

Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології  
Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної  
творчості

САКРАЛЬНИЙ СЕНС УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО  
КОСТЮМА В УСНІЙ НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ОС «Бакалавр»  
здобувачки першого рівня вищої освіти  
IV року навчання (денна форма)  
Галузі знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальності 035 – філологія  
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»  
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»  
Білої Анни Олегівни

Науковий керівник:

д. ф. н., проф. Романенко О. В.

Рецензент:

к. ф. н, асист. Рябченко М. М.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ д. ф. н., проф. О. М. Сліпушко

КИЇВ – 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ВІЗУАЛІЗАЦІЯ В НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Синтез мистецтва слова та мистецтва моди.....	6
1.2. Словесне зображення духовних аспектів .....	9
<b>Висновки до першого розділу .....</b>	<b>11</b>
<b>РОЗДІЛ 2. ДУХОВНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ВБРАННЯ У</b>	
<b>ФОЛЬКЛОРІ.....</b>	<b>12</b>
2.1. Опис значення одягу в побуті та під час обрядових свят .....	12
2.2. Зображення весільного одягу.....	21
<b>Висновки до другого розділу .....</b>	<b>25</b>
<b>РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН ТРАДИЦІЙНОГО</b>	
<b>ВБРАННЯ В НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ .....</b>	<b>26</b>
3.1. Роль одягу в зображенні військових літературних сцен.....	26
3.2. Відображення в літературі соціально-історичного устрою за допомогою національного вбрання.....	30
<b>Висновки до третього розділу .....</b>	<b>34</b>
<b>РОЗДІЛ 4. ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ.....</b>	<b>35</b>
4.1. Вплив української літератури на створення етно-одягу в наш час....	35
4.2. Основні елементи одягу в літературі, якими послуговуються сучасні українські дизайнери.....	36
<b>Висновки до четвертого розділу .....</b>	<b>38</b>
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>39</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>42</b>

## ВСТУП

*Актуальність роботи* зумовлена тим, що національне українське вбрання є однією з важливих живих пам'яток, що пов'язана з історією і звичаями народу, що відображено не лише у фізичних предметах, а й зафіксовано словесно включно із тропами, які властиві художнім текстам. Наразі майже немає детальних досліджень, які розповідають про детальне переносне значення предметів вбрання в народній творчості; інтересом до української культури через глобальне спостерігання за повномасштабною війною; необхідністю відродження і збереження української ідентичності, яку одяг та фольклор передають одним з найкращих шляхів, бо мають зв'язок із народним мистецтвом; зафіксувати і згадати назви одягу, які не вживаються в розмовному мовленні, аби відродити традиційність.

Усна народна творчість являє собою розмаїття різних версій, які мають як подібність, так і відмінність, за рахунок відсутності письмової форми – це і робить фольклор унікальним серед інших творів української літератури. *«Фольклор існує тому, що повторюється, “посилається” сам на себе, на власний авторитет, підґрунтям якого виступає архаїчність закладених у ньому образів, символів і моделей поведінки»* [36, с. 55].

Творчість народу оспівує різні тематики, зокрема й особливості вбрання. Одяг є своєрідною другою шкірою людини та її не лише фізичним, а й соціальним та духовним тілом. Має не лише функції використання у побуті, а несе в собі великий психологічний пласт, який фольклор відображає з допомогою символізму. *«Тож народні традиції заклало і традиційне вбрання, яке містить широкий культурний потенціал і контекст»* [22, с. 69]. Крім того, повноцінний костюм є широким за обсягом поняттям, *«яке вказує на сукупність співвідношення одягу: власне предметів*

ноші, прикрас...головних уборів, взуття, які поєднують як цілісний комплекс» [34, с. 491].

Мова в даній роботі буде йти саме про народний одяг, бо те, як він виглядає і, відповідно, як про нього розповідали очевидці, фіксувалося протягом довгого часового проміжку для того, аби не втратити самоідентифікацію. *«Наприклад, у племенах одяг не змінювався без видимих причин, адже «стабільний» одяг був способом підтримати традиції племені, а також окреслити несхожість на сусідів»* [22, с. 56]. Традиційний одяг є здобутком народної творчості, тож найкраще відображений у ній же, тільки в іншому виді мистецтва – не текстильному, а літературному.

Розлогий опис народного одягу та його духовних функцій дає зрозуміти моральні засади нації та її історичні традиції. Крім того, кожне найменування того чи іншого одягу може описувати особливості характеру і долі героя чи народу. *«Побут і гармонія та дисгармонія внутрішнього світу постають через внутрішні зв'язки з минулим, історією, народними традиціями».* [42, с. 139]

Звісно, що перш за все одяг виступає як матеріальна спадщина. Проте його сакральність проявляється в тій діяльності, яка виконується за певних обставин і супроводжується сукупністю вірувань та традицій. *«Синкретичність духовної та матеріальної культури яскраво розкривається у сфері побуту — культурному середовищі, де протікає вся життєдіяльність людини»* [37, с. 351]. Саме побут береже в собі модель стосунків людини з її вбранням, показує за допомогою цього глибокі духовні потреби, світогляд і слідування звичаям.

**Мета роботи** – розглянути народний костюм як вид комунікації з навколишнім світом та індивідуальним внутрішнім світом через текст, а

також як систему інформативності, що відображає культуру й історію української нації.

В ході дослідження було поставлено такі *завдання*:

- описати особливості застосування основних елементів українського народного костюма в народній творчості;
- розкрити народне мистецтво на прикладі національного одягу: з основними елементами та їх обереговим значенням; дати відомості про функції одягу;
- розвинути інтерес до українського народного одягу як складової частини духовної культури українців; розповісти про прислів'я, приказки, приповідки та пісні як засоби народних вірувань;
- відслідкувати, яким чином фольклор впливає на сучасне створення одягу за мотивами народного.

*Об'єкт і предмет дослідження* – національне українське вбрання та твори української народної творчості.

*Методологічна основа*: значення предметів українського національного вбрання та вираження використання цих значень у фольклорі.

*Методи*, які було використано під час написання роботи: аналіз навчальних матеріалів, наукових видань, пошуковий метод, функціональний метод, історичний метод, метод декодування, метод контент-аналізу.

## РОЗДІЛ 1. ВІЗУАЛІЗАЦІЯ В НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ

### 1.1. Синтез мистецтва слова та мистецтва моди

Абсолютно кожен літературний здобуток *«починає жити і стає мистецькою живою реальністю»* [7, с. 4]. Справедливо висловився М. Бахтін про те, що усвідомлена фраза, яка стосується певного предмету в тій чи іншій соціальній сфері не може лишитись непоміченою. Тож чи можна побачити в кольорі та об'ємі те, що насправді не зображено, а лише описано? Шукаючи відповідь на це питання, можна спиратись на інтертекстуальність, яка *«нерідко пов'язана із позалітературним мистецтвом»* [17, с. 32]. Тож не є дивним, що в народній творчості можна знайти посилення на інші види мистецтва та сфери життя людини, зокрема і з манерою одягатися, адже *«багатошаровість – одна з провідних ознак фольклорного твору»* [36, с. 55]. Люди мали своє вбрання, спостерігали одяг інших та не могли залишити це без уваги і не надати цьому сенсу в різних оповідках, наділених мудрістю та глибоким сенсом. Народний костюм має великий потенціал, *«що йде поруч з нашими пишними ланами та привабливою піснею»* [33, с. 12].

Також різноманіття фольклору виявлено в тому, що він може бути не лише в усній формі, бо *«звужувати зміст фольклору лише до «усної літератури» не дозволяє очевидна синтетичність форми його реальної екзистенції в звуках мовних і музичних, міміці та жестах виконавців та учасників ритуалу, їх костюмах, «реквізиті» та «декораціях»* [45, с. 49]. О. Бріцина посилається на фінського дослідника Л. Хонко у своїй статті «Усна теорія і текстологічне дослідження української прозової традиції», де вважає, термін «текст» краще застосовувати для писемних творів, а народна творчість повинна називатись «усним текстом». Пізніше невизначеність цього терміну розвіяв С. Росовецький, відділивши текст усного виконання фольклорного твору і записаний фольклорного твору, тобто матеріал для дослідження.

