

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА ФОЛЬКЛОРИСТИКИ**

**НАЦІОНАЛЬНИЙ СТРИЙ ЯК ІНСТРУМЕНТ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА  
ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 4 курсу бакалаврату  
освітньої програми  
*«Етнокультурологія з поглибленим  
вивченням іноземної мови»*,  
спеціальність – *034 Культурологія*  
**Поліни Юріївни ЧУПАХІНОЇ**

**Науковий керівник:**  
д.філол.н., доц. Наталія САЛТОВСЬКА

**«Допущено до захисту»**  
Протокол засідання  
кафедри фольклористики  
**протокол №\_\_ від «\_\_»\_\_\_\_\_2024 року**  
завідувач кафедри \_\_\_\_\_  
д.філол.н., доц. Олеся НАУМОВСЬКА

**КИЇВ – 2024**

## АНОТАЦІЯ

Робота присвячена вивченню національного строю як інструменту ідентифікації та збереження культурної спадщини. **Актуальність** дослідження полягає в його ключовій ролі у формуванні матеріальної культури народу та збереженні культурної спадщини. **Мета дослідження** – простежити історію розвитку традиційного одягу українців та виявити його модифікації. **Завданнями** роботи є опис типології національного строю та його структурно-функціональних ознак, дослідження впливу моди та великих художніх стилів на розвиток національних мистецтв, характеристика стильових особливостей і трансформацій національного строю в еволюції архітектурно-художнього середовища.

Робота складається з двох розділів. Перший розділ висвітлює національний стрій як соціокультурний компонент матеріально-мистецької культури, аналізуючи його типологію, структурно-функціональні ознаки та вплив моди. Другий розділ присвячений предметно-просторовому середовищу як стилеутворюючій системі, розглядаючи вплив "великих" художніх стилів на національні мистецтва, стильові особливості національного строю та його еволюцію.

**Методологія дослідження** включає історичний, культурологічний та соціологічний аналіз, що дозволило отримати нові результати щодо значення традиційних обрядів у збереженні національної ідентичності.

Для вирішення поставлених завдань використано поєднання **методів дослідження**: загальнонаукові – історичний; логічний; методи аналізу і синтезу; систематизації; класифікації та типології; порівняльний метод; метод узагальнення інформації, представленої у дослідженні; структурно-функціональний метод.

Проведене дослідження дозволило зробити **висновок**, що національний стрій є важливим соціокультурним компонентом матеріально-мистецької культури, відображаючи історичну та культурну спадщину народу. Типологія

та структурно-функціональні ознаки національного строю показують його еволюцію під впливом історичних подій, соціально-економічних умов та культурних традицій.

Ключові слова: етнокulturологія, національний стрій, етнографія, ідентифікація, фольклор, традиційний одяг.

## ABSTRACT

The work is dedicated to studying the national attire as a tool for identification and preservation of cultural heritage. The relevance of the research lies in its key role in forming the material culture of the people and preserving cultural heritage. The purpose of the research is to trace the history of the development of traditional Ukrainian clothing and identify its modifications. The tasks of the work include describing the typology of national attire and its structural-functional features, studying the influence of fashion and major artistic styles on the development of national arts, and characterizing the stylistic features and transformations of national attire in the evolution of the architectural and artistic environment.

The work consists of two sections. The first section highlights national attire as a socio-cultural component of material and artistic culture, analyzing its typology, structural-functional features, and the influence of fashion. The second section is dedicated to the spatial environment as a style-forming system, examining the impact of "great" artistic styles on national arts, the stylistic features of national attire, and its evolution.

The research methodology includes historical, cultural, and sociological analysis, which allowed obtaining new results regarding the significance of traditional rituals in preserving national identity.

To solve the tasks set, a combination of research methods was used: general scientific methods – historical; logical; methods of analysis and synthesis; systematization; classification and typology; comparative method; method of generalizing the information presented in the research; structural-functional method.

The conducted research allowed concluding that national attire is an important socio-cultural component of material and artistic culture, reflecting the historical and cultural heritage of the people. The typology and structural-functional features of national attire show its evolution under the influence of historical events, socio-economic conditions, and cultural traditions.

Keywords: ethnoculturology, national attire, ethnography, identification, folklore, traditional clothing.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>7</b>
<b>РОЗДІЛ 1. НАЦІОНАЛЬНИЙ СТРІЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ МАТЕРІАЛЬНО-МИСТЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ .....</b>	<b>10</b>
1.1.Типологія національного строю та його структурно-функціональні ознаки.....	10
1.2.Основні особливості моди та їх вплив на національний стрій.....	19
<b>РОЗДІЛ 2. ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК СТИЛЕУТВОРЮЮЧА СИСТЕМА У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО СТРОЮ.....</b>	<b>30</b>
2.1. Вплив «великих» художніх стилів в розвитку національних мистецтв.....	30
2.2. Сильова характеристика національного строю та її трансформація у процесі еволюції архітектурно-художнього середовища.....	36
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>44</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>47</b>

## ВСТУП

**Актуальність.** Український народний одяг відіграє ключову роль у формуванні матеріальної культури народу й має глибокі історичні корені. Віддавна одяг еволюціонував під впливом різноманітних чинників