

21. Українська художня культура: Навчальний посібник / За ред. І.Ляшенка. – К., 1996.
22. Український живопис: Сто вибраних творів: Альбом / Авт.-упоряд. Ю.Белічко. – К., 1989.

#### *А н н о т а ц и я*

*Исследуется развитие исторического жанра в изобразительном искусстве Украины в конца XIX – начала XX в.*

*Олена Половна-Васильєва*

### **ДО ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОГО ОДЯГУ КРИВОРІЖЖЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КРИВОРІЗЬКОГО ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ)**

Дана праця присвячена вивченню народного одягу Криворіжжя. В останні десятиліття ХХ ст. зросла увага до регіональних досліджень окремих галузей традиційно-побутової культури нашого народу, що дає змогу встановити локальні особливості об'єкта, а також їх залежність від історичних зв'язків з іншими народами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми свідчить про те, що у вітчизняній науці вона не знайшла належного висвітлення. Для розкриття теми ми скористалися науковими дослідженнями таких вчених, як Ніколаєва Т., Булгакова-Ситник Л., Волков Ф., Кара-Васильєва Т., Кулинич-Стахурська О., Сидорович С.

Метою даної розвідки характеристика народного одягу Криворіжжя, його специфічних ознак та спільних національних рис у контексті традиційної української вишивки.

Територія сучасного Криворіжжя була заселена ще за часів зрубної культури (1 тис. до н.е.) племенами, які залишили по собі більше 100 пам'яток. Вони свідчать про те, що ця територія була важливим центром стародавньої металургії. Як відомо, з VIII ст. до н. е. виникають перші залізодобувні рудні Криворіжжя. У скіфських курганах знайдено безліч дорогоцінних прикрас, коштовної зброї та посуду [6. 11]. За доби козацтва ця територія теж була заселена, про що свідчать зимівники, слободи, хутори... Кінець ХVIII ст. характеризується безліччю історичних подій, які вплинули на культурне життя людей. Зміни торкнулися всього, в тому числі й такого важливого аспекту як одяг.

Слід зауважити, що протягом еволюції людства узагальнювалися різноманітні форми, типи, та види одягу певним чином і на основі цього виникла їх класифікація. Сучасна дослідниця Т.Ніколаєва класифікує одяг людини за статтю – чоловічий і жіночий, а також за віком. Наприклад, дівоче, вбрання молодиць та літніх жінок. З огляду на певні умови проживання людей була створена велика кількість видів одягу та різноманітності його форм [10. 30]

Першою можна виділити групу натільного одягу. До цього виду вбрання належить сорочка як чоловіча, так і жіноча. До речі, сорочка – основна складова частина чоловічого і жіночого вбрання майже всіх народів Європи. Існують загальнослов'янські терміни на означення сорочки: рубаха, сорочка, кошуля. Серби та хорвати називають сорочку кошулею [5. 218].

У Криворізькому історико-краєзнавчому музеї (далі КІКМ) зберігаються жіночі та чоловічі сорочки, характерні за кроєм та стилем для Південної України, який сформувався внаслідок певних чинників. З огляду на загальноісторичну картину територія сучасного

Криворіжжя, що входила до Катеринославської губернії, дала притулок переселенцям з різних куточків України, а також з Росії, Болгарії. Існували великі колонії німців та євреїв, які, оселяючись, створювали цілі села. Внаслідок такого розмаїття національностей (хоча переважна частина складала українці) утворився певний культурний синтез, який і позначився на одязі та його оздобленні.

Слід звернути увагу на основний одяг жінок та чоловіків – сорочку. В Україні побутували такі основні типи сорочок: тунікоподібна, із плечовими вставками, з суцільно кресним рукавом, на кокетці [10. 107]. Сорочка з плечовими вставками генетично продовжувала розвиток тунікоподібного крою. У XIX – поч. XX ст. такий тип сорочки розповсюджений у жіночому одязі і характерний для всіх слов'янських народів. Вищеназваний крій відображений у сорочках, що є експонатами КІКМ за номерами КН-3692/Е-45, КН-39144/Е-1576, КН-38341/Е-1497, КН-35461/Е-1183 [9]. Як правило, кількість полотниць стану залежали від ширини доморобного полотна (пересічно 50 см.) і ткацького верстата [10. 107]. Сорочки, що зберігаються в КІКМ, мають три і два полотнища. Стани перших трьох визначених сорочок складаються з трьох полотниць, з двох – КН-38341/Е-1497 (більш пізнього періоду). Уставки розширювали плечову частину сорочки і давали можливість зробити об'ємнішою горловину та рукав. Трапляються сорочки, рукав яких призбирувався до уставки у пухлики”: КН-39144/Е-1576 (середина XX ст.), КН-38341/Е-1497 (початок XX ст.), КН-31072/Е-578 (початок XX ст.).

