язування.

Крім саморобних, поширені були й пояси, зроблені міськими ремісниками. Починаючи з другої половини XIX ст. саморобні пояси поступово замінюються фабричними...

Яскравим та художньо виразним доповненням до українського народного одягу виступали зйомні прикраси. Це здавна відомі діадеми,

підвіски, браслети, сережки тощо – привізні та місцевого виробництва. Їх охоче використовували як жінки, так і чоловіки, хоча з часом прикраси стали привілеєм жіночого костюма.

Зйомні прикраси протягом віків виконували захисну функцію – амулетів, талісманів, оберегів. Та все ж основне призначення традиційних ювелірних виробів зводиться головним чином до прикрашання костюма. Звідси і їхня високоемоційна художня виразність, багатство форм і технічних прийомів, які відшліфовувалися народними майстрами протягом століть.

На Чернігівщині осередками виготовлення металевих ювелірних виробів були Ніжин, Батурин, Глухів, Березна...

Особливим художнім явищем були шийні та нагрудні прикраси, які мали локальні риси щодо властивостей матеріалів, техніки виготовлення окремих елементів, характеру їх поєднання. Найдавнішою складовою жіночих нагрудних прикрас, поширеною по всій Україні, було намисто. Воно різнилося як матеріалом, кольором, формою, так і способами носіння. Найбільше цінувалося намисто з дорогих природних матеріалів – коралів, бурштину, перлів, гранатів, скла, смальти. Коралеве намисто мало в Україні найширше розповсюдження, хоча й було малодоступне для біднішого населення. Коралі були різними за якістю, розміром, обробкою, кольоровими відтінками...

На Чернігівському Поліссі частіше носили одну довгу й масивну низку бурштину, іноді у поєднанні з кораловим намистом.

Крім поширеного по всій території України намиста з натуральних і штучних матеріалів побутували шийні прикраси з бісеру. Бісерні прикраси могли бути у вигляді смуги або опліччя і мали локальні особливості форми, способу плетіння, малюнка, колориту.

До традиційних шийних та нагрудних прикрас належать і ювелірні вироби з металу, походження яких дуже давнє. Особливе місце серед них посідають монети (дукати, дукачі). У ХІХ – на початку ХХ ст. в Україні побутували різні способи використання монет як прикрас.



Культові елементи – один або декілька хрестиків – також входили до комплексу українських шийних та нагрудних прикрас.

Комплекс зйомних прикрас на початку ХХ ст. поступово спрощується. Дорогі натуральні матеріали замінюються підробними, а кустарні, часом дуже майстерно вироблені прикраси витісняються дешевими фабричними. Проте народні майстри намагалися знаходити прийоми гармонійного поєднання покупних елементів одягу та прикрас. Щодо стародавніх прикрас, то вони зберігалися у старих людей на особливо урочисті випадки. І досьогодні вони залишаються оригінальними мистецькими творами, які постали внаслідок тривалого і складного розвитку української художньої металопластики.

#### *Лекція 4. Художні особливості українського костюма*

1. Естетичні властивості матеріалів одягу.
2. Прийоми формоутворення основних компонентів убрання.
3. Орнаментальні мотиви та колорит оздоблення. Способи розміщення декору.
4. Народні композиційні прийоми створення комплексів одягу.

Художня своєрідність, естетична і функціональна довершеність традиційного костюма українців можуть бути розкриті лише за умови комплексного дослідження художніх особливостей та засобів, видів, способів і технік декорування одягу, а також композиційних прийомів об'єднання елементів убрання в цілісний комплекс. Отож поняття «художні особливості традиційного костюма» включає в себе такі складові:

- 1) Естетичні властивості матеріалів одягу:
  - колір та його художньо-емоційне сприйняття; барвники; народні прийоми фарбування;
  - поєднання різнохарактерних та різнофактурних матеріалів як художній засіб;

- народні способи орнаментациі тканин: декоративне ткання, вибійка, вишивка.

2) Прийоми формоутворення основних компонентів убрання; крій, пропорції.

3) Способи нанесення декору безпосередньо на одяг (нашивні прикраси).

4) Орнаментальні мотиви та колорит оздоблення.

5) Розміщення декору.

6) Народні композиційні прийоми створення комплексів одягу; способи поєднання та носіння компонентів убрання.

Аналіз перелічених складових в їхньому тісному взаємозв'язку дає змогу простежити динаміку розвитку народних художніх прийомів, хід творчих пошуків народних майстрів, викликані змінами у традиційній культурі, пов'язаними з конкретними історичними подіями, соціально-економічними перетвореннями в суспільстві, які не могли не позначитися на зміні естетичних уявлень.

**1.** Важливою етнічною, соціальною, естетичною ознакою був колір матеріалів, котрі використовувалися для народного одягу. Виконуючи декоративну функцію, колір, як і орнамент, виступав засобом вираження народного світогляду, психології, смаку, підкреслював буденність або святковість одягу, виділяв обрядовий одяг, передавав статтевовікові градації. Колір був своєрідною образною мовою, втілюючи поняття чистоти, благородства, сили, довголіття, родючості, символізував людські почуття: радість, сум, кохання тощо. Колір народного одягу перебував у гармонії з навколишньою природою, відбиваючи такі усталені уявлення, пов'язані з нею, як білий світ, червоне сонце, чорна ніч і т.ін.

Колористика в одязі зберігається найбільш стійко; тому-то колір матеріалів має важливе значення для висвітлення питань етногенезу, етнічної історії, етнокультурних взаємовпливів. У давньослов'янському одязі

найпоширенішими були білий колір і різні відтінки червоного – червлений, багряний. Саме білий і червоний кольори переважали у традиційних однотонних та орнаментованих тканинах східних слов'ян до кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Спільним для всіх народів був білий колір овчини для зимового одягу. Основними кольорами хутра були чорний та коричневий. Використовували фарбовану шкіру: з червоної та жовтої шкіри – сап'яну шили жіночі чоботи, нею прикрашали (обшивали, використовували для аплікації) кожухи.

Пофарбоване у різні кольори саморобне прядиво застосовували для багатоколірних орнаментованих тканин, поясів, а також для оздоблення. У народних майстрів існувало багато методів і рецептів фарбування, завдяки чому їхні тканини мали широку гаму кольорів та відтінків. Особлива роль належала червоному кольору...

Починаючи з другої половини ХІХ ст. натуральні природні фарбники поступово замінюються аніліновими, що суттєво вплинуло на кольори однотонних та узорних тканин і вишивок. Проте з переходом на фабричні матеріали колір залишається важливою етнолокальною ознакою; і досьгодні селяни використовують в одязі матеріали, що зберегли традиційний місцевий колорит.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. в українському народному одязі поєднувалися різні за структурою, кольором та малюнком матеріали – як саморобні, так і промислового виробництва, – що створювало неповторний зоровий ефект.

Колір і фактура саморобних матеріалів були виразним тлом для різних видів, технік і прийомів народного декорування. Однотонні тканини органічно сполучалися з орнаментованими. Матеріали, мотиви, колористика, техніка виконання, розміщення орнаменту нерозривно пов'язані з елементами одягу, що прикрашався, його функціональним призначенням тощо. Український одяг декорувався різноманітними способами: тканням, вибійкою, вишивкою, нашивками.

2. Структура тканин та їхнє забарвлення тісно пов'язані з формою народного вбрання. Формоутворення окремих елементів одягу поруч із виконанням суто утилітарних функцій було й важливим художнім засобом.

В українському традиційному одязі поєднувалися різні способи формоутворення вбрання – за допомогою незшитих, а також зшитих кроєних форм. Майже на всій території України збереглися давні види незшитого або частково зшитого поясного вбрання у вигляді прямокутних шматків саморобної тканини, що трималися на стані за допомогою зав'язок, поясів. Крій традиційних українських сорочок розвивався за рахунок різних способів з'єднання полотнищ тканини в плечах, через що виділяються чотири основних типи сорочок: тунікоподібна, з плечовою вставкою (зі вставкою, пришитою по основі або по підканню стану), з суцільним рукавом і на кокетці...

Загально кажучи, еволюція різних видів нагрудного і верхнього традиційного вбрання відбувалася паралельно з опануванням техніки крою, її розвитком та ускладненням.

Важливого значення в народному костюмі надавалося і знаходженню пропорцій. Традиційні співвідношення загальної довжини, форми та пропорцій окремих елементів одягу пов'язані з особливостями природно-кліматичних умов, господарською діяльністю місцевого населення, з призначенням одягу. Водночас вони були виразною локальною і художньою ознакою історико-етнографічних комплексів народного вбрання. Прикладом багатства форм і пропорцій може бути безрукавний нагрудний одяг.