Недаремно Ролан Барт у своєму дослідженні «Система моди» розглянув поєднання моди, мови та їх значення в текстах різного спрямування [6] (тут і далі з джерела 6 – переклад мій). Барт, беручи до уваги психологічні постулати, визнавав, що будь-яка фотографія чи візуальний образ негайним чином набуває вербалізації. Одяг перекладається на мову, бо вже саме по собі вбрання містить в собі цілісну систему знаків [6]. За його словами, прочитання *«може насичуватися, каталізуватися багатьма наповненнями; я «прочитую» тексти, образи, міста, обличчя, жести, сцени...»* [6, с. 14]. Мова несе в собі те, що світ наповнений різноманітними знаками. Про це згадував ще Умберто Еко, вважаючи, що інтерес науки полягає не лише в словах мови, а й в усьому навколишньому середовищі, яке містить велику кількість речей. Адже *«річ співвідноситься з кодом мовного типу, є можливість виказати її значення за допомогою мови»* [6, с. 15]. Одяг-опис складається з трьох аспектів: самої речі, її особливої деталі та якостей цієї деталі, яка провокує зміни в моді [6]. Але варто зазначити, що на відміну від моди, яка є явищем непостійним, етнічна манера вдягатися є виявом традицій, які функціонують *«упродовж років, десятиліть, а то й століть»* [2, с. 6].

*«Багато невербальних систем допускають переклад на словесну мову...не лише при науковому дослідженні культури, але і безпосередньо в її практиці – коли, наприклад, модні журнали описують одяг...»* [6, с. 15]. Дійсно, письмовим прикладом зображення предметів убрання в сучасному світі є фешн-журналістика, яка хоч і не має безпосереднього стосунку до народної творчості і містить виключно авторські публіцистичні матеріали, тим не менш, містить і розповіді та в деякій мірі дослідження про народну культуру. Ще у XX столітті питання взаємодії моди й мистецтва мали місце у жіночих часописах, проте доступні були не для всіх [4]. Наприклад, журналістка Стефанія Мартинюк напрацювала авторську манеру поєднання публіцистики та експресії. *«Насиченість модних оглядів метафорами,*

*епітетами, алегоріями, гіперболами, антитезами, порівняннями, оксиморонами породжує у читача емоції піднесення, захоплення, радості»* [4, с. 101]. За допомогою тропів авторка показувала наявні тенденції, допомагаючи читачеві поринути в потрібну атмосферу, аби візуалізувати образ [5] – такі самі почуття викликають і народні тексти про одяг. А майстерня-ательє «Труд» модельєрки та модної журналістки Елі Олесницької співпрацювало з редакцією журналу «Нова Хата», який мав на меті *«піддержку народного мистецтва, спеціального вишивництва та плекання домашньої культури»* [3, с. 256] – ще один приклад взаємодії традиційної моди та письма.

Говорячи про сучасні публікації у модних виданнях та народну культуру, зі статті українського журналу про моду Vogue: «Насправді в підготовці до вистав режисер перечитав багато літератури. Найґрунтовніша – праця Володимира Шухевича "Гуцульщина". Саме з нею Олексій Гнатковський виходить на сцену в "Гуцульському Весілю". Це величезний том на тонкому, майже біблійному, папері, який містить безліч відомостей про звичаї, традиції, життя та побут гуцулів» [17] – тобто, добираючи одяг для вистави, що відображає побут народу, режисер опрацював фольклорні джерела.

Повертаючись до фольклору, як вже було зазначено раніше, він видозмінюється, тому трапляються модифікації паремій. Наприклад, у казці «Лисичка, котик і півник» фінальні слова такі: *«Їм сміх та рядно, а нам – сміх та добро!»*. Проте збірник паремій М. Номиса містить варіант *«Їм міх, а нам рядно»*. Можливо, в процесі обробки або друку казки сталася помилка, тобто на початку було так: *«Їм міх та рядно, а нам – сміх та добро!»* [36].

Аби деталізувати приклад, варто розібратися у символіці номінації одягу. Цьому реченню передує фраза *«Приносить туди додому* (моя прим.

– лисицю), де вони жили, та пообдирали на кожухи, — та й живуть і хліб жують». Як відомо, в основному лисиця у казках виступає антагоністом – прагне завдати шкоди і навіть позбавити життя іншого персонажа. Так само і в цій казці лисиця прагнула з'їсти півня і декілька разів намагалась його вкрасти, але сама натомість померла і стала кожухом – отримала те, чого хотіла заподіяти іншому. Проте не можна сказати, що це обернулось негативно для всіх: кожух перш за все несе користь людині та зігріває в холодну погоду, отже, лисиця може бути корисною. І виходить, що позитивну роль ця тварина може нести лише в штучному вигляді і її єдина адекватна функція – прикрашання.

Адже згідно традицій, кожух, і відповідно, хутро – було символом багатства і високого соціального статусу. Тому в казці й поєднано володіння кожухом і «жування хліба» – оскільки людина вдягнута за останньою модою, то очевидно має що їсти. Крім того, кожухи завжди виготовляли окремо для кожної людини з усіма її побажаннями і вимогами.

## 1.2. Словесне зображення духовних аспектів

Оскільки творчість – художнє відображення оточуючої дійсності, то зображенням світоглядної моделі виступатиме символізм. Символом є умовне позначення будь-якого предмета, поняття або явища і зокрема символізм дуже вдало передає духовність, яка стосується і одягу, бо він виконує обрядову функцію. *«Система одягу-опису насичена конотаціями; вона розташовується «між речами і словами» [6, с. 15]* – тобто, вбрання насичується додатковими значеннями, яке міститься у підтексті, в тому числі має в собі містичний сенс.

Фольклорна творчість має розширене поле і торкається сфер, які стосуються інших наук, тому філософський аспект творів усної народної

творчості має місце для існування. Карл Юнг вважав праобраз фігурою, «*яка повторюється протягом історії всюди, де вільно діє творча фантазія*» [36, с. 76]. Звісно, що перш за все мова йде про міфологічні постаті. Слідуючи ідеям Юнга, такі фігури були утворені завдяки накопиченню великого пласту інформації, яку зберегли предки в своїй підсвідомості. Зображаючи значну кількість емоцій окремого індивіда, переживання зливаються в конкретну модель психологічних постулатів.

Український народ, як і будь-який інший, має власну особливу історію та суспільні процеси, а отже сформував «*власну культуру, оригінальну вдачу та побут, ба навіть власний світогляд*» [45, с. 6]. У фольклорі зображуються історія, філософія, психологія, дидактика – весь необхідний скарб для збереження майбутніх поколінь [30]. Таким чином, всі традиції і вірування знайшли місце в народній творчості, зокрема в прислів'ях та приказках. В усіх цих виразах і текстах можна віднайти психологічні, філософські і, звісно ж, духовні аспекти нації.

Можливість висловити сакральний аспект одягу на папері має під собою конкретні функції вбрання, зокрема психолог Джон Флюгель виділив три мотиви для вдягання людей:

- Modesty / Скромність
- Protection / Захист
- Decoration / Прикрашання

Мається на увазі не лише захист від погодних умов, а й захист духовний. Але треба тримати на меті ще й другий пласт функції захисту: духовний. Одразу на думку спадає вишиванка, яка завжди була сакральний об'єктом, була зв'язком із вищим розумом та оберігала людину від злих сил та бід. Те саме стосується амулетів та кісток різних звірів, які наразі

сприймають як прикраси, часто не розуміючи їх справжнього призначення [23].

Вважалося, що сорочка завжди послуговує своєму хазяїну в будь-якій ситуації, знає все про його життя та зберігає найінтимніші бажання й думки, стає частиною людини.

Зв'язок одягу та особистості, що носить його, вивчається психологією особистості. Одяг виступає виявленням настрою та особистісних намірів, показує мету людини. Такі ідеї зафіксовані й в усній народній творчості, даючи більш повне розуміння різних персонажів, їх характерів, мотивів та дій.

### **Висновки до першого розділу**

З'ясування своєрідності міжмистецьких зв'язків у фольклорі важливе задля збагачення здобутків теоретичної фольклористики. Народний одяг відображав статус у суспільстві та особливості особистий внутрішній світ. Манера вдягатися є своєрідним містифікованим посланням, поєднуючи одяг, життя та можливість перевести це в письмову знакову систему задля фіксації і створення народної творчості [6], адже символізм існує як в одязі, так і в літературі.

Мода завжди перебуває в кругообігу подій, як і традиції народу та літературна творчість, тому немає жодної широкої системи речей, яка могла би обійтись без мови [6].

## РОЗДІЛ 2. ДУХОВНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ВБРАННЯ У ФОЛЬКЛОРИ

### 2.1. Опис значення одягу в побуті та під час обрядових свят

Відповідно до кожної життєвої події народ складав пісню, приказку чи інший художній жанр, аби висловити сприйняття сенсу того, що відбувається. До того ж, часто співи супроводжували й виготовлення речей, аби вкласти у виріб конкретний сенс [1].