Зустрічаються сорочки й на кокетці. Як стверджують дослідники, зокрема Ніколаєва, така сорочка була розповсюджена у південних районах, а наприкінці XIX – на поч. XX ст. і в центральних областях. Такий тип сорочок продовжує розвиток крою з плечовими уставками, пришитими по пітканню. Окрім кількості полотниць, стан у сорочок і суцільний (або як її ще називають додільна сорочка”) і відрізний (сорочка до підтички”).

На верхню частину сорочки з відрізним станом йшло тонке саморобне полотно, або куповане, а на підтичку” – грубе саморобне, оскільки швидко зношувалось [10. 114]. Така сорочка призначалася для повсякденного одягу, а святкова і обрядова повинні були бути додільними. Обрядова сорочка представлена в експозиції музею (КН-41298/Е-1800, весільна, шита білим по білому) [9].

Наприкінці XIX – на поч. XX ст. орнамент наносився на сорочку, зберігаючи давні традиції, а також вирішуючи практичні та естетичні завдання. Художнє оформлення визначалося призначенням сорочки, а також залежало від крою та інших елементів одягу [10. 118].

Більшість назв одягу та тканин зустрічаються у писемних джерелах XVIII ст., так званих діаріушах. За низького рівня промислового виробництва на позначенні тканин відсутні українські назви. Більшість нових запозичень становлять інтернаціональний лексичний фонд. Це слова голландської, англійської, французької, італійської, німецької мов, уживані на означення тканин, фасонів одягу, які перехоплювала старшина та заможне козацтво на Україні першої половини XVIII ст. До них відносяться назви тканин: сукно”, мухаяр”, китайка”, атлас”, креп”, штоф”, репс”, поплін”. Поряд із старовинним убранням зустрічаються вже перехідні види одягу, що розвинулись на базі давніх основних типів (наприклад, байбарак”, гаяк, серяк). Кобеняк зустрічається в українській пам'ятці другої половини XVII ст. (1670 р.) – назва східного походження. Бурка, чекмен - обидві назви тюркського походження [3. 53-59].

Другу групу становить поясний та нагрудний одяг. Здавна відомі штани – шаровари. Термін шаровари персидського походження. Старовинні широкі шаровари були близькими за формою до турецьких. Широкий крій штанів у Східній та Центральній Україні зберігся

до кінця XIX ст. поки на зміну їм не прийшли брюки міського типу [10. 123]. Це підтверджують фото КІКМ: КН-32762/Ф-6626, КН-39076/Ф-7900, КН-34217/Ф-6950 [9].

Традиційний жіночий поясний одяг – дергу, плахту, запаску наприкінці XIX ст. поступово витісняють широкі спідниці з фабричних тканин. Вони шилися у складку або призбирувалися біля пояса, застібалися на гудзик або зав'язувалися поворозками. Довжина спідниць – до кісточок. На поділ спідниць нашивали смуги іншої тканини (найчастіше плису) або прострочували складочки (залужки). Низ подолу підшивали підбіркою, листвою. Іноді вздовж нього нашивали щіточку. Зразок спідниці представлено в експозиції КІКМ [9].

Існували й фартухи святкові з білого полотна, оздоблені вишивкою, мереживом [10. 257]. Зустрічаються шерстяні ткани з орнаментом у вигляді різнокольорових смуг (червоних, білих, жовтих) КН-11238/Е-125 [9].

Нагрудним жіночим одягом вважались корсетки, безрукавки карась, різні кофти. Матеріалами, з яких шили, були атлас, ситець, парча. Крій – до вусів із чотирикутним викотом присутній в експонатах КІКМ КН-8493/Е-79, КН-38340/Е-1496, КН-21994/Е-514 [9].