Неабияке художнє навантаження несли і такі конструктивні деталі, як кишені, чохла, коміри, клини, закінчення країв тощо, котрі мали місцеві особливості щодо композиції та художньо-технологічного виконання. Те ж саме стосується швів, способів закріплення найбільш складних в обробці вузлів.

**3.** Загалом для традиційного українського костюма характерні геометричні та рослинні мотиви орнаменту. Розвиток орнаментального малюнка від елементарних форм до більш складних в історичному і територіальному аспектах простежується з півночі на південь...

Орнаментальні мотиви тканин і вишивки, які склалися протягом століть, були віддзеркаленням оточуючого світу. Про це свідчать народні назви геометричного і рослинного орнаменту.

Найпростіший орнаментальний мотив – лінійно-геометричний, обумовлений технікою ткацтва. Він був поширений по усій Україні. В українській орнаментиці досить часто присутній мотив ромба. Найпростіша його форма, – квадрат, поставлений на кут, іноді ромби бували витягнутими в горизонтальному чи вертикальному напрямку. Такий декор характерний для північної частини України... Ромбовидні мотиви прикрашали жіночі та чоловічі сорочки, запаски, пояси, ткані кінці переміток та ін.

З-поміж геометричних узорів виділялися зірко- та хрестоподібні...

У цілому мотиви ромба, хреста, свастики, восьмипелюсткової розетки належать до найдавніших в орнаментиці – не тільки українців, а й багатьох інших народів світу.

Значно рідше, ніж геометричні й рослинні, траплялися в орнаменті зооморфні мотиви. Композиція орнаментальних мотивів тканин прикрас одягу завжди була прямолінійною, що знову ж обумовлене специфікою ткацтва.

Для вишивки були характерні лінійна, шахова і вільна композиції орнаментальних мотивів, для нашивних прикрас – лінійна і вільна...

Щодо колориту, то він завжди відігравав важливу роль як засіб емоційного впливу. Ткання і вишивка як основні способи декорування тканин для народного одягу в різних регіонах України мали свої особливості кольорового вирішення.

Велике значення мали різні види оздоблення, що наносилися на окремі елементи вже зшитого одягу. Це орнаментальні нашивки (аплікація),

обшивки, нашивні збори, ручні та машинні шви тощо. Характер оздоблення залежав від виду одягу, його призначення, віку, сімейного, майнового, соціального становища власника. Нашивні прикраси гармонійно пов'язувалися з фактурою, кольором і орнаментом тканини, котра становила фон; оздоблення підкреслювало форму і пропорції одягу, виділяло окремі деталі або компоненти вбрання. Часто оздоблення ставало центром композиції, зрівноважуючи та об'єднуючи компоненти комплексу.

Багатовіковий досвід, художній смак народних майстрів позначався на підборі матеріалу і техніки виконання оздоблення, на його розміщенні, композиційній побудові, колористичному вирішенні. Як матеріал для оздоблення використовувалися нитки, тасьма, оксамит, мереживо, шнурки, стрічки, шкіри, хутро. Лляними, конопляними, шовковими і вовняними нитками вишивали, а з часом обстрочували різні компоненти костюма. Із вовняних ниток робили китиці для оздоблення верхнього одягу, а також китиці, які пришивали до поясів.

Різноманітна за якістю, шириною, формою, малюнком тасьма (обшивка) вживалася для завершення країв нагрудного верхнього або зшитого поясного одягу.

Бавовняний оксамит (плис), сатин та інші фабричні тканини були поширеним матеріалом для оздоблення. Нашивками з плису оздоблювали різні види нагрудного верхнього і зшитого поясного одягу. Дешевим білим мереживом прикрашали сорочки та фартухи (сітка, сіточка), що з часом витіснило трудомістку ручну вишивку.

Шкірою, різнокольоровим сап'яном, сукном обшивали верхній зимовий, рідше осінньо-весняний одяг. Барвисті суконні нашивки розміщували у верхній частині клинів (у свитах), на юпках та кожухах. Щодо кожухів широко вживалося овече хутро, яке виступало як виразний прийом художнього завершення одягу. Із нього робили коміри, манжети, ним обшивали поли і поділ. Хутряна обшивка чорного, сірого і коричневого кольору утеплювала і водночас прикрашала одяг.

Нашивні прикраси підкреслювали крій, конструктивні лінії одягу, особливо в таких місцях, як горловина, пройми, пілки, кишені (нагрудний та верхній одяг). В натільному одязі оздобленням слугувала стрічка, якою зав'язувалася горловина. Декор нагрудного і верхнього одягу розміщувався на талії уздовж підрізних бочків і верхньої поли, в нижній частині рукавів, на комірі. Місцеві особливості проявлялися у розташуванні нашивних прикрас, техніці їх виконання і композиційній побудові...

Декоративний ручний шов, а пізніше машинна строчка ще раз підтвердили раціональний і разом з тим творчий підхід народу до використання художніх прийомів. У нагрудному і верхньому одязі цей вид оздоблення часто поєднувався з аплікацією чи вишиванням, доповнюючи їх. Строчка виконувала технологічну функцію і водночас створювала художній ефект.

Призбирування горловини й рукавів сорочок та інших елементів одягу також є декоративним прийомом. Інший прийом – застрочені складки – поширюється з появою одягу з фабричного матеріалу. Ним оформлювали спідниці, поєднуючи з нашивками або вишиванням.

Велику роль в художньому вирішенні народного одягу відіграло оздоблення свит, сердаків, петиків, суконних і шкіряних безрукавок шнуром (шнуркування, шемерування). Колір шнурів гармонійно поєднувався з кольором сукна чи шкіри. Шнури найчастіше нашивали по лінії з'єднання швів (у суконному одязі), вздовж піл, на комірі та низу на рукавах.

Інший вид нашивних прикрас – косичка, сплетена з кількох пасом різнокольорових вовняних ниток. Вона вживалася для обшивання запасок. Додатковим декоративним прийомом було вже зазначене розміщення китиць із різнокольорової вовни – на талії (у відрізних кожухах), на лінії вшивання рукавів, на вставних клинах, кишенях...

Естетичні функції поряд з утилітарними виконувала фурнітура. Саморобні гудзики, петлі тощо, плетені з шнура, шкіри, виконані з дерева, гармонійно вписувалися в загальну композицію одягу, а іноді були основною

його прикрасою. З кінця XIX ст. саморобна фурнітура поступово замінювалася фабричною.

Протягом усієї історії розвитку народного одягу успадковувалися й принципи розміщення оздоблення. Орнамент розташовувався там де відкривався доступ до тіла, а саме – в низках рукавів , на горловині або комірі, подолі або полах одягу.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. принцип розміщення декору в народному костюмі, зберігаючи давні традиції, зводився головним чином до вирішення суто практичних і художніх завдань. Прикрашалися найбільш відкриті місця одягу, розміщення й конфігурація оздоблення пов'язувалися з кроєм, за допомогою декору досягалася композиційна рівновага компонентів костюма. З-поміж усіх видів одягу найбільше прикрашали сорочки. Розміщення оздоблення значною мірою було зумовлене кроєм та місцевими традиціями. Основне декоративне навантаження припадало на рукави – горизонтальні смуги узору на вставках. На більшості території України оздоблювали рукави нижче вставки. У сорочках, які «виглядали» з-під поясного одягу, низ (пелена, лиштва) обов'язково оздоблювався горизонтальною смугою...

**4.** Для традиційного костюма характерна наявність усіх життєво важливих складників, котрі об'єднувалися у функціонально та художньо довершений ансамбль, який побутував тільки в даній місцевості. При цьому народні майстри використовували всі можливі матеріали залежно від призначення одягу. Крім того, важливим засобом, що узгоджував усі елементи композиції, була орнаментация. Орнамент органічно з'єднувався з тим чи іншим елементом убрання, який він прикрашав, розвивав якийсь художній образ на різних деталях костюма, вносив загальну композиційну рівновагу.

Особливу роль у композиційній цілісності класичних форм українських комплексів одягу, їхніх локальних варіантів відігравали головні убори,



прикраси, пояси, взуття. Крім того, етнографічні комплекси будувалися на характерних для даної території художньо-композиційних принципах, певній естетичній системі. Це проявлялося у виборі виду одягу, його матеріалу, крою, пропорцій, оздоблення, способів носіння тощо. Народні майстри виконували свої вироби творчо, не копіюючи одне одного, створюючи розлогу палітру костюма кожного регіону.

Базуючись на антропологічних особливостях місцевого населення, композиція костюма узгоджувалася не тільки з зовнішніми ознаками, а й із поставою фігури, манерою рухатись тощо. Органічне злиття найтипівіших антропологічних особливостей із костюмом, цілісність цього образу й створили етнографічні типи українців.