До прикладу, в народних приповідках сорочка зображується так:

*«Як неділя, то й сорочка біла»;*

Навіть якщо людина не жила в особливому достатку, то неділя була особливим днем, коли згідно традицій не належить працювати. Тому народ обирав собі відповідне вбрання, аби присвятити час найріднішим людям і розважитись – свого роду це був певний обряд, задля якого варто підібрати особливий одяг.

Натомість у понеділок вдягнути сорочку вважалось великим гріхом, бо може прийти неочікувана біда, зокрема це була думка старшого покоління. На основі цього виникла поговорка: *«Неначе в понеділок сорочки не надівала, а напасть напала»* [39, с. 78]. Є дві цікаві речі, які можна побачити в цій поговорці: по-перше, слова «неначе» означає невпевненість, тому цілком можливо, що все ж таки деякі люди користувалися сорочкою в понеділок, бажаючи продовжити святкову неділю, не надавши особливому значенню того, що почався новий трудовий тиждень – і потім за законом «бумеранга» отримували собі проблеми. По-друге, як вже було сказано, понеділок день робочий, тож недоречно використовувати парадний одяг для відпочинку і виділятися з-поміж інших, піддавшись спокусі, коли навколо всі вже працюють.

У наступній приповідці «*Як мати рідненька, то й **сорочка** біленька*» [16] йдеться про зв'язок матері й сорочки, то мається на увазі піклування про дітей. Якщо продовжувати говорити на тематику родини то, як видно з приповідки про неділю, в українській культурі сімейні традиції були на першому плані. Тож важливо було справляти враження зразкової матері і, разом з тим, примірної дитини, якій є що вдягнути незалежно від того, яке матеріальне положення мають її батьки. Бо, як можна побачити – головне в одязі саме чистота, а якщо є чистота ззовні, отже, це свідчить про гарні внутрішні якості – увагу, щирість, турботу до своєї дитини. Ось що несе в собі ця приповідка.

У селянському побуті українців також важливу роль відігравав кожух. «*З давніх-давен, готуючись до зими, мешканці України шиють кожухи... Кожухи переважно були домашнього виробу, саморобні, що шилися з вичинених овечих шкір*» [15]. Застосування і значення кожуха можна побачити в наступних приповідках:

*«Зимою без **кожуха** бере сукруха».*

*«Вітер каже: «гу-гу-гу! Сім **світ** продму!»! А **кожушана латка** лежить тихесенько в кутку та й каже: «А мене не продмеш!»! Тоді вітер розсердився та й, надувшись відповідає: «Мовчала б уже там, коли тебе ніхто не зачіпає. Тут не про тебе річ!»... [15]*

Звісно, що кожух перш за все виконував функцію зігрівання під час холоду та показував достаток, як це вже було зазначено в підрозділі 1.1, але якщо розглянути приповідки в площині духовності, то «сукруха», тобто горе, може означати не лише смуток через те, що немає у що вбратися, а душевну самоту, коли немає нікого близького, поруч із ким можна було би відчутти себе комфортно і в захисті.

В другій представленій приповідці частинці кожуха вже надаються риси персоніфікації – і не лише їй. Вітер погрожує завдати холоду, навіть

якщо буде багато шарів одягу. Можна припустити, що у приповідці зазначена проблема бідності – якщо немає спеціального одягу для холодної погоди, то не врятує навіть декілька більш тонких одягів, хоч і «свита — це найстародавніший і найпоширеніший верхній одяг українських селян» [15], але не є настільки теплою, як кожух. А з кожушаної латки, маленького шматочка тканини, не буде ніякої користі, тому й лежить вона у кутку. Тож не дивно, що існує приповідка «*Кожух та свита та й душа сита*» [15] – коли є, у що вдягнутися, то це захищає і заспокоює внутрішній стан, наділяє людину почуттям наповненості та енергії.

Ритуальний символізм розглядається в контексті різних наук: філософії, психології, і зокрема, літератури. Українські народні обряди несуть певну інформацію за допомогою різних дій та предметів, в тому числі й складові вбрання мали в собі багато свідомо вкладеної енергії, про що розповідає фольклор [11]. Однією з основних функцій одягу було оберігання від потойбічного і невідомого. Найбільші властивості магічного захисту мала сорочка, яка присутня у великій кількості обрядів [8].

Задля розуміння цього символізму варто розглянути пісні, які відносяться до календарно-обрядового циклу. Одним з важливих етапів року було закликання весни:

*«Ой весно, весно, весняночко,*

*Де ж твоя дочка-паняночка?*

*Десь у садочку шиє сорочку.*

*Десь у садочку шиє сорочку,*

*Шовком та біллю вишиває,*

*Свойому миленькому пересилає:*

*Надівай її щонеділеньки...»* [20, с. 30-31].

Так само, як і в приповідці, убрання в сорочку стосується насамперед неділі, тільки у пісні вкладений в сорочку сенс більш конкретизований. Якщо неділя була святковим днем, днем для відпочинку та розваг, відповідно, можна було приділити час і своїм особистим переживанням. Протягом робочого тижня не буде часу на думки про кохану людину, але наприкінці можна і потрібно себе нагородити і вдягти подарунок від своєї дівчини, відчувши від цієї сорочки любов, тепло і турботу, якими вона наділена, бо виготовлена руками тієї, кому хлопець небайдужий.

В наступній пісні закликання весни зображено те, як хлопці приглядаються до дівчат – починається рух природи, відповідно, починаються зміни й «потепління» в особистому житті. Надано значення одягу у жінок:

*«...А на тій дівчині*

***Червона спідниця,***

*Ой має то бути*

*Файна молодиця.*

*А на тій дівчині*

***Біла фартушина,***

*Ой має то бути*

*Файна господиня» [20, с. 70-71].*

Хлопці дивляться на вбрання дівчат і на основі цього роблять висновки про їх здібності та характер, намагаючись таким чином обрати собі ту дівчину, яка їм до вподоби. Звісно, що більш яскравий одяг буде сигналізувати про бажання перш за все виділитися поміж інших, показати свою красу, адже червоний колір означає кохання, пристрась і емоційність. Натомість білий колір та більш простий одяг символізують спокій та

стабільність, тому такі дівчата вже мають досвід у веденні домашнього побуту. Відповідний одяг привертає увагу і дає можливість справити враження.

Наступний уривок з пісні показує важливість місця у святковому весняному танку, яким зустрічають нову пору року:

*«...Як підеш ти й у танок,*

*Так не ставай край Тумана, -*

*Бо той Туман - безуман,*

*Білі ручки полама,*

***Перстеники*** *позніма»* [20, с. 58].

Туман символізує оману, введення в незнання, захоплення сумнівними видами діяльності, які не сприймаються суспільством. «Зняти перстеники» означає, що дівчині завадять вийти заміж надто довгі й тривалі гуляння з малознайомими людьми.

Ще одна пісня з весняного циклу, яка містить найменування перстня, вже в комплексі з одягом та взуттям:

***«Золотий перстенець***

*На палець, на палець,*

*Тепер ти, Ганнусю,*

*Иди в танець, в танець.*

***Синю кофтиночку***

***З лапцями, з лапцями,***

*Щоби не стояла*

*З хлопцями, з хлопцями» [20, с. 110].*

Перш за все, перстень на пальці вже давав зрозуміти, що дівчина вже має стосунки – і це привід для радощів. Але разом з цим вона мала обмежити себе і стати простішою, що в пісні й показує необхідний тепер для неї одяг. Кофтинка не є чимось святковим чи урочистим – основна мета вже досягнута і привертати увагу більше не потрібно, лапці – також повсякденне взуття. Згідно психології кольорів, синій є кольором мудрості, стабільності та довіри – все, що знадобиться в подальшому сімейному житті.

Існує забавка «Водити селезня» на честь зустрічі весни. *«Сходяться дівчата з усього кутка, беруться за руки і одна за одною йдуть селом. співаючи:*

*Селезенько косатий, сизий, кудроватий*

*Пусти погуляти...*

*Да за те мати кляла,*

*Що запаску порвала.*

*Ой льолі, ладо,*

*Що запаску порвала» [20, с. 59].*

Неабияке значення мав колір одягу, бо зазвичай *«червоні запаски носять дівчата та молоді жінки, що недавно повиходили заміж» [15].* З цієї пісні взяти такої інформації не можна, проте гуляти дівчата виходили задля пошуків майбутнього чоловіка, отже, так чи інакше запаска була для молодих «другим обличчям» та презентувала свою власницю. Тому псувати чи позбуватись цієї речі не можна було. У пісні за рахунок надто активних розваг запаска втратила свій презентабельний вигляд – дівчина в цьому випадку могла вважатися такою, що не годиться для заміжжя.