Верхнім одягом були свити і юпки з домотканого сукна темного кольору, з невідрізною спинкою і кількома зустрічними складками. Свити сірого кольору, КН-3291/І-270. Стоячий комір, низ рукавів, пола вздовж застібки оздоблені орнаментом у вигляді строчок [9].

Верхнім чоловічим одягом представлена бурка КІКМ КН-5984/І-674. За кроєм до низу розширена, ззаду в бокові шви вшитий пояс. Бурка здавна відома і в Україні, з'явилася спершу у козаків, а згодом у селян, міщан, чумаків (переважно на Правобережжі). Буркою називають довгий прямоспинний чоловічий одяг з темного сукна домашнього виготовлення з рукавами і приштою до шийного вирізу відлогою. Бурка одягалася поверх кожуха або свити для захисту від негоди [4. 89].

Головні убори разом із зачіскою виконували утилітарно-захисну, соціальну, талісманно-оберегову, ритуальну, естетичну функції, вони вказували на етнічну історію, національну приналежність. [10. 178]. Жіночі головні убори – це насамперед ситцевий очіпок-збірник, що вдягався під хустку. Також були святкові оксамитові очіпки як, наприклад, КН-42092/Е-1927 чорного кольору, зібраний і зв'язаний за допомогою петель і великих, власноруч виготовлених, гудзиків з тієї ж тканини. Кін. XIX – поч. XX ст. характеризується поширенням купованих фабричних шарфів.

Привертає увагу такий важливий елемент комплексу вбрання як пояс, без якого не можна уявити одяг. Ніколаєва виділяє дві групи поясів за розміром і призначенням. Перша – не досить вузькі пояси – крайки (окрайки), шириною 3-15 см. і довжиною до 3 м., за допомогою яких тримався на стані стеговий одяг. Друга – широкі (до 30 см.), якими підперезували різновиди верхнього вбрання. За технікою виготовлення вони могли бути ручного і машинного ткацтва та плетіння [10. 173]. А ось на Подніпров'ї побутував вузький шкіряний пояс – очкур, який втягався у обшивку шароварів (очкурню) та застібався на пражку. Матеріал, розмір, техніка виготовлення, орнаментация і колорит, а також способи пов'язування створювали локальну своєрідність поясів кін. XIX – поч. XX ст. Матеріалами, з яких виготовляли пояси, були вовна, льон, конопля, тканина, шкіра. Заможне населення використовувало і шовк-сирець різних кольорів, срібну та золоту нитку (КН-36804/Е-1381, КН-36803/Е-1380, КН-35682/Е-1247) [9].

З елементами одягу пов'язані матеріали, мотиви, колористика, техніка виготовлення, розташування орнаменту. Зупинимося на техніках виконання орнаментів. У дослідженні

вишивки певного регіону і виявленні специфічних рис є географія поширення тієї чи іншої техніки, яку запропонувала Л.Булгакова-Ситник в монографії Подільська народна вишивка. Автор зауважує на важливості встановлення домінантної ролі і ступені застосування вишивальних технік. Вона розглядає застосовану техніку за триступінчатою схемою:

- переважаючі ( значно переважають);
- побутуючі ( побутують на рівні з іншими );
- рідкісні ( поодинокі ), зустрічаються зрідка [1. 41].

До переважаючих технік кін. ХІХ ст., якими користувалося населення, відноситься хрестик. Ця техніка відома в усіх східнослов'янських країнах. З виготовленням фабричних тканин таких як міткало, перкало, маркізету та бавовняних різнокольорових ниток, хрестик витісняє традиційні техніки [1. 45]. Це прослідковується в більшості регіонів України. Хрестиком вишиті сорочки КН- 31072/Е-578, КН-35461/Е-1183, КН-39144/Е-1576.

До побутуючої техніки відноситься: лічильна гладь - нею оздоблюють жіночі сорочки методом виколювання і вирізування. Нитки застосовувались заплочеві, конопляні, бавовняні. Таким способом можна було виконати лише геометричний або геометризований орнамент ( КН-37443/Е-1420, КН-41298/Е-1800) [9].

Ланцюжок або тамбурний шов був поширений на Полтавщині, Чернігівщині, Сумщині, Буковині. Ним вишивають рослинні орнаменти за рисунком, тобто не пов'язані з рахуванням ниток полотна [8. 55]. В сорочці КН-38341/Е-1497 ця техніка застосована як самостійна, в інших випадках вона буває допоміжною.