### *Лекція 5. Сучасний костюм в українській стилістиці*

1. Народні етнохудожні традиції в проєктуванні костюма.
2. Алгоритм використання народних етнохудожніх традицій в проєктуванні сучасного одягу.
3. Формоутворення сучасного одягу, його колористика та орнаментация костюма.
4. Символічне значення української вишивки.

**1.** Дослідження народних етнохудожніх традицій з метою їх використання в дизайні костюма є актуальним на сучасному етапі розвитку костюмознавчої науки, спрямованої на збагачення естетичних уподобань споживачів моди.

Творчий імпульс, що виникає завдяки контакту з таким джерелом натхнення, як національне мистецтво, повинен обов'язково проходити шлях композиційного аналізу, перш ніж втілитися в практичній проєктній діяльності. Проєктування колекцій сучасного одягу з використанням рисунку творчого першоджерела, а саме народного костюма, здатне надати сучасному одягу свіжості сприйняття та емоційної виразності творчого джерела.

Засобами композиційного формоутворення можуть бути: силуетні і конструктивні особливості, пластика форми, колір, декор, пропорції. Асоціативне, художньо-образне рішення пошуку складових комплексу костюма повинно здійснюватися засобами тектоніки, основними характеристиками якої є узгодження, врівноваженість і цілісність форми. Творчий процес дизайн-проектування костюма проявляється в синтезі художньо-естетичних та функціонально-аналітичних підходів. У процесі трансформації народних етнохудожніх традицій в дизайнерські рішення костюма, важливу роль відіграють тектонічні та знаково-естетичні характеристики побудови форми.

Визначені основні чинники, які систематизують процес дизайн-проектування сучасного одягу на основі дослідження та структурного аналізу форм, колористики та орнаменталії народного костюма.

До чинників, які сприяють вдосконаленню процесу дизайн-проектування сучасного одягу на основі народного костюма, відносяться:

- аналіз характерних тектонічних елементів форми народного костюма та його колориту і орнаменталії;
- пошук параметрів класифікації тектонічних елементів, а саме: класифікація структури, пропорційності та ритмічності, композиційно-психологічного центру;
- пошук параметрів класифікації знаково-символічних елементів (колорит, орнаментальність, гармонійність);
- класифікація та введення інноваційних технологій та матеріалів;
- аналіз характерних тенденцій моди;
- аналіз та синтез класифікованих елементів творчого джерела та елементів-носіїв тенденцій сучасної моди.

Таким чином, на основі етнохудожніх традицій відбувається реалізація дизайнерського рішення в формоутворенні сучасного одягу, його колористиці та орнаменталії.

**2.** Народний одяг, його колорит та орнаментальність – яскравий виразник національної ідентичності. Використовуючи комплекси народного одягу в пошуку нових образних, художньо-композиційних характеристик, необхідно асоціативно переосмислювати його основні ознаки: особливості формоутворення, художні властивості традиційних матеріалів, декор, знаково-символічну функцію орнаменту.

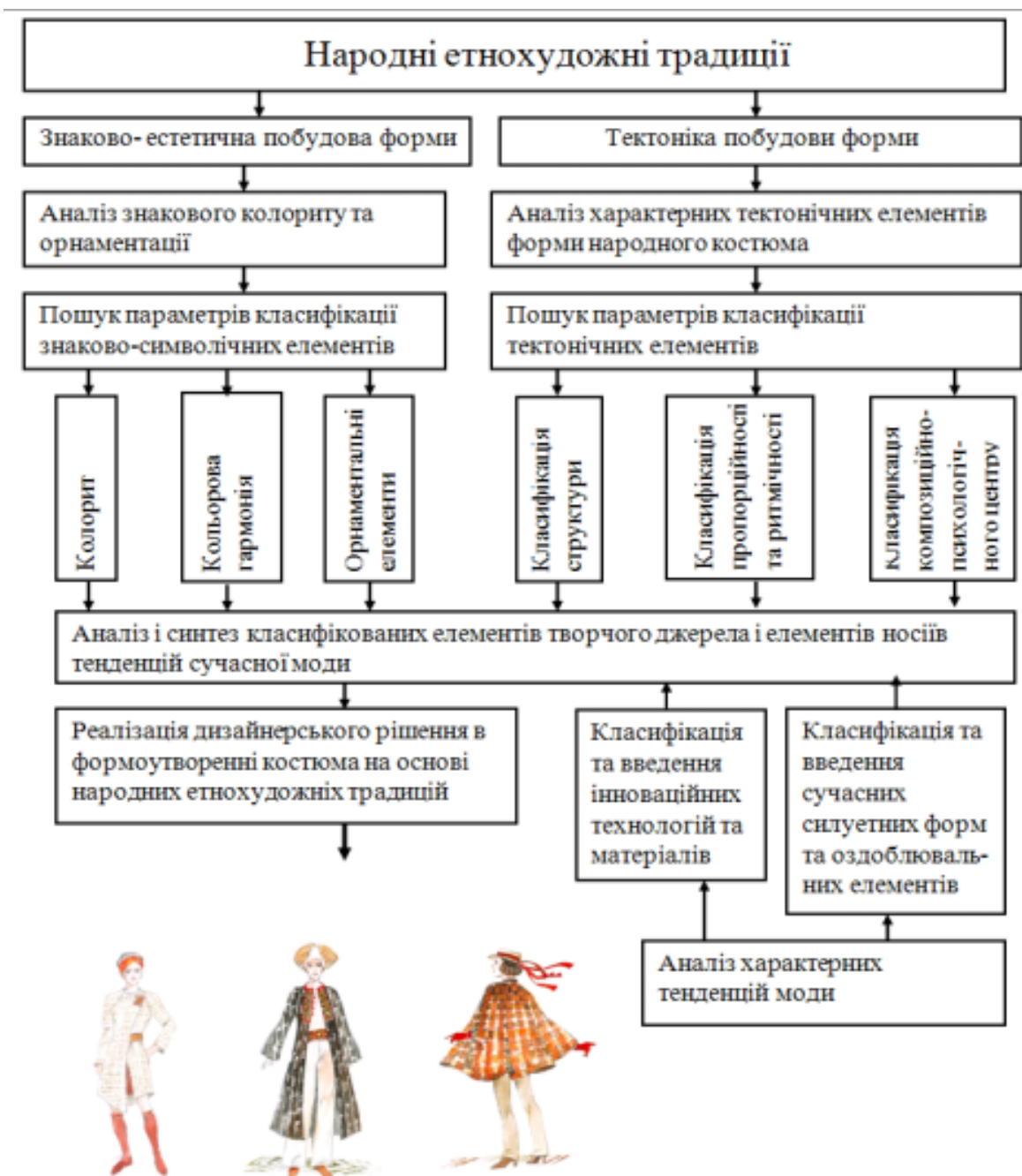
Актуальним завданням сьогодення є розробка системи дизайн-проектування одягу на основі етнохудожніх традицій. Використання народних мистецьких традицій, до яких відноситься і мистецтвотворення одягу, в сучасному дизайні костюма дає можливість створювати нові образи, в яких гармонійно втілені елементи національної культури, що надає вбранню естетичної досконалості.

Алгоритм використання народних етнохудожніх традицій в проектуванні сучасного одягу народиться нижче (див. рис. 1).

**3.** Створення костюма – це постійний пошук різноманітних форм і конструкцій одягу. Багатою скарбницею у вирішенні сучасного одягу є народний костюм, що складався віками. У зв'язку з цим необхідно поєднувати естетику форм і конструкцій костюма з соціально-економічними умовами епохи чи країни та притаманні їм естетичний ідеал краси людини, характерні риси культури, мистецтва, загального художнього стилю. Часто фахівці використовують образ одягу попередніх десятиліть і, навіть, століть, трансформуючи його через призму сучасної естетики.

Творчий імпульс, що виникає завдяки контакту з таким джерелом натхнення, як національне мистецтво, повинен обов'язково проходити шлях композиційного аналізу, перш ніж втілитися в практичній проєктній діяльності. Проектування одягу ХХІ століття з використанням рис творчого першоджерела, а саме народного костюма, здатне надати сучасному одягу свіжості сприйняття та емоційної виразності творчого джерела.

Творчий процес проектування костюма проявляється в синтезі художньо-естетичних та функціонально-аналітичних підходів. У процесі трансформації народних етнохудожніх традицій в проектні рішення сучасного костюма, важливу роль відіграють тектонічні та знаково-естетичні характеристики побудови форми [6, 15].



**Рис.1.** Алгоритм використання народних етнохудожніх традицій в проектуванні сучасного одягу

Народний костюм є багатим джерелом творчої діяльності, форми і конструкції якого вироблені з позиції функціональної доцільності й раціональності...