Наступна весняна пісня так само відображає веселощі й гуляння:

*«Щирочко-горобейчко, кажи мені всю правдоньку,*

*Кому воля, кому неволя?*

*За платочок та у таночок,*

*А дівчатам вся воля,*

*За юпочку та на вуличку» [20, с. 104].*

«Платочок», тобто хустка, протиставляється «юпочці», яку не варто плутати зі спідницею, адже *«верхній одяг жінок, що свої виглядом нагадує свиту» [15].* Воля стосується юпки, оскільки цей предмет одягу прикрашається різноманітними способами і несе в собі дівоцтво, вільний вибір, ще є можливість обирати подальше життя. «Платочок» же не зображується як щось, що обмежує жінку, навпаки – танок, якого стосується хустка, також має дарувати веселий настрій, але хустку вже вдягала жінка, яка вибрала присвятити себе подружньому життю.

В русальних піснях можна знайти зразок оспівування значення прикрас:

*«Ой там Ганночка гуляла,*

***Жемчуг-намисто обірвала.***

*Ой туди їхав нелюбий,*

*Став з коника злізати,*

*Не з тобою гуляла,*

***Намисто порвала.***

*Ой туди їхав миленький,*

***Жемчуг-намисто збирати.***

*- Не ссідай, нелюбий, з коника,*

*Став з коника злізати,*

*Намиста збирати.*

*- Збирай, миленький,*

*З тобою я гуляла,*

*Дорогі намиста порвала»* [20, с. 120].

В українській міфології русалки не обов'язково мешкали в морі, як зазвичай це заведено в міфах інших народів – є русалки і польові, і річкові. Але намисто з перл дає натяк саме на морську тематику – а отже, і на глибину почуттів. Ганночка не готова розділити кохання з будь-яким першим-ліпшим перехожим. Перлинне намисто виступає як чистота й ніжність лише до однієї людини.

В купальських звичаях також надавалося значення предметам вбрання. Наприклад, це було важливо задля виготовлення ритуальної фігури: «Беруть дві палки навхрест, з тряпок роблять голову, на голову одягають **платок**, одягають **свиту**, вбирають у квітки. А ввечері дівчата сходяться коло цього Івана і співають» [9, с. 66]. Оскільки «свита — це найстародавніший і найпоширеніший верхній одяг українських селян» [15], то її використання під час Івана Купала лише засвідчує давнину і автентичність цього ритуалу, а також – простоту і доступність, аби кожен міг скористатися можливостями цього особливого дня і передбачити своє майбутнє.

Одяг зображувався і в купальських піснях:

*«Ненько-матінко, Маринка втонула.*

*Маринка втонула, **плахта** зорнула»* [20, с. 162].

Ймовірніше за все, дівчина втопилася через складні випробування, тягар яких не витримала – але якщо плахта спливла на поверхню, отже,

Марину щось тримає в цьому світі. Це може бути незавершена справа, неказані слова, невиражені почуття. Для виготовлення плахти часто використовували дорогі тканини та золоті й срібні нитки – тому даний предмет одягу відображає нереалізовану молодість та красу героїні.

Не лише в календарно-обрядових піснях знаходяться зразки вживання одягу, взуття та прикрас. Основний магічний потенціал вбрання зображений у замовляннях, наприклад, в ритуальних словах відлякування:

*«Ішла баба чорною дорогою. Сама баба чорна, **чорна плахта, чорна запаска**. Та не руба ні, дуба, ні явора, ні берези, тільки руба огник»* [28, с. 119].

Плахта і запаска насамперед підкреслюють єство жінки, а чорний колір – ніщо інше як її приналежність до потойбічного світу, де відбуваються всілякі невідомі людському окові діяння. Саме жінок найчастіше ототожнювали із чаклунством.

У замовляннях, що виконували функцію лікування від хвороб, звертались до причини нездужання, як до людини:

*«Встань собі, встановись,*

***Золотим поясом пережись,***

*Золотими ключами замкнись»* [41, с. 104].

Пояс показує обмеження та означення кордонів, аби недуга в організм вже не поверталась. Золотий же колір поясу може означати відкуп від хвороби, або як варіант, близькість до жовтого кольору, що символізує життєрадісність та енергію, які перемогли нездужання.

В цьому замовлянні до хвороби так само звертаються, як до живої істоти, аби було легше встановити домовленість: *«Золотниче, золотниче, добрий чоловіче! Ти тут не уживай, червону кров не спивай!.. Там то*

*уживай, та й сюди до Івана не вертай! Бо тут сидить Михайл на воротах у червоних чоботях»* [28, с. 129].

Червоні чоботи, на власника якого хочуть звернути хворобу, виступають приманкою. Зазвичай червоний колір асоціювався із величезним потоком життєвих сил, а чоботи є нічим іншим, як означення благополуччя і достатку – таким чином вирішували зводити хвороби на більш витривалих людей.

Замовляння *«Як густо сей пояс в'язався, щоб так и мої угорочки густо в'язались в огудині»* [45, с. 48] показує накладання рис та характеристик вже вдалого предмету на той об'єкт, результат якого поки ще невідомий і проявиться через певний час. Маючи вдалу річ, можна було перенести її властивості на виконання своїх побажань.

## 2.2. Зображення весільного одягу

Весілля було подією, святом та обрядом надзвичайного масштабу в житті кожної української дівчини, як видно з попереднього підрозділу, де навіть в обрядових піснях розкрито тему кохання, тож весільним обрядам варто приділити окрему увагу. Завдяки тому, що матері розповідали донькам про весільні звичаї, вони збереглися до сьогодення [1].

Оскільки поєднуються дві родини, то одним з найважливіших елементів під час весільних обрядів була гостинність, що виражається у дарунках – часто це було щось саме із предметів убрання. *«Гостинність трактують у народі як прояв доброчесності, люб'язності, любові до ближнього, привітності, доброзичливості»* [2, с. 1].

Варто почати з обрядового значення хустки. Під час сватання дівчина перев'язувала руку хлопцеві, тим самим показуючи, що готова вийти за нього заміж. У народній пісні це зображується так:

*«Ой, маю я одну хустку та їй нема року,  
А то буде миленькому на осінь до боку...» [15].*

Хустка, якій «нема року» може уособлювати молодість дівчини, а зазначення осені змальовує підготовку до обряду заздалегідь і те, що з настанням холоду хустка даруватиме зігрівання душі.

Значним обрядом було покриття голови нареченої наміткою:

*«Догадайся, Марусю, чого мати до комори пішла:*

*— Чи по рутяний віночок?...*

*— Чи по **тонкую намітку?**...» [15].*

Не дивно, що намітку повинна принести саме мати. Як вже відомо, то посвячення у весільні традиції довірялось саме матері, тому вона приймала безпосередню участь під час підготовки до весілля і самого свята своєї дочки. З комори намітка виноситься тому, що це є певним чином інтимна і таємна річ, як чистота і невинність, які мають зберігатися до весілля від чужих очей. Адже намітка символізувала перетворення з дівчини в жінку.

В календарних піснях також зустрічається зображення намітки. Наприклад, у русальних піснях, які співають під час Зеленого тижня:

*«Жінки-сестрички, дайте **намітку**.*

*Хоч не тоненьку аби біленьку...» [15].*

Русалка просить про намітку, бо втомилась бути на самоті і теж бажає пізнати, що це є – бути заміжньою жінкою. Акцентована увага на білому кольорі, що також символізує чистоту і дівоцтво.

Молода сідала на стілець, який був застелений кожухом, а свахи перед цим співали:

*«Стільця, матінко, стільця,*

*Золотого крісельця,*

*Ще й нового кожуха,*

*Нехай сяде молодуха»* [10, с. 109].

Як вже відомо, кожух символізував, коли у житті всього вдосталь, тому стелили його на стілець задля того, аби привернути у новий етап життя достаток.

Тим часом приїжджав молодий зі своїми світилками, боярами й сватом і приносив дівчині подарунки: чоботи, хустку (чи намітку). Заходили до хати (іноді з музиками), віталися, а світилки молодого співали:

*«Ідемо до дівки,*

*Як місяць до зірки.*

*Несем чоботи*

*Шевської роботи»* [10, с. 110].

Чоботи як подарунок свідчили про багатство нареченого, була вкладена енергія кохання, дарунок виступав як символ поваги та щирості. Оскільки виріб виготовлено за індивідуальним замовленням, то це може відображати унікальність почуттів та спільної долі. *«Обмін дарунками як комунікаційний засіб є особливо важливим явищем в українській гостині»* [2, с. 5].