Досить поширеним був спосіб оздоблення тканин – мережка. Ця техніка дещо відмінна від інших. Але разом з тим усі прийоми, характерні для інших технік, наявні і в мережках ( наскрізний стібок за лічбою ниток ). В основі декотрих мережок лежать такі техніки вишивання як обметиця, вишивка по настилу, півхрестик. Відмінність мережки полягає в тому, що під час її виконання заздалегідь необхідно підготувати розріджену фактуру полотна. Тому так шити можна лише на тканинах з полотняним переплетенням основи й підткання. Також розрізняють мережки прості й складні. Прості на одній смужці витягнутих ниток, складні – на кількох смужках, розділених між собою стрічками тканини, або на сітці, зробленій на вертикально і горизонтально витягнутих нитках. Прикладом вишивки мережками є КН-8532/Е-82, КН-11981/Е-177 [9]. Для порівняння можемо зазначити, що на західно подільських землях мережки komponували з масивними різнокольоровими вовняними вишивками, на відміну від Чернігівщини і Полтавщини, де мережені узорі супроводжували білими чи світлими монохромними вишивками [1. 69].

Як допоміжну техніку для накреслення контуру певних орнаментальних мотивів, використовували стебнівку. До поодиноких технік можна віднести штапівку, качалочки, листву, гладь (косу і пряму), ретязь (який належить до хрестикової техніки), зубцювання (для оброблення країв рукавів, стічок горловини), а також техніку вирізування. Вирізування буває на одну, три, п'ять, а то й більше квадратних дірочок. Узор щільно обшивається нитками, а середина вирізується, у результаті чого на полотні утворюються чіткі ажурні квадратики [7. 14]. При використанні домотканого полотна й ниток домашнього виготовлення створювався ефект рельєфного узору (КН-41298/Е-1800) [9].

Тканини, що йшли на пошиття одягу, ділили на два види: домашнього виробництва й фабричного. Наприкінці ХVІІІ – початку ХІХ століття переважали домоткані тканини, а з розвитком товарного виробництва – фабричні. У містах Катеринославі, Верхньодніпровську, Павлограді і поміщицьких маєтках діяли суконні мануфактури. Найбільш значними були казенні суконно-шовкові фабрики у Катеринославі, з виробництва сукон у маєтках князя О. О. Прозоровського (с. Чаплі) і поміщиці

О. К. Брискорн (с. Вищитарасівка) [6. 14 ].

Домоткані в свою чергу поділяються на два типи: однорідного прядива й змішаного. Найпоширенішими матеріалами для пошиття натільного і верхнього одягу селян були тканини виготовлені з луб'яних рослин ( конопля і льон ).

В колекції зустрічаються такі види конопляних полотен як плоскіне і матірчате. Про них згадує Ф. Вовк, як про такі, що були розповсюджені на українських землях. Перше виготовлялось із чоловічих стебел коноплі ( плоскінь ) – воно було тонше і якісніше; друге – з жіночих (матірка) – було грубше, нижчого сорту [2. 490]. Відрізняють конопляне полотно також за кольором, який був зеленувато-сірого відтінку. А лляне полотно мало м'якшу і щільнішу структуру, природний полиск, було білішим [1. 30].

На верхній плечовий одяг йшла доморобна вовняна тканина, процес підготовки якої був простішим за початкову обробку рослинних волокон. Але був складним кінцевий етап – звалювання.

На території Криворіжжя верхній одяг не оздоблювали. У свити КН-3291/І-270 присутнє незначне декорування машинною технікою. А вцілому декор відсутній [9].

Для оздоблення застосовувались конопляні, лляні, вовняні, шовкові, бавовняні нитки. Наприкінці ХІХ ст. на ринки України почала масово надходити фабрична пряжа, зокрема різнокольорові нитки хімічного фарбування – заполоч [11. 33 ].

Сировиною тваринного походження була вовна, переважно овеча. Спеціально оброблене овече хутро використовували для зимового чоловічого і жіночого одягу та чоловічих шапок, а також тканину для поясного жіночого одягу й поясів [10. 101].

Комплекс вбрання степового району не був однорідним, дається в знаки загальна історична картина. Зміни в економіці, побуті, культурі відбилися на народному одязі та способі декору – вишивці. Вишивка зазнала складних перетворень. Давні архаїчні техніки майже зникли, їх замінив простий у виконанні хрестик, трудомісткі ручні шви замінила машинна строчка. У сільську місцевість проникають зразки хрестикових узорів без внутрішнього змісту, а також велика кількість поліхромних ниток фабричного виробництва. Все це призвело до спрощення форм, стилю й декору народного одягу українців.

#### ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА:

1. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка: Етногр. аспект. – Львів, 2005.
2. Волков Ф. Этнографические особенности украинского народа // Украинский народ в его прошлом и настоящем. - Санкт-Пг., 1916. – Т. 2. – бтд. 4. – С. 455 – 647.
3. Горобець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах (за матеріалами ХVІІІ ст.) // НТЕ . – 1972. - №4 – С. 53-59.
4. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.1. / Запаско Я. П. – Львів, 2000.
5. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.2. / Запаско Я. П. – Львів, Афіша. 2000.
6. Історія міст і сіл УРСР. Дніпропетровська область. – К., 1969.
7. Кара-Васильєва Т. В., Заволокіна А. О. Українська народна вишивка. – К., 1996.
8. Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія. - Львів, 2007.
9. Криворізький історико-краєзнавчий музей.Кривий Ріг.
10. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс. – К., 2005.
11. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. – К, 1979.

### А н н о т а ц и я

*Исследуется народная одежда Криворожья на материалах Криворожского историко-краеведческого музея в системе материальной культуры, а также во взаимосвязи материала и техник вышивки, кроя изделий.*

Марія Масловська

## ПОЛІСЬКА ВИШИВКА – ЗАКОДОВАНИЙ СВІТОГЛЯД ДРЕВЛЯН

Полісся як етнокультурне явище віддавна привертало до себе увагу вчених різного наукового профілю. Безмежна закоханість поліщуків у рідну землю витворила неповторну поліську культуру. Вона переплелась своєю символікою із культурними здобутками інших регіонів України, стала надбанням всього українського народу, зберігаючи при цьому свою самобутність.

Відомо, що художні твори дарують майбутнім поколінням знання правди про рідну культуру, вчать сприймати мистецькі цінності певного народу, виховують почуття національної гідності та патріотизму „Українське мистецтво, непересічні цінності якого ввійшли органічною складовою у світову духовну спадщину, належить до унікальних за своїм значенням національних культур” [12, с. 4].

Культура є явищем соціального буття людини і характеризує його найхарактерніші особливості. Через культуру людина відкриває і перетворює світ, реалізує власний духовний потенціал. Ці процеси відбуваються тоді, – стверджує Л. Рудницька, – „коли людина не просто споглядає, а розвиває та актуалізує культуру у власній діяльності, бо культура є унікальним засобом творчої самореалізації людини, і предмети культури становлять результат її духовної творчої активності [12, с.6].

Розвиток особистості забезпечує те, в якій мірі йде залучення її до культурних цінностей. Людина може бути носієм і творцем культури тільки тому, що вона є у тому культурному контексті, з якого вона черпає уявлення, правила життя. Не тільки людина є творцем культури, а й культура творить людину. Вона являє той аспект життя, котрий пов'язаний з наслідуванням, накопиченням цінностей, з їх передачею наступним поколінням. Культурні цінності збагачують і забезпечують розвиток особистості. „Вплив культури на людину можна вважати інтегральним фактором її соціалізації, індивідуальним результатом опанування культурних цінностей суспільства, характеристикою освіченості [12, с.7].

У художній культурі українців переплелись самобутні стилі зі світовим мистецтвом. Вивчення своєрідної образної символіки української культури відкриває шлях у світ високого національного мистецтва, що є яскравим явищем світового рівня.

Довга і непроста історія української культури сягає своїм корінням прадавніх часів. На пам'ятках давнини є примітивні символи доби палеоліту, мезоліту, бронзового віку, символи Трипільської культури тощо. Фрагменти символів ми знаходимо на мамонтових бивнях, на статуєтках жінок, які прикрашені геометричними візерунками, на гончарних виробах, хліборобських знаряддях, золотих речах. Художня культура завжди є самобутня, і як продукт творчого генія народу, має власні зміст і форму. Та будь-яка культура цінна тим, що несе в собі національний код нації, відбиток історичної долі народу... Кожна нація характеризується єдиним „семіотичним полем” [12, с.11] – засобами художньої символіки, що забезпечує взаєморозуміння та взаємодію суспільства.