Вибір способу формоутворення костюма залежить від виду матеріалу і його волокнистого складу та інших параметрів.

Більшість дослідників виділяє три способи формоутворення одягу: конструктивний, технологічний та комбінований...

В результаті аналізу методів формоутворення українського народного одягу визначають, що проектування ліній членувань необхідно базувати на місцях, що відповідають місцям спрасування та відтягування виробів із текстильних матеріалів...

Час іде, а в ногу з ним крокує і жіноча мода. У сьогоднішніх красунь можливість вибору одягу та аксесуарів не має меж. Можна приміряти на себе будь-який стиль – гламурної дамочки, витонченої леді чи лук тинейджера – якщо тобі вже добряче за 50...

Сукня в українському стилі – це втілення жіночності та витонченості:





**4.** Традиційна вишиванка – це типово слов'янський елемент одягу. Ця сорочка несе в собі сакральний зміст. Слов'яни, незалежно від місця проживання, вважали, що символи і візерунки, які вишиті на сорочці, здатні захистити свого власника від нечистої сили. Ці повір'я сягають своїм корінням в язичницьке минуле слов'янських народів.

Нині, коли українські традиції відроджуються, вишиванки вважаються одним із джерел сили та енергії. Головне, щоб майстер розумів значення орнаментів та стародавніх символів, які він вишиває на комірці та рукавах сорочки. Вибираючи цей елемент одягу, потрібно пам'ятати, що чоловіча та жіноча вишивка значно відрізняються.

Для чоловічих сорочок характерні суворі візерунки геометричної форми. Поєднання кольорів даних орнаментів теж повинно відповідати значенню. Правильно підібрана вишивка символізує мужність, силу та сміливість.

Жіночі візерунки на вишиванках більш тонкі та філігранні. Вони часто мають обрамлення у природних мотивах. Як правило, жіночі візерунки символізують любов, цнотливість, красу та молодість.

Нині українські тенденції у моді неймовірно популярні. Одяг в українському стилі гарантує своєму власнику унікальність та помітність на будь-якому заході.

Вишита блуза чи сорочка в українському стилі – це стильно, престижно, модно та оригінально. Сьогодні при її декоруванні використовується не менше ста авторських та народних технік вишивання. До речі, вишиванка сьогодні – це не обов'язково коротка блуза чи сорочка, вона може мати вигляд сукні в українському стилі, що вільно спадає, туніки чи міді, підперезаної яскравим візерунчастим поясом.

Жіночі візерунки та орнаменти вражають уяву витіюватістю та філігранністю тонких робіт, складним переплетенням та фантазійністю. Яскрава вишиванка може бути прикрашена природними або квітковими мотивами, ажурним переплетенням виноградної лози, рушниць, листя.

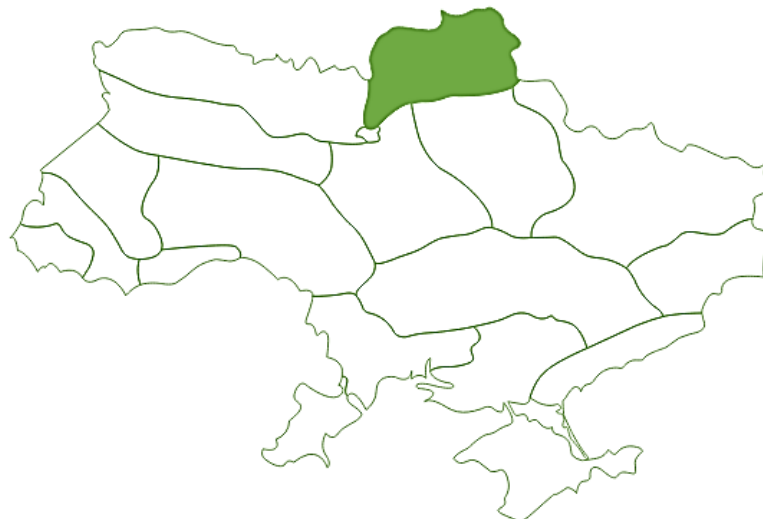
Барвиста вишивка символізує молодість, жіночність, любов, ніжність та цнотливість.

### *Лекція 6. Особливості проєктування, виготовлення і оздоблення одягу Сіверщини*

1. Сіверщина. Історична довідка.
2. Сучасна Сіверська Україна.
3. Відмінні риси українського одягу Сіверщини.
4. Регіональні особливості оздоблення одягу Сіверщини.

**1.** Регіон на півночі України, у басейні річки Десна. У сіверському краї, найбільшим містом якого є Чернігів, є чимало природних та історичних пам'яток стародавніх часів, козацького періоду та епохи класицизму. Цей лісистий регіон має низку природних парків, серед яких Мезинський та Міжрічинський. Із архітектурних комплексів Сіверщини найбільш відомі садиба у селищі Качанівка та палац Галаганів у Сокиринцях. Піщані кар'єри біля села Олешня перетворилися на комплекс озер з прозорою водою, а Десною, яку вважають однією з найчистіших великих річок Європи, дотепер курсують пороми.

Схематична карта протяжності регіону:





**Сіверська земля (Сіверщина)** – історико-географічний регіон, колиска зародження Київської Русі, що включала басейн середньої та нижньої Десни, Посем'я і нижнє Посожжя.

Термін зафіксований у джерелах XIV–XVIII століть і є похідним від етноніма «сівер» (сіверяни) – назви східнослов'янської діалектно-етнографічної групи дніпровського лівобережжя (VIII–XII ст.).

Поняття «Сіверська земля» охоплювало тільки частину ареалу розселення племені сіверян – власне, ті території, які у другій половині XI – першій половині XIII століть входили до складу Чернігівського князівства. Тут існувало також окреме удільне Сіверське князівство.

Поняття «Сіверщина» є ширшим і охоплює всі етнографічні землі племені сіверян, відомі за археологічними пам'ятками давньоруської доби.

1618 року внаслідок Деулінського перемир'я землі Сіверщини увійшли до складу Речі Посполитої. У 1635 році тут було завершено процес створення окремого Чернігівського воєводства. Процес супроводжувався впровадженням на Сіверщині окремих земських урядів, пізніше сеймиків, громадських та земських судів, повітового устрою.

Назва Сіверських земель, як однієї з провінцій Речі Посполитої, впродовж 1620–1635 років не була усталеною. У документації королівської канцелярії вживалися назви: «Чернігівське князівство» (найчастіше), «Сіверське князівство» та «Сіверщина».

Успішне завершення інтеграції Сіверських земель так до кінця й не відбулося. Завадою цьому стали події Визвольної війни 1648–1654 років.

Населення тодішньої Сіверщини аж ніяк не було етнічно російським. Адже проживали тут севрюки (севруки) – самостійна, хоч і близька до решти східних слов'ян, етнічна спільнота. Були севрюки нащадками літописних сіверян, проте на відміну від них розселилися з лісової зони у лісостеп і навіть у степові краї, де однаково трималися переважно заліснених річкових долин. Відповідно й господарство і побутова культура севрюків були вже

адаптовані до проживання не лише в лісах, а й у лісостепу та степу. Севрюки заселяли майже все українське Лівобережжя, за винятком південних суто степових районів, а також прилеглі області сучасної Росії. Їхня територія включала землі у верхів'ях Сіверського Дінця і навіть верхнього Дону та річки Хопер, доходючи на північному сході до межиріччя верхньої Оки й Десни.

Севрюки займалися рільництвом і тваринництвом, розвивали ремесла. Вони поступово зближувалися з українцями (які тоді звалися русинами), оскільки тривалий час перебували разом із ними у складі спочатку об'єднання князівств Південної Русі, а з середини XIV ст. - Великого князівства Литовського. Династія чернігово-сіверських князів Ольговичів на завершальному етапі історії Київської Русі, включно з післямонгольськими часами, вела боротьбу з галицько-волинськими Романовичами за володіння південноруськими землями, періодично правила в Києві.

В результаті зближення севрюків з етнічно та культурно спорідненими русинами-українцями, вони поступово перетворювалися на субетнос останніх. Але ця спокійна еволюція на початку XVI ст. була перервана захопленням Сіверщини Московською державою.

Після включення до складу Московії Сіверську землю почали цілеспрямовано заселяти етнічними росіянами – служилими людьми різних категорій (дітьми боярськими, донськими козаками) і селянами з внутрішніх районів країни. З-поміж севрюків лише незначна частина потрапила до складу служилого стану, більшість же відтіснили на соціальну периферію, зарахувавши до категорії державних селян. Почалося їх закріпачення. У самих севрюків такий розвиток подій викликав активний спротив, першим проявом якого стала еміграція чи не більшості сіверського боярства на терени Литви (в Україну і Білорусь), що простежила українська дослідниця Олена Русина. У цих і подальших подіях проявилось несприйняття севрюками росіян як людей з незвичними традиціями та культурою, а також ворожість до чужої Московської держави. Адже ця держава силою зброї

захопила їхню країну, а прибульці-росіяни відбирали за підтримки влади севрюцькі землі.