Далі почет молодого, наблизившись до воріт нареченої, зустрічає групу парубків, які вимагають викуп за дівчину. Викуп має бути щедріший, якщо жениться парубок з іншого села. Поки вони торгуються біля воріт, свахи на порозі співають:

*«...Вийди, матінко, попитай,*

*Коли торгують, то продай,*

*Чорнії чобіточки вимовляй»* [10, с. 117].

Володіння саме чорними чобітками означає мати перевагу над іншими: претендентками на чиєсь серце, конкурентами тощо, а також значні зміни в особистому житті. Часто від матері залежить щастя її доньки: від виховання, цінностей, приданого, допомоги у виборі нареченого. Тому і чорні чобітки як символ вдалого заміжжя має дістати мати.

Коли мати молодої довго не виходить з хати (а за звичаєм вона не поспішала це робити), то свахи молодого починали докоряти:

*«Ой дивно нам, дивно:*

*Десь нашої свахи не видно,*

*Чи чобіт не має,*

*Чи в постолі узувається,*

*Чи кожуха позичає*

*Та до зятя прибирається»* [10, с. 118].

Як можна побачити, в піснях за певних обставин повторюються найменування вбрання, зокрема «чоботи» та «кожух», що лише засвідчує їх важливість. В цьому уривку знову показана важливість достатку у вигляді кожуха, який не соромно навіть взяти у когось в борг та готовністю підтримати дочку в новому етапі особистого життя, що виражено чобітьми. Постолі хоч і є набагато простішим взуттям, також означають родинне

щастя, крім того, ще були свідченням домашнього затишку, мистецтву якого мала навчати дочку теж ніхто інша, як матір.

### **Висновки до другого розділу**

Народний одяг показує не лише побут, він є надбанням культурних і духовних цінностей як в загальному, так і в індивідуальному розумінні. Крім того, зафіксовані у фольклорі назви українського одягу зберігають пам'ять про національне та духовне минуле [26].

Події і переживання людського життя, які пробуджують різні емоції, створюють звичаї, які трансформуються в народну творчість і зображують побут та свята в художньому ключі. Задля розуміння взаємодії людини та її вбрання, яке зберігає в собі всі переживання і традиції, варто дослідити тексти, які це зображують.

Застосування предметів українського вбрання в побуті та святах несе в собі *«не скільки раціонально-практичний, скільки символічно-магічний характер»* [11, с. 116]. Тому ритуальне значення предметних символів показує усталені традиції сприйняття навколишнього середовища. Маючи в собі інформацію та комунікативний аспект, одяг зображував конкретні норми поведінки та усталені цінності.

## РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН ТРАДИЦІЙНОГО ВБРАННЯ В НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ

### 3.1. Роль одягу в зображенні військових літературних сцен

Олекса Воропай описав народні звичаї таким чином: *«Звичаї народу це ті прикмети, по яких розпізнають народ не тільки в сучасному, а і в його історичному минулому... Звичаї, а також мова – це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, в одну націю»* [32, с. 6].

За рахунок постійних історичних змін та процесу боротьби за незалежність українці постійно працювали над збереженням звичного способу життя, яке включало в себе і духовну складову. Як наслідок, була створена унікальна модель вірувань та вкладено особливий сенс в кожен річ, в тому числі й предметів одягу, що сформувало національну культуру. Якщо Україна не могла відстояти одразу своє право на існування територіально, то чи не єдиний вихід був проявляти свою ідентичність через творчість і забезпечити національну самосвідомість [33].

Оскільки вбрання розвивалось протягом значного періоду часу разом з історією країни, тому одяг і його використання може свідчити про події у державі, а *«діяльність за відродження народного костюму і включення його елементів в модний одяг була і є засобом вираження патріотичних почуттів»* [26]. В історії народний костюм закріпився як виявлення громадянської позиції та почав у XIX ст. Етнограф Н. Олійник зазначає, що *«народний одяг заклав естетичні канони зовнішності свідомого українця, означив український імідж»* [47, с. 136]. Крім того, *«грабіжницькі війни були головним джерелом набуття дорогого вбрання та озброєння»* [36, с. 5], а історичні події також мали відображення у фольклорних текстах. Ношення певного одягу формувало групи людей, які сповідували та боролись за спільні цінності [13]. Тож поняття національної ідентичності та розвиток власної культури допомагали існувати державі, а література, як вже відомо, мала в

собі різноманітні форми ужиткової культури, «що знайшло свій вияв і у сфері костюма» [39, с. 230].

Беручи до уваги національну ідентичність, важливо зазначити про етнодиференціюючу функцію одягу, яка полягає в належності до тої чи іншої етнічної спільноти, наприклад, українського козацтва [23]. Тож одяг став показником «етносоціальної ідентифікації, завдяки чому закріпилася традиція вигляду українського національного костюма, основою якого став козацький стрій» [37, с. 395].

Історія України в обставинах чужоземного панування постає в образних символах прислів'їв, приказок та пісень, «де вимальовується образ мужнього, справедливого, нескореного героя, що звик до труднощів і злигоднів, але не потерпить наруги і ладен краще загинути, ніж втратити честь і волю» [48, с. 6]. Так, червона китайка асоціюється все з тим же козацтвом [20].

Аналізуючи історичну поезію, не варто намагатися встановити точну дату чи локацію події. Акцент має бути спрямований на «справжній побут, стихії характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів описуваного народу» [46, с. 195].

В історичній пісні «Розлилися круті бережечки» бачимо згадування червоної китайки:

*Та наберем червоної китайки,  
Гей, гей, та на славу!  
Гей, щоб наша червона китайка,  
Гей, гей не злиняла,  
Та щоб наша козацькая слава,  
Гей, гей, не пропала!  
Гей, щоб наша червона китайка,  
Гей, гей, червоніла,*

*А щоб наша козацькая слава,  
Гей, гей, не змарніла!*

Взагалі китайка не є безпосередньо предметом одягу, а являється тканиною, проте в історичних піснях трапляється досить часто через ототожнення із журбою, а також контактує з людським тілом. Крім туги та суму китайка могла означати і пошану, і прохання, і нагороду. В пісні червона китайка згадується кілька разів, кожен раз перед поняттям слави, яку хочуть зберегти і щоб про неї пам'ятали інші. На річ перенесені моральні ознаки, які з асоціацією у матеріальному просторі будуть нагадувати про історичне минуле.

Уривок з думи «Козак Голота»:

*«Правда, на козакові **шапка-бирка***

*Зверху дирка,*

*Травою пошита,*

*Вітром підбита,*

*Куди віє, туди й провіває,*

*Козака молодого прохолоджає»* [46, с. 199].

«Шапка-бирка» та її не надто новий стан символізують насичену та в деякій мірі небезпечну діяльність і походи козака, що було для нього звичним способом життя. Завдяки шапці показано загоєні рані, боротьбу та сміливість, головний убір є своєрідним провідником та компасом, орієнтиром по шляху долі і виконання своєї місії.

Уривок з історичної пісні «Ой був у Січі Старий Козак на прізвище Чалий»:

*Насипайте каже землі рідної у **чоботи** під ноги*

*Щоб не знати вам Панове Побратими вражої підмови...*

Чоботи в уривку виступають як міцність, стійкість у боротьбі, захист від ворога та закріплення національної ідентичності, бо можуть утримати під собою землю.

Уривок з козацької пісні:

*Омелько козак хороший,*

*Вздумав їхати на Запорожжє.*

*Він уже піднявся,*

*В синій жупан убрався.*

Жупан був саме козацьким одягом, навіть одягом козацької старшини, а також означав заможність. Синій колір використовували задля справлення враження довіри і надійності. Знов-таки, в пісні риси людини виражаються через речі, а також річ допомагає реалізувати мету: поїхати на Запорізьку Січ і завоювати там авторитет.

Важливим елементом вбрання, якому присвячені історичні пісні, знову виступає хустка. Так само, як і у весільних піснях, зберігається оберегове значення символу кохання, але вже додається контекст громадянського обов'язку хлопця. На випадок, коли козака спіткає смерть в дорозі, чи він загине в бою, хусткою від дівчини вкривають обличчя козака. У пісні про це співається:

*«Дай же, дівчино, хустину,*

*Може в бою де загину —*

*Накриють очі темної ночі,*

*Легше в могилі спочину...» [10].*

Кожна деталь може вплинути на те, чи душа померлого спокійно покине світ живих, чи повертатиметься, бо *«за народним світоглядом, коли*

людина вмирає, то вона не зникає назавжди, а лише переходить з одного світу в інший» [9, с. 73]. Мабуть, ще з давніх часів вважалося, що очі є дзеркалом душі, тому покійникам їх закривають обов'язково, аби не потурбувати і повністю дати піти на той світ. Наявність хустки в цьому випадку допомагає не вирватись душі загиблого воїна і не блукати між вимірами.