**2.** Нині землі Сіверщини є частиною Сумської області. Сумська область створена 10 січня 1939 року. До її складу ввійшли 12 районів Харківської області (Білопільський, Великописарівський, Грунський, Краснопільський, Лебединський, Миропільський, Охтирський, Сумський, Тростянецький, Улянівський, Хотінський, Штепівський), 17 районів Чернігівської області (Буринський, Глинський, Глухівський, Дубов'язівський, Конотопський, Кролевецький, Недригайлівський, Путивльський, Роменський, Середино-Будський, Смелівський, Талалаївський, Хильчицький, Червоний, Шалигинський, Шосткинський, Ямпільський) та 2 райони Полтавської області (Липоводолинський, Синівський).

У 2020 році в результаті територіальної реформи в області було укрупнено райони, із 18 районів було створено 5 більших районів.

Регіон Сіверської України займає територію в межах Конотопського та Шосткинського районів Сумської області й Корюківського, Ніжинського, Новгород-Сіверського та Чернігівського районів Чернігівської області.

Великими містами тут є: Конотоп; Глухів; Кролевець; Ніжин; Путивль; Шостка; Чернігів; Новгород-Сіверський; Корюківка; Бахмач.

Регіон розкинувся на прикордонні української та російської культур, тому цей край є одним з найпривабливіших туристичних регіонів України.

Зараз жителі регіону відроджують історичні і архітектурні пам'ятки, створені руками пращурів, та свято шанують і примножують славні традиції свого краю.

**3.** Український народний костюм Сіверщини дуже цікавий як своєю самобутністю й оригінальністю художнього вирішення. Важливі ознаки традиційного одягу – характер поєднання його складових частин у локальні комплекси та способи їх носіння. Основними складниками комплексів

вбрання були натільний, поясний, нагрудний і верхній одяг. Особливу роль відігравали головні убори, пояси з'ємні прикраси, взуття. Основним матеріалом для пошиття українських народних костюмів було домоткане полотно з льону і конопель здебільшого білого кольору, оскільки його ретельно вибілювали. З цього полотна шили чоловічі і жіночі сорочки, штани різних типів, деяке інше жіноче вбрання, яким обгортали тіло, а іноді – літній верхній одяг...

Ансамбль одягу наших прабабусь вибудовувався за єдиним принципом пошарового накладання предметів: натільне, поясне, плечове, верхнє, прикраси, головний убір. Йому була притаманна пишність форм, натуральні тканини, ручні види декорування (вишивка, ткання, аплікація тощо).

Селянський жіночий костюм не залишався незмінним. Наприклад, з міста в село приходять костюм-двійка, піджак, спідниця, блуза, «кохта». У 50-х роках традиційне вбрання зберігається тільки в обрядовому весільному сегменті...



Сіверяни шили одяг із натурального полотна: з льону та конопель, яке виготовлялося ручним способом. Із розвитком мануфактурного та фабричного виробництва на споживчому ринку з'являється так звана «крамна матерія». Через легкість та різноманітність принтів швидко завоювали популярність сатин та ситець. Усе «модне» на селі демонструвала молодь. Дівчата та молодички мали у своєму гардеробі картаті спідниці, коленкорові сорочки, набивні хустки та юпки, декоровані чорним «плюшем».

На зовнішній вигляд жінок і дівчат Сіверщини впливали неписані правила тогочасного суспільства. У всьому була стриманість: довжина різних складових костюму повинна була прикривати коліна, лікті, живіт. Волосся обов'язково було довгим, його не підстригали.

Головний убір мав бути практичним – теплим, зручним, аби з-під нього не випадало волосся. За неписаними правилами традиційного суспільства заміжні жінки не могли з'являтися на людях з непокритою головою. «Світити» волоссям дозволялося тільки дівчатам. Основним головним убором були хустки фабричного виробництва з набивним орнаментом та тороками. Це пов'язано з появою та розвитком текстильної промисловості, запровадженням анілінових барвників.

Головний убір – це ціла конструкція, дуже об'ємна в якій надіано декілька елементів. Чим більша така конструкція, тим вважалося красивішим. Наші предки говорили: «Голова – не коліно. Вона повинна мати форму». Головні убори виготовляли з натуральної сировини та декорували вручну. До них належали намітка та очіпок. На Сіверщині був популярним очіпок «сорока».

На заміну складним уборам приходять прості у вжитку хустки квадратної форми. Початок свій вони ведуть від моди на ношення перських шалей та хусток, які поширилися у Російській імперії завдяки мануфактурам француза Гійома Луї Терно (200 років тому). Тернові хустки, названі на його честь, не мають нічого спільного з рослиною терном. Це фабричні вироби з

тонкої вовни з квітковим або східним малюнком «в огірки» (турецький), який наносився на тканину за допомогою вибійки. Вибійчані хустки імітували набагато дорожчі перські, індійські шалі, виготовлені вручну за допомогою багатоколірного жакардового ткання, батика або вишиття.

За аналогом Терно, почали випускати фабричні хустки. На українських землях такого виробництва не було. Їх завозили з інших регіонів. Мода на «заграничне» та любов до всього красивого була у всі часи. Ну і плюс селянська практичність, завдяки якій швидко оцінювали переваги новинок. Хустка – це зручно і тепло! Нахилився – не впаде волосся, вив'язується «надцятма» способами, дозволяє вдягати її під інший одяг або наверх.

У ранній радянський період тема «спіднього» вважалась «сороміцькою» і на загальне обговорення не виставлялась, тому і наукових досліджень з неї обмаль. А білизни в сучасному розумінні в наших предків просто не було. Її функції виконувала натільна сорочка. Вона складалась із двох частин: верхньої (станкової), її шили з тонкої тканини, та нижньої (підтички) – з грубішого полотна. Тому при ходінні з'являвся характерний шелест. Із цього приводу Михайло Коцюбинський у своєму творі «Fata morgana» писав: «Йшли по дорозі жінки до церкви, лопотіли сорочками...».

У давнину жінки теж хотіли мати ексклюзивний одяг. Саме так з'явилися спренгові пояси, кишені-гамани, вишиті носові хустки, різноманітні атласні стрічки тощо. Наші предки говорили: «Одяг прикриває тіло, але розкриває душу!» І якщо автентика повинна знаходитись у площині музейній – для збереження, дослідження та споглядання, то нам, сучасним жінкам, добре мати у своєму гардеробі або репліки старовинного одягу, або різноманітні його стилізації чи елементи, бо це завжди модно та стильно...

**4.** Археологічні знахідки стародавніх пряселець вказують на широкий розвиток прядіння, ткацтва та ін. У 70-80 роках XIX століття значного розвитку на Сіверщині набуло ткацтво. Центром ткацького виробництва вважався Кролевецький повіт, де, за даними 1897 року, було зайнято 3 тисячі

чоловік. Їхні вироби неодноразово представлялися на виставках дрібних кустарів. Цей промисел зберігся до нашого часу... [20].

Одяг прикрашали тканням, вишивкою, аплікацією, вибійкою, декоративними швами та гудзиками. Щодо вишивки, то на Сіверщині переважали техніки лічильної гладі, змережування, вирізування, штапівки, тамбуру та хрестика...

Речі декорували так званою білою вишивкою, або «панським шитвом». Його сільські жінки перейняли з поміщицьких маєтків, бо саме там кріпачки прикрашали вишивкою предмети панського побуту та одягу. Вишивка білими шовковими нитками гладдю по тонкій батистовій тканині – така мода прийшла з Голландії та Німеччини. Обираючи орнаменти для вбрання, українське панство користувалось європейськими книгами, які були своєрідними навчальними посібниками з вивчення цієї техніки. Саме тому в мистецтві білої вишивки немає національної ознаки.

Прикраси були своєрідним маркером соціального статусу дівчат та жінок. Разом з одягом та предметами побуту вони становили весільний посаг. На Сіверщині дівчата та жінки мали прикраси з дутого скла, бурштинові різні намиста, срібні натільні та нагрудні хрести...

Відомі жіночі прикраси у вигляді спіральних, скроневих кілець, які підвішувалися на стрічках, ремінцях, косичках, або прикріплювалися до стрічок, утворюючи ланцюжок, іноді носили як сережки. Серед прикрас були різноманітні бронзові підвіски – солярії, у вигляді сонячного диску, луниці, бубонці, які пов'язані з шануванням сонця та місяця...

#### Дукачі та намисто:



Сучасна Сіверщина багата талановитими фахівцями з проєктування і виготовлення одягу на основі народних етнохудожніх традицій. Так, в рамках проєкту Етно-fashion колекцію в етнічному стилі представила дизайнер Лариса Кохана. Дизайнер бренду Lara Kim Лариса Кохана назвала свою колекцію, наповнену символізмом «Вільний птах». Колекція створена на основі крелевецького рушника, що є діамантом Сіверської культурної спадщини. У тканому орнаменті рушника укладено український національний духовний код. Саме тому "Вільний птах" уособлює мрію українського народу про свободу і незалежність.

### **Колекція моделей дизайн-студії «ART'el moda»**









## ЛАБОРАТОРНА РОБОТА

**ТЕМА:** Проектування і виготовлення комплекту одягу в етнохудожніх традиціях Сіверщини.

**МЕТА:** оволодіти технологіями проектування і виготовлення сучасного одягу в етнічному стилі Сіверської культурної спадщини; розвивати окомір, виховувати охайність при роботі, економне використання матеріалів.

**МАТЕРІАЛЬНО-ТЕХНІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ:** ручка, олівець, лінійка, зошит; набір кравецьких інструментів і пристосувань, різнокольорові нитки для пошиття та вишивання, тканина.

### **ДИДАКТИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ:**

1. Васенок Т.М. Основи конструювання жіночого одягу. Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. 100 с.
2. Васенок Т.М. Ілюстрований посібник з конструювання швейних виробів. Глухів : РВВ ГДПУ, 2005. 96 с.
3. Гардабхадзе І. А. Дизайн-проектування. Сучасний одяг: науковий підхід до вирішення проблем дизайну [Текст]. К. : Вид. дім Винниченка, 2013. 276 с.
4. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. К. : Либідь, 1996. 176 с.
5. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма. К. : Арістей, 2008. 340 с.
6. Патлашенко О.А. Конструювання одягу. К. : Арістей, 2008. 208 с.

### **ЗАВДАННЯ:**

- 1) Виконати аналіз моделей жіночого (чоловічого) вбрання Сіверщини.
- 2) Розробити ескіз комплекту сучасного жіночого (чоловічого) вбрання в етнохудожніх традиціях Сіверщини.
- 3) Виконати опис зовнішнього вигляду розробленого ескізу комплекту сучасного жіночого (чоловічого) вбрання в етнічному стилі.

4) Дати характеристику композиційно-конструктивних форм виробу (деталей виробу) та художньо-композиційних елементів оздоблення (технік їх виконання).

5) Виготовити комплект сучасного жіночого (чоловічого) вбрання.

*Примітка: комплект одягу* – це набір швейних виробів, що становить костюм. В одязі – це набір елементів і частин костюма, об'єднаних певними ознаками: призначенням, кольором, матеріалами. Комплект може бути виготовлений у натуральну величину або у самостійно обраному масштабі із макетної чи будь-якої іншої (навіть старенької) тканини.

6) Підготувати письмовий звіт з ілюстраціями про виконану роботу на форматах А-4 або/і презентацію виконання лабораторної роботи.

7) Захистити свою роботу.

**ЗВІТНІСТЬ:** комплект сучасного жіночого (чоловічого) вбрання в етнохудожніх традиціях Сіверщини з підготовленими письмовим звітом або презентацією роботи.

### **ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПІДГОТОВКИ:**

1) Опрацювати рекомендовану літературу за темою занять, конспект лекцій; різні науково-популярні матеріали присвячені народному українському костюму та етнохудожнім традиціям Сіверщини, зокрема; сучасні журнали мод й останні пропозиції дизайнерів (у відео-записі), які працюють у стилі Folk або Pret-a-porter.

2) Ознайомитися з пропозиціями торгівельної мережі стосовно текстильних матеріалів і підготувати необхідні тканини, нитки, фурнітуру.

### **ОРІЄНТОВНИЙ ПЛАН ВИКОНАННЯ ЛАБОРАТОРНОЇ РОБОТИ:**

(ХІД РОБОТИ)

*1 заняття (2 год)      Тема «Художнє проектування комплекту сучасного жіночого (чоловічого) вбрання в етнічному стилі»*

- 1) Після виконаного аналізу моделей жіночого (чоловічого) вбрання Сіверщини розробити ескіз комплекту сучасного жіночого (чоловічого) вбрання в етнічному стилі.
- 2) Виконати опис зовнішнього вигляду розробленого ескізу комплекту сучасного жіночого (чоловічого) вбрання в етнохудожніх традиціях Сіверщини.
- 3) Дати характеристику композиційно-конструктивних форм виробу (деталей виробу) та художньо-композиційних елементів оздоблення (технік їх виконання).

*2 заняття (4 год)      Тема «Розкрій комплекту. I примірка»*

- 1) Побудувати креслення основи виробів комплекту.
- 2) Виконати моделювання.
- 3) Розкроїти вироби.
- 4) Підготувати комплект до I примірки.
- 5) Провести I примірку.

*3 заняття (4 год)      Тема «Початкова обробка деталей. Обробка кишень, застібок, плечових і бокових швів»*

- 1) Початкова обробка деталей.
- 2) Обробка кишень (за наявності).
- 3) Обробка застібки (бортів).
- 4) Обробка плечових і бокових швів.

*4 заняття (4 год)      Тема «Обробка коміра і з'єднання його з виробом(и)»*

- 1) Обробка коміра (за наявності).
- 2) З'єднання коміра з горловиною або обробка горловини.

*5 заняття (4 год) Тема «Обробка рукавів і з'єднання їх з виробом(и)»*

- 1) Обробка рукавів (за наявності).
- 2) З'єднання рукавів з проймами або обробка пройм.

*6 заняття (4 год) Тема «Обробка верхнього зрізу поясного виробу(ів)»*

- 1) Обробка поясу (за наявності).
- 2) Обробка верхнього зрізу поясного виробу(ів).

*7 заняття (4 год) Тема «Обробка низу виробу. Заключне оздоблення виробу»*

- 1) Обробка низу виробу(ів).
- 2) Заключне оздоблення виробу(ів).

*8 заняття (2 год) Тема «Оформлення звіту про виконану роботу і звітування».*

- 1) Оформлення письмового звіту з ілюстраціями про виконану роботу на форматах А-4 або/і презентації з виконання лабораторної роботи.
- 2) Звітування про виконану роботу.

## **ТЕОРЕТИЧНІ ВІДОМОСТІ**

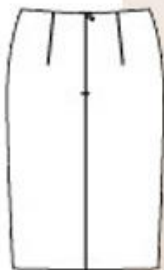
Народний одяг, його колорит та орнаментальність – яскравий виразник національної ідентичності. Використовуючи комплекси народного одягу в пошуку нових образних, художньо-композиційних характеристик, необхідно асоціативно переосмислювати його основні ознаки: особливості формоутворення, художні властивості традиційних матеріалів, декор, знаково-символічну функцію орнаменту.

Використання народних мистецьких традицій, до яких відноситься і мистецтвотворення одягу, в сучасному дизайні костюма дає можливість створювати нові образи, в яких гармонійно втілені елементи національної культури, що надає вбранню естетичної досконалості...



Корисним прикладом створення одягу в національному стилі може стати використання широкого пояса для трансформації костюма.

Burda 4/2016  
№ викрійки 113 А



Українські мотиви зустрічаються у колекціях найрізноманітніших світових дизайнерів.

Вишукана інтерпретація народних елементів, втілена в одязі, взутті та аксесуарах, підкреслює неординарність та оригінальність образу у колоритному етнічному стилі. Кожен елемент українського костюма – це ціле втілення епохи, данина пошани традиціям наших предків. Завдяки такій глибокій інтелектуальній складовій створюється особлива українська гармонія.





Як підтвердження цієї думки пропонуємо розглянути декілька моделей, які у свій час пропонував журнал «Бурда».