Зберігаючи історичну пам'ять, українці підтримують свою країну за допомогою вбрання, адже *«сьогодні для багатьох українців стає важливим позначити власну етнічну приналежність у своєму зовнішньому вигляді»* [47, с. 132-135]. В наші дні військові також вбираються в традиційний одяг, зокрема у вишиванки, задля національного об'єднання: *«На Луганщині військовослужбовці окремого штурмового батальйону ЗС України, одягли подаровані волонтерами вишиті сорочки, аби приєднатись до усіх українців у вшануванні старовинної традиції»* [12].

### 3.2. Відображення в літературі соціально-історичного устрою за допомогою національного вбрання

*«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»* [31, с. 11]. За словами фешн-журналістки та мистецтвознавці Зої Звиняцьківської, мода є одним з найвлучніших маркерів соціальних процесів [34]. Тому спосіб вдягання кожної соціальної верстви козацтва, селянства, міщанства визначався особливою манерою [31].

Знакова функція костюму комунікує з навколишнім середовищем та відображає не лише соціальний статус а й політичні та культурні погляди. Тому кожен елемент одягу містить значний пласт інформації про людину, яка його носить [8].

Торкаючись соціального устрою, потрібно розібратись у понятті громади. Одне значення громади – це спільнота, яку формують певні ознаки, наприклад, політичні чи виробничі, інше значення – громада може представляти етнос. Спільна праця громади завжди виконувалась у супроводі жартів та співів задля підняття громадського духу [36]. «У структурі сільських громад основну масу становило селянство, яке диференціювалося за часів панщини на категорії за тими функціями, які воно виконувало стосовно панського двору» [36, с. 243] – в основному саме за приналежністю до панства чи селянства в народній творчості відображалось значення одягу.

Розкішний одяг феодалів показував привілеї над іншими верствами [29], порівнювався із характером пана та із становищем простого народу:

«Який пан, такий і жупан» [15] – стан і вигляд предмету вбрання буквально передає ставлення та особистість пана. Так як жупан означав перш за все достаток, то чим більше прикрашений був жупан і з чим більш дорогої тканини був виготовлений – тим більше пан мав статків, які важкою працею здобували йому звичайні люди.

«Чим більші **комірі**, тим більший пан» [45, с. 83] – так само показано значення положення пана в суспільстві, зокрема поміж собі подібних. Комір означає ширину та розмах наявних володінь.

«Знайте нас, що ми голі та в **жупані** ходимо» [15] – в цій приповідці жупан може уособлювати пана. Народ не має що вдягти, а має лише житло та їжу від того, хто ними керує.

«Обіцяв пан **кожух** та тільки слово його тепле» [15] – кожух є символом не лише тепла, а захисту й затишку. Пан не вдається до конкретних дій та не виконує даних обіцянок, і не тільки не подарував кожух за чесно виконану працю, а скоріше за все ще й не може забезпечити

належні умови роботи і не дає достатньо часу для відпочинку та для присвячення уваги своїй родині.

*«Правда в постолах, а кривда в чоботях»* [48, с. 35] – постоли були прості та недорогі – їх взували селяни, чоботи ж були прерогативою влади – висока, масивна конструкція допомагала підкреслити значущість. Але дуже часто, як видно з попередніх висловів, пан не дотримувався даного ним же слова та зловживав своєю владою, зневажаючи чесних робітників, які стараються з усіх сил. Тож з допомогою взуття зображена класова несправедливість.

*«По неволі пан у жупані ходить, бо свити не має»* [15] – знову спостерігається протиставлення панського та селянського одягу. Пан опинився на місці тих, ким раніше керував, але вбрання змінити не в змозі, бо ніколи не належав до селянського прошарку.

У піснях, зокрема жнивварських, також наявне порівняння одягу з протилежних соціальних верств:

*«Ой я хотіла за вйтового сина,*

*Щоб рочків зо два панщини не робила...*

*Господь відає, де буду невісткою –*

*Чи тому пану, що ходить у жупані,*

*Чи тій гетьмазі, що ходить що ходить у серм'язі»* [20, с. 215].

Лірична героїня покладається на долю у справі заміжжя – але все ж таки воліє більше не працювати на чужу людину. Сермяга фактично є каптаном і використовувалась для вбрання селян, жупан, як означення достатку, знову виступає символом панщини. Дівчина звертає увагу на характеристику потенційних наречених саме за допомогою предметів одягу.

Ще один приклад характеристики соціального статусу людини в жнивварській пісні завдяки наявності взуття:

*«Стоїть пан на порозі,*

***Чорний чобіт*** на нозі;

*Біла ручка в кишені,*

*Тримає три таляри в жмені»* [20, с. 258].

Саме чорні чоботи символізують владу і важливість понад іншими. Цікаво, що «чобіт» зображений в однині, що підкреслює індивідуальність, одноосібність управління та беззаперечність влади пана.

В наступній жнивварській пісні зображене дбайливе ставлення до наймитів:

*«Наша господиня не пишна,*

*За ворота вийшла,*

***Взулася в черевички***

*І частує робітнички»* [20, с. 227].

Таким чином, не всі господарі експлуатували своїх робітників. На відміну від чоботу, який зображений в минулій пісні як високий ступінь положення в суспільстві, черевички хоч і були здебільшого взуттям для пані, проте все ж не таким масивним, як чоботи. Наче з допомогою масштабу взуття, тобто черевичок, пані висловлює своє розуміння та прихильність до найманців, показує свої людські риси.

Уривок зі жнивварської пісні «Наші хлопці добре йдуть»:

*«...Вернулися Ксенька з Марков*

*І забули хліб з торбинков.*

*Пішли его женці жати,*

*Вернулися до крамниці*

*Купувати рукавиці.*

***Рукавиці тонесенькі***

*То й на ручки білесенькі»* [20, с. 228].

Протягом виконання буденної роботи жінці не забувають виконувати особисті прохання господині, включно із покупкою вбрання. Рукавиці виражають приналежність до непрацюючої категорії суспільства, яка може дозволити собі розкіш.

### **Висновки до третього розділу**

*«Історія – це не лише політичні змагання та протистояння радикальних сил, це і мистецтво, і література, і мода»* [4, с. 98]. Бути індивідом нації, вірити в існування і розвиток своєї держави виявлено не лише в мові та традиціях, але й в одязі [26]. Бажання показати свою національну та громадянську ідентичність виражається за допомогою етнічних символів [9], що дозволяє зрозуміти значення костюму та його взаємозв'язки з історичними подіями та мистецькими творами [36].

Оскільки костюм був наділений знаковим кодом, то таким чином повідомляв про відношення до певної соціальної групи чи професії. *«Кодекс убрання...мав здатність ставати своєрідним згустком відносин між людьми та у цій своїй функції набувати символічного характеру»* [36, с. 20].

## РОЗДІЛ 4. ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ

### 4.1. Вплив української літератури на створення етно-одягу в наш час

Існує поняття концептуального одягу — це той одяг, який має виразну концепцію, зашифровані символи і поле для роздумів, несучи не лише функцію зовнішнього та матеріального. Зазвичай такий одяг має соціальний або політичний підтекст [22], а для його створення застосовані різні джерела з культури та етнографії.

За рахунок постійної глобалізації і витіснення традицій та етніки, а отже і духовності, під впливом індустріального виробництва [36] все частіше постає потреба у локальному. Для нововведення потрібен запит і відповідний дух часу. Традиційний одяг замість функції збереження минулого знаходиться в процесі переходу до функції задоволення від спадщини, що пояснюється потребою в асоціаціях та нових сенсах.

*«Індустрія моди з кожним століттям набирає дедалі більших обертів...проникає у всі сфери нашого життя»* [5, с. 127], включаючи психологію.

Елементи народного костюму знаходять відображення в сучасному одязі: як повноцінно, так і у деталях. *«Джерелознавча база дослідження традиційного народного строю дає змогу аналізувати костюм як систему чинників, що є певною рушійною силою у вивченні культурно-історичної спадщини, матеріальних і духовних традицій нашого народу»* [8]. Тож дизайнери відтворюють народні костюми в новій традиції, поєднуючи тренди та фольклор, а культурно-історична спадщина збережена і в текстах. Задля відтворення спадщини використовують антропологічно-етнографічний матеріал, komponуючи з дизайнерським мисленням — таким чином виникає продукт із культурним кодом.

Як вже відомо, одяг є не лише фізичним, а й духовним захистом, а оскільки в українському одязі закладена обереговість, яка відображена і в творах, то це дає потенціал для створення нового етно-продукту.

Однією з потреб відтворення та переосмислення традиційного одягу є збереження ідентичності, як це намагалися зробити і в часи створення фольклору, бо людина є колективною та соціальною істотою. Бути ідентифікованими з певною групою — *«це базова основа інстинкту виживання, яка закладена в нас протягом багатьох тисячоліть. І з цієї точки зору важко переоцінити роль одягу та образу загалом як інструменту для виявлення маркерів ідентичності»* [22, с. 299]. Одяг як засіб ідентичності є культурним показником, тому ідентичність виступає як антропологічне та семіотичне поняття [22].

Візуальні коди та текст будуть поєднані, коли будуть поміщені у певний простір. Тому в дизайнерів є багато нових викликів та можливостей, і володіючи знаннями про традиції та колорит повсякденного життя українців, що відображено в народній творчості, можуть створити інноваційні колекції. Таким чином, помітна тенденція поєднання культурного коду, моди та бізнесу, що має відношення і до етніки. *«Через розуміння нашого символізму, мистецької цінності та першоджерельності нашого вбрання, ми маємо шанс створити те, що називається новим «великим стилем»* [22, с. 293]. Розуміння та вміння інтерпретувати народне мистецтво дає можливість створювати модель національного стилю.

#### 4.2. Основні елементи одягу в літературі, якими послуговуються сучасні українські дизайнери

Не зважаючи на те, що українські дизайнери масово не застосовують народні твори, де зображено безпосередньо одяг, а скоріше працюють із архівами давніх костюмів, все ж фольклорні твори знайшли відображення в сучасних колекціях одягу. Мода, перебуваючи в постійному розвитку,

містить елементи з різних джерел, які потрібно правильно розшифрувати [27]. *«Саме чіткий вибір етноджерел та спосіб їх трансформації в колекціях забезпечить достовірну автентичну ідентифікацію бренда»* [17, с. 27].

Дизайнери використовують наявну культуру, зокрема й літературу, щоб зберегти етніку, враховуючи символізм, знаковість та інформативність костюму [8]. Наприклад, бренд жіночого одягу JUL втілює українські народні пісні у своїх колекціях, інтегрує їх в сучасний контекст. Основна мотивація для створення колекції за словами авторів: *«Ворог може знищити інфраструктуру і позбавити нас виробництва, перетворити міста на попіл, але є речі, які він не відбере ніколи – нашу культуру, нашу історію, нашу народну спадщину»*. JUL звернувся до двох українських народних пісень: «Несе Галя воду» та «Ой, у вишневому саду». В колекції присутні сумка-шопер та жіночі й чоловічі футболки в кількох кольорах з написами назв пісень, перекладених англійською мовою [29].

У колекції бренду BEVZA основною деталлю стала сережка у вигляді китиці калини, яка була створена внаслідок натхнення піснею «Ой у лузі червона калина» — патріотичним гімном Українських січових стрільців. Хоч пісня «Ой у лузі червона калина...» має авторство і написана у 1914 році, її мотиви були взяті з козацької пісні «Розлилися круті бережечки». *«Мода – це найкращий та найкрасивіший спосіб заявити, що Україна була і є окремою країною»* [47], – говорить Світлана Бевза, власниця бренду та дизайнерка. А доповнити сучасне вираження ідентичності в убранні допоможе український фольклор, який зафіксував те, що колись існувало.

Український бренд 2KOLYORY буквально закликає весну своєю колекцією LELYA – так само, як це робили у веснянках, адже основою для колекції стали стародавні звичаї. Весну в піснях закликали, поклоняючись богині весни, Лелі. *«Сніг ще не зійшов, сонце ще на сході, а Леля вже не може дочекатися, коли ті дівчата з хлопцями постають на воротах або повилазять на дерева і почнуть закликати її»* [14]. *«До колекції увійшли довгі сукні, сарафани з відкритими плечима, комбінезони та бомбери...все оздоблено витонченою вишивкою»* [49].

### **Висновки до четвертого розділу**

В сучасній культурі досить часто використано фрагменти з інших мистецтв, присутнє художнє розмаїття, що стосується і вбрання [3]. Одними з основних рис сучасного костюма дослідники вважають інтертекстуальність та мультикультуралізм [30].

Етнічний стиль в українській моді, де використовуються елементи народного строю та літературна спадщина, є новим способом творчості та оформлення традицій в сучасному моделюванні [8]. Використання видів фольклору в комплексі є заохоченням збереження національної культури [8].

Для збереження традицій потрібна взаємодія нації з культурою. Весь фольклор є соціальною пам'яттю нації, і навіть автентичне і те, що вже широко не використовується, не дає забути свою ідентичність, тому 21 століття характеризується цінністю ремесла, а глобалізація спонукає розвиток потреби в локальному.

## ВИСНОВКИ

Фольклор представляє з себе складну багатошарову систему, що містить знаки різного характеру й функціонує на всіх рівнях життя людини, включаючи побут та вірування [35]. Тож народна діяльність безпосередньо пов'язана з фольклором: піснями, казками, народними повір'ями та прислів'ями [15], в які перейшов і одяг [13]. Значення одягу у фольклорних творах пов'язане з етнографічними реаліями [24].

Національний одяг як вияв мистецтва є частиною побуту та вірувань, його використання показує духовний досвід народу та його історію [25]. Приналежність вбрання до матеріальної та тілесної сфери передбачає взаємодію предметів одягу з культурою та з різними обставинами [26], що дає простір для розширення символізму в предметах одягу. А так як *«народний одяг становить одну з найважливіших галузей традиційної культури етносу»* [22, с. 316], то залежить від світогляду і соціального поділу народу, які містять у собі фольклорні тексти. Найчастіше це пісні, які зображують обрядовий одяг українців для весільного, родильного чи поховального обрядів, які *«відображають уявлення етносу, його духовні традиції, норми обрядової поведінки»* [22, с. 317]. У системі комунікацій традиція показує час, а мода – простір. Час, а відповідно і традицію, передає література, де зображено найвиразніші елементи побутової культури [2]. Відбувається діалог між системою образів, ідеєю твору та прихованим змістом, що поєднує в собі літературу та будь-яку сферу життя людини [18].

Символізм в моді — ключовий інструмент, що створює також соціальний контекст нашого одягу. А окремо виділене розуміння символізму саме українського строю — це ще й мода, яка в змозі створювати культурні коди та задовольняти потреби людей в ідентичності, що є невід'ємною частиною сьогоденної функції моди. *«Розглядати весь комплекс традиційного оздоблення...слід у двох аспектах – як предметну*

*структуру і як систему духовних цінностей, властивістю якої є символізм, тобто спосіб передачі ідей через знак та символ» [22, 91]. Тому слід зазначити, що «український традиційний стрій характеризується не лише конструктивністю форм та декоративно-орнаментальним, колористичним рішенням, а й відображає багатогранність ідеологічного та символічного значення» [8, с. 116]. Символіка народного строю передає також не лише уявлення етносу в цілому, а і його соціальних угруповань [37], виражає громадянські та політичні переконання [26].*

Щодо виготовлення сучасного народного костюма — в цьому процесі постійно перебуває творчий пошук ідей характерних елементів не лише на візуальному та етнографічному рівнях, а й на рівні інформативному та текстовому, що який і забезпечують народні твори. Таким чином, українські дизайнери мають відродити етнічний стиль не лише з допомогою запозичення етномотивів народного строю, а в переосмисленні національно-культурної цілісності у створенні нового, не забуваючи про інформативну функцію костюма [8].

Виявлення інтересу до народного традиційного одягу, його вивчення та бажання зберегти національну спадщину народу зумовили появу етнічного стилю в сучасній моді. У сфері моди етнокультура виступає як спосіб впровадження мистецьких традицій у новий дизайн, перетворюючи спадщину в сучасну культуру [17]. Тож дослідження моделювання в контексті національної культурної спадщини – елементів одягу та його зображення в культурі – є важливою актуальною тематикою сьогодення [8].

Мода стала самостійним феноменом у сфері культури і плідно взаємодіє з мистецтвом, тому речі виконують не лише захисту та естетичну функції. Одяг несе в собі певні, концепції, в тому числі традиційні та

історичні, що залежить від соціокультурного контексту, який містить в собі як моду, так і літературу [26].