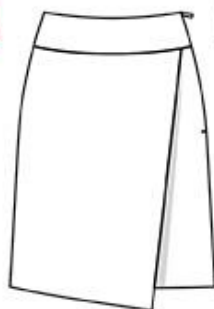




Burda 8/2018  
№ викрійки 103 А



Burda 12/2018  
№ викрійки 117 А





## УВАГА!!!

*За умови погіршення епідеміологічної ситуації або в умовах надзвичайних ситуацій воєнного характеру в регіоні відвідування теоретичних і практичних занять передбачається в синхронному режимі (взаємодія учасників освітнього процесу з одночасним перебуванням у веб-середовищі дистанційного навчання) за допомогою технологій дистанційного навчання (чати, аудіо-, відеоконференції, використанням онлайнзв'язку програмного забезпечення [Skype](https://www.skype.com), відеоконференцзв'язку за допомогою сервісів Google ([meet.google.com](https://meet.google.com)), Zoom (платформа для проведення відеоконференцій, онлайнзанять, онлайнконсультацій (<https://zoom.us/>)).*

*Для організації освітнього процесу в асинхронному режимі під час відсутності електроенергії або інтернету (взаємодія між суб'єктами дистанційного навчання із затримкою у часі) відбуватиметься з використанням інструментів, передбачених освітнім процесом закладу (електронну пошту, соціальні мережі, форуми, хмарні технології, сервіси*

*Google, зокрема Google Classroom – інструмент, що зв'язує Google Docs, Google Drive і Gmail тощо).*

### **КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ**

1. Які виділяють компоненти українського костюма ?
2. Які художні особливості має український костюм?
3. Як естетичні властивості матеріалів одягу впливають на проєктування і виготовлення виробів?
4. Як класифікують прийоми формоутворення основних компонентів убрання?
5. Які розрізняють орнаментальні мотиви та колорит оздоблення?
6. Де зазвичай розміщують декор?
7. Які існують народні композиційні прийоми створення комплектів (комплексів) одягу?
8. Які народні етнохудожні традиції знаходять відображення у сучасному костюмі?
9. Як відбувається формоутворення сучасного одягу?
10. Як відбувається колористика та орнаментация сучасного костюма?
11. Яке значення має українська вишивка у сучасному костюмі?
12. Які відмінні риси має український одяг Сіверщини?
13. Які відмінні особливості має оздоблення Сіверщини?
14. Як необхідно враховувати етнохудожні традиції Сіверщини під час проєктування одягу?

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ

1. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. Харків: Дельта, 1993. 256 с.
2. Бідзіля П.О., Дідик С.С. Історія України: навч.-метод. посіб. Запоріжжя: ЗДМУ, 2016. 198 с.
3. Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Український стрій. Львів: Фенікс, 2000. 328 с.
4. Васіна З.О. Українське народне вбрання. Київ: Мистецтво, 2020. 72 с.
5. Воропай О.І. Український народний одяг. Київ: Оберіг, 1993. 590 с.
6. Гардабхадзе І. А. Дизайн-проекування. Сучасний одяг: науковий підхід до вирішення проблем дизайну [Текст]. Київ: Вид. дім Винниченка, 2013. 276 с.
7. Герасько М.О. Вбрання українців як явище традиційної культури. *Етнічна історія народів Європи*: зб. наук. пр. 2014. Вип. 44. С. 30-36.
8. Глушко М.С. Народний одяг українців (загальні аспекти виникнення і розвитку). *Історія народної культури українців* : навч. посіб. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. С. 311-346.
9. Головенко Т.М., Козарь О.П., Бондарчук Ю.С., Шовкомуд О.В. Історія костюму: культурна спадщина народів світу: навч. посіб. Луцьк: ЛНТУ; Мукачєво: МДУ, 2023. 252 с.
10. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський: Всесвіт, 2015. 912 с.
11. Корницька Л.А. Художнє проектування одягу (Історія костюма) : навч. посіб. Львів: Новий Світ – 2000, 2020. 434 с.
12. Косміна О.Ю. Українське народне вбрання. К.: Балтія Друк, 2017. 64 с.
13. Малорусская народная одежда: Киевская старина. №12. 1893. С. 444-450.
14. Матейко К.І. Український народний одяг: етнографічний словник. К: Наукова думка, 1996. 196 с.
15. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма. К. : Арістей, 2008. 340 с.
16. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. К.: Либідь, 2020. 176 с.

- 17.Рахно К.Ю. Шаровари у писемних джерелах та іконографії доби Київської Русі. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*: зб. наук. пр. Ніжин : ПП Лисенко М.М., 2021. Вип. 30. С. 301-306.
- 18.Стамеров К.К. Нариси з історії. Київ: Мистецтво, 2007. 432 с.
- 19.Стельмащук Г.Г. Українське народне вбрання. Львів: Література та мистецтво, 2019. 256 с.
- 20.Сумщина в історії України. Суми: Мак Ден, 2005. С. 184-185, С. 260-261.
- 21.Традиційна культура. Одяг. *Енциклопедія історії України: Україна – Українці*. / Редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 2018. 608 с. URL: <http://www.history.org.ua/> (дата звернення: (11.01.2024)).
- 22.Український modus vestiendi - спосіб зодягання : монографія / В.М. Піскун та ін.; за ред. М.І. Обушного. Київ: Київський університет, 2008. 272 с.
- 23.Український народний одяг. Toronto – Philadelphia, Світова Федерація Українських Жіночих організацій, 1992. 320 с.

**ДОДАТОК**

**«ДІАМАНТИ СІВЕРСЬКОЇ  
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ»**

Міністерство освіти і науки України

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

Кафедра професійної освіти та комп'ютерних технологій

## ДАМАНТИ СІВЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

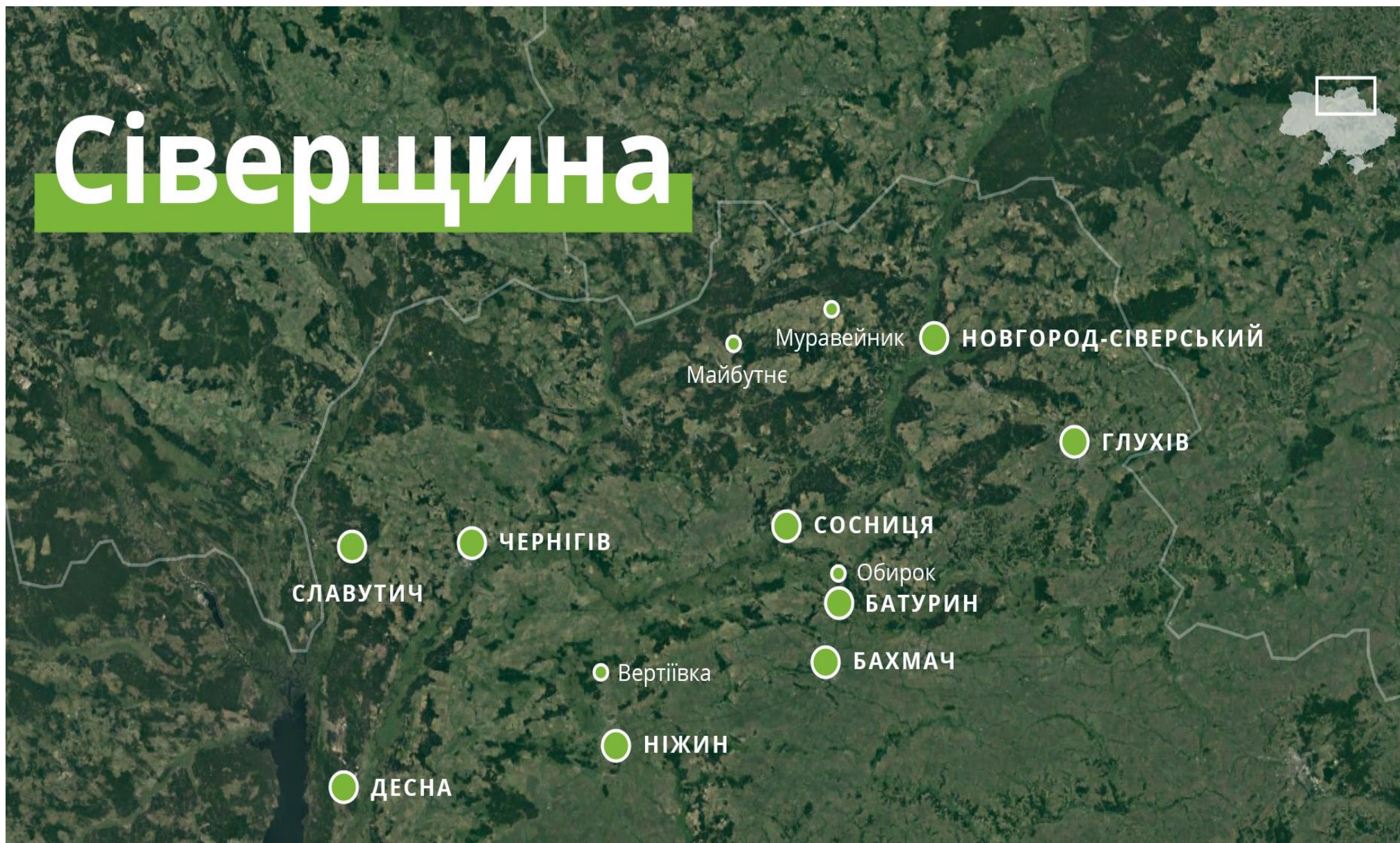
(український костюм Сіверщини – частка народної душі  
від глибокої давнини...)