Отже, в ході роботи з'ясовано комунікативну й символічну функцію народного вбрання через призму фольклору. Одяг і супутні до нього речі, такі як взуття та аксесуари, використовували не лише задля споживчої мети, а показували з його допомогою духовні, історичні та соціальні традиції й зміни. Предметне поняття одягу наділене знаками та сенсами, можливістю спілкуватися без слів. Доведено, що вбрання може проявлятися не лише ззовні, а й в ритуалах та традиціях, які зображено у фольклорних текстах [35]. Етнічна тематика в моді заснована на вивченні безпосередньо етноджерел, в тому числі і народній творчості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович К. Український одяг. Історичні замітки. Практичні поради, рисунки, взори / Катерина Антонович. – Торонто : Організація Українок Канади, 1979. – 40 с.
2. Артюх Л. Гостина українців у контексті комунікації.
3. Астапцева Х. А. Еля Олесницька – модельєрка, fashion-оглядачка і редакториня міжвоєнного Львова: матеріали до біографії / Х. А. Астапцева // Рукописна та книжкова спадщина України. - 2021. - Вип. 27. - С. 250-269. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks\\_2021\\_27\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2021_27_19)
4. Астапцева Х. А. Fashion-референтність Стефанії Мартинюк на шпальтах газети «Новий Час» (1935-1939 рр.) / Наукові записки інституту журналістики - Т. 2 (75) 2019.
5. Астапцева Х. А. ГАЛИЧАНІЗМИ У FASHION-ПУБЛІЦИСТИЦІ ЛЬВОВА МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ: ЗАУВАГИ НА ЗАХИСТ ГАЛИЦЬКОГО ЛЕКСИКОНУ (НА МАТЕРІАЛАХ ЩОДЕННИКІВ «ДІЛО» ТА «НОВИЙ ЧАС») / ПОЛІГРАФІЯ І ВИДАВНИЧА СПРАВА / PRINTING 126 AND PUBLISHING \* 2019 / 2 (78)
6. Барт Р. Система Моди. Статті по семиотике культури. - Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. - М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. - 512 с
7. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. – Тернопіль, Видавець Стародубець, 2003. – 36 с.
8. Бович-Углер Л. Народний традиційний стрій як об'єкт дослідження та джерело творчості в дизайні
9. Бондаренко Г. Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів / Галина Бондаренко. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014. – 226 с.

10. Борисенко В. Сімейна обрядовість українців ХХ – початку ХХІ століття / Валентина Борисенко. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2016. – 256 с.
11. Босий О. Знакові функції тканини в звичаєво-обрядовій сфері українців (семантичні паралелі «крижмо» – «саван») / Олександр Босий // Етнічна історія народів Європи : зб. наук. пр. – 2000. – Вип. 4. – С. 114–117.
12. Вишиванка на війні: воїни АТО вразили незвичним амплуа [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://24tv.ua/vishivanki\\_na\\_viyini\\_voyini\\_ato\\_vrazili\\_nezvichnim\\_amplua\\_n577049](http://24tv.ua/vishivanki_na_viyini_voyini_ato_vrazili_nezvichnim_amplua_n577049).
13. Вишиванка – одяг політичний [Електронний ресурс] // День. – 2012. – Режим доступу : <http://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/vishivanka-odyag-politichniy>.
14. Войтович Валерій Миколайович. Міфи та легенди давньої України. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан. 2005. — 392 с.
15. Воропай О. Український народний одяг / Олекса Воропай // Звичаї нашого народу : етнографічний нарис / Олекса Воропай. – Київ : Оберіг, 1993. – С. 474–572.
16. Гринишина, І. І. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору / І. І. Гринишина, Т. М. Марченко // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол.: М. В. Моклиця та ін.]. – Луцьк, 2012. – № 12(237) : Філологічні науки. Літературознавство. – С. 31-35.
17. [Гуцульське весіле: секрети традиційного вбрання | Vogue UA](#)
18. Довганюк С. М. Інтеграція національного культурного контексту та тенденцій світової моди для розробки етнічно орієнтованого бренду / С. М. Довганюк, К. Л. Пашкевич // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2016. — № 4. — С. 22-28.

19. Іванишин П. Теорія інтертекстуальності: метааналітичні аспекти [Електронний ресурс] / Петро Іванишин // Режим доступу: [Теорія інтертекстуальності: метааналітичні аспекти \(dontsov-nic.com.ua\)](http://dontsov-nic.com.ua)
20. Календарно-обрядові пісні.  
Упоряд. Чебанюк О. Ю.
21. Косміна О. Соціальна символіка українського традиційного вбрання / Оксана Косміна // Етнічна історія народів Європи : зб. наук. праць. – 2007. – Вип. 22. – С. 12–16.
22. Лосєва М. Теорія моди. Концепції та практики. – Харків : Талант, 2021.
23. Макарчук С. Етнографія українців: навч. посібн. / за ред. проф. С. А. Макарчука; вид. 3-є, перероб. і доп. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2015. 711 с
24. Матейко К. Український народний одяг : етнологічний словник / Катерина Матейко. – Київ : Наукова думка, 1996. – 196 с.
25. Матейко К. І. Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання / К. І. Матейко, С. Й. Сидорович // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 2. – С. 14–20.
26. Матюхіна О. А. Національний стиль в одязі як вираз національної самосвідомості / О. А. Матюхіна // Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія. – 2006. – № 1. – С. 142–148.
27. Мельник М. Особливості формування тенденцій моди в контексті художніх практик початку ХХІ століття / М. Т. Мельник // Вісник КНУКіМ
28. Москаленко М. Українські замовляння
29. #моякультурнаброня: нова колекція JUL x Ukrainian Folks. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [#моякультурнаброня: нова колекція JUL x Ukrainian Folks | Vogue UA](http://vogue.ua)
30. Наулко В. Культура і побут населення України : навч. посіб. для вузів / В. І. Наулко (кер.), Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко [та ін.] ; [голов. ред. С. В. Головка]. – Вид. 2-ге, допов. та переробл. – Київ: Либідь, 1993. – 284

31. Наумкіна О. С. Етнічний культурний взірець в дизайнерських практиках сучасних українців [Електронний ресурс] / О. С. Наумкіна. Режим доступу:  
<http://dspace.nbu.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/92847/36-Naumkina.pdf?sequence=1>
32. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. — К.: «Либідь», 1996. — 173
33. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу : курс читаний в Укр. нар. ун-ті : з мал. і портр. укр. культ. діячів / Іван Огієнко. — Київ: Абрис, 1991. — 272
34. Павлюк С. Українське народознавство: Навчальний посібник / За ред. С. П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. — Львів: Фенікс, 1994. — 608 с.
35. Пангані С. Мода найпершою відображає зміни у свідомості – фешн-журналіст. URL: Мода найпершою відображає зміни у свідомості – фешн-журналіст (radiosvoboda.org)
36. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії / С. Потапенко // Слово і Час. — 2009. — № 11. — С. 45-59.
37. Ричка В. Мода й ритуал: кодекс убрання в Київській Русі / Український історичний журнал. — 2020. — №5
38. Савчук Б. Українська етнологія. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004.
39. Саєнко Т. Використання здобутків українського народного мистецтва у громадському вихованні молодого покоління / Тетяна Саєнко // Вісник Львівського університету. — 2006. — Вип. 21. — Ч. 1. — С. 212–219.
40. Сіваш І. **НАЦІОНАЛЬНИЙ ОДЯГ ЯК ЧИННИК ЕТНОКУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОДИЗАЙНУ**
41. Скуратівський В. Берегиня. — К.: Рад. Письменник, 1987. — 278 с.
42. Сучасні дослідження української культури. За редакцією Марти Замбжицької, Пауліни Олеховської та Катажини Якубовської-Кравчик

43. Український народний одяг. Світова Федерація Українських Жіночих Організацій. Комісія Народного Мистецтва. World Federation of Ukrainian Women's Organizations. Folk Art Committee. Toronto — Philadelphia, 1992
44. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклад М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка.— К.: Либідь, 1993.— 768 с. («Літературні пам'ятки України»)
45. Філоненко С. Усна народна творчість : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С. О. Філоненко; М-во освіти і науки України, Бердянський держ. пед. ун-т, Ін-т філології. – Київ: Центр учб. літ., 2008. – 414 с.
46. Хома Н. М. Символізація політичної реальності: тіло й одяг як самоідентифікаційне вираження / Наталія Михайлівна Хома // Політичні інститути та процеси. – 2016. – Вип. 1. – С. 132–139.
47. Червона калина – головний символ нової колекції BEVZA. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [Червона калина – головний символ нової колекції BEVZA | Vogue UA](#)
48. Шумада, Н.: Народ скаже – як зав'яже. Українські народні прислів'я, приказки, загадки. Київ: Веселка, 1971
49. Ukrainian Fashion Community. 2KOLYOYRY | LELYA | Lookbook. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [2KOLYOYRY | LELYA | Lookbook – Telegraph](#)