Розробники:

Книш Антоніна Миколаївна – заступник  
директора бібліотеки Глухівського НПУ  
ім. О. Довженка (мультимедійна презентація);

Васенок Тетяна Михайлівна – доцент кафедри  
професійної освіти та комп'ютерних технологій





## **«Сіверська земля»**

**у другій половині XI – першій половині XIII століть**

**входила до складу Чернігівського князівства**

**та існувала як окреме удільне Сіверське князівство.**

**Саме Сіверщина свого часу стала колискою Київської Русі**

Одяг Київської Русі XI-XIII століття





Одяг Київської Русі XI-XIII століття

## Реконструкція одягу сіверян середніх віків



**Костюм – явище історичне,**

**продукт розвитку даного етносу, нації, етнографічної або  
локальної групи.**

**Ознаки етнічної специфіки є важливим джерелом пізнання етнічної  
історії від найдавніших часів до наших днів**



Козелець



Борзна



**Бобровиця**



**Костюм традиційний «Сіверщина»**



**Мена**





Корюківка



Ніжин



Кролевець

**Ареал етнічної основи українського костюма**

**збігається з ядром Київської Русі -**

**Київщиною, Сіверщиною, Поліссям,  
Поділлям і Галичиною;**

**національні ж його риси стали складатися в XIV-XV столітті**

**головним чином у селянському і козацькому середовищі**



Полісся



Київщина





Поділля



Галичина

**В добу Гетьманщини  
формується костюм національний,  
тобто такий, що виступав символом  
спочатку козацтва, а потім і всього українства**

## XVII століття



Козацька ікона кінця XVII  
ст. м. Бахмач



Полковник чернігівського полку  
Максим Небаба, 1651 рік



Полковник Ніжинського полку Григорій Гуляниця, XVII століття

## XVIII століття



Полковник



Григорій Галаган в козацькому строї



Сотник





Виборний козак



Козацький старшина



Селянин

Одяг жінок шляхетного походження, XVIII століття





**Мішанка**



**Селянка похилого віку**



**Селянка у світі**



Дівчина селянка



Дівчина селянка у світі

**На межі XIX-XX століть**

**упроваджуються фабричні прядки та нитки,**

**фабричні матеріали, машинна техніка...**

**З розвитком швейної промисловості українці частіше користуються одягом фабричного виробництва**

## Кінець XIX століття



Прилуки



Стародуб



Носівка

Жіноче святкове та буденне вбрання кінця XIX-поч. XX ст.





м. Чернігів, 1897 р.



Чумакн, кінець ХІХ ст.



с. Пакуль, 1908 р.



Ярмарок в Чернігівській губернії, 1897 р.



Група селян у полі. Чернігівська губернія. Поч. XX століття.  
Фото Миколи Могилянского.





Кінець XIX ст.



Шостка



Городня

Початок XX століття



Новгород-Сіверський



Бобровця



Сосниця



Група селян, початок XX ст.



Вороніж, Глухівський повіт, 1905 р.

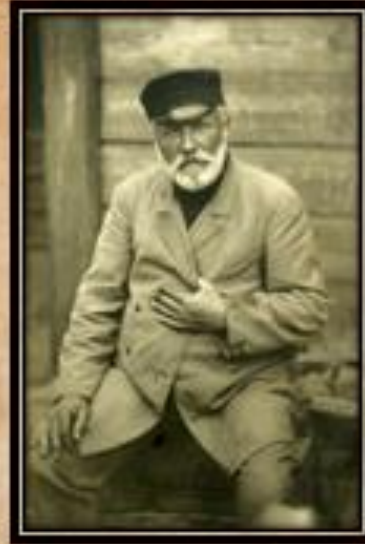


Початок XX ст.

Містечко Вороніж Глухівського повіту, 1905 р. Фото І. Абрамова



Селянин



Міщанин



Селянин

1905 p.



1906 p.



1910 p.





Пані з Ріпкишнини, 1908 р.



Купці, м. Добрянка, поч. XX ст.



С. Пікуль, 1908 р.



Бідна селянка у святковому вбранні,  
1910 р.



Дівчата у святковому вбранні



Конотоп, 1910 р.

Кролевець

Сучасна Сіверщина багата талановитими фахівцями з проєктування і виготовлення одягу на основі народних етнохудожніх традицій.



Колекція «Вільний птах» дизайнерки Лариси Коханої створеної на основі кролевецького рушника, що є діамантом Сіверщини.







**Найвизначнішими містами сучасної Сіверщини є:**

**Конотоп**

**Путивль**

**Корюківка**

**Глухів**

**Шостка**

**Бахмач**

**Кролевець**

**Чернігів**

**Ніжин**

**Новгород-Сіверський**

**Історико-культурний центр північно-східного  
Українського Полісся**

**та колишня гетьманська столиця Лівобережної України -**



**місто Глухів**

Тисячолітній Глухів – одне з найдревніших міст Сіверщини



Кінець XIX ст.





**Глухівський національний педагогічний університет імені  
Олександра Довженка,  
найстаріший педагогічний заклад вищої освіти України,  
один з діамантів Сіверщини,  
справжня окраса старовинного Глухова,  
розпочав свою роботу 25 жовтня 1874 року**



**Факультет технологічної і професійної освіти**

**має цікаве історичне минуле,**

**перевірені часом традиції,**

**великий досвід підготовки висококваліфікованих фахівців**

**не лише для Сіверщини і Сумщини,**

**але й усієї України**



Факультет здійснює підготовку фахівців за даними освітніми ступенями: бакалавр, магістр, доктор філософії, доктор наук...

**Підготовка за освітньо-професійною програмою «Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості)» здобувачів вищої освіти відбувається з опануванням кращих національних традицій виготовлення й оздоблення українського народного та сучасного костюму в етнохудожньому стилі...**

## Використані інтернет-ресурси

[http://museum.shostka.org/publ/scientific\\_publications/ukrajinskij\\_nacionalnij\\_kostjum/5-1-0-72](http://museum.shostka.org/publ/scientific_publications/ukrajinskij_nacionalnij_kostjum/5-1-0-72)

[https://uk.wikipedia.org/wiki/Чернігівський\\_стрій](https://uk.wikipedia.org/wiki/Чернігівський_стрій)

<https://www.slideshare.net/estet13/ss-250818293>

<https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/chim-torguvali-ta-iak-odiagalisia-na-chernigivshchini-naprikintsi-khikh-stolittia/>

<https://cukr.city/city/2022/vyshyvanka-sumschina/>

<https://sumypost.com/sumynews/suspilstvo/moda-nashyh-prababus-shho-nosyly-zhinky-na-siversshyni/>

<https://pravda.cn.ua/y-chernigovi-pokazali-iak-odiagalisia-siveriani-tisiachy-rokiv-tomy-foto/>

[https://html.striy.org.ua/archive/4\\_2022/Striy04\\_opryshky.pdf](https://html.striy.org.ua/archive/4_2022/Striy04_opryshky.pdf)

[https://www.academia.edu/45612158/Шаменков\\_С\\_І\\_Образи\\_козаків\\_та\\_мешканців\\_Гетьманщини\\_1780\\_х\\_років\\_історія\\_циклу\\_малюнків\\_із\\_рукопису\\_О\\_Шафонського?email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/45612158/Шаменков_С_І_Образи_козаків_та_мешканців_Гетьманщини_1780_х_років_історія_циклу_малюнків_із_рукопису_О_Шафонського?email_work_card=title)

<https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/sivershchina-na-foto-ivana-abramova-1905-roku/>

<https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/chernigivske-polissia-u-1908-rotsi-unikalni-svitlini-anatoliia-pavlovicha/>

<https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/ukrayintsi-voronezhchini-ponad-100-rokiv-tomu/>

Електронне видання

## **ЕТНОХУДОЖНЄ ПРОЄКТУВАННЯ КОСТЮМА СІВЕРЩИНИ**

навчально-методичний посібник

для здобувачів освіти спеціальності 015 Професійна освіта,  
спеціалізації 015.36 Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості).

Підп. до публікації 31.01.2024.

Формат 60x84/8. Умов. друк. арк. 15,69. Зам. №3465

Облік.-вид. арк. 9,81. Папір офсетний. Гарнітура Таймс.

Видавництво Глухівського національного педагогічного  
університету імені Олександра Довженка

41400, м. Глухів, Сумська обл., вул. Київська, 24

тел/факс (05444) 2-33-06.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи СМв №046 від 16 червня 2014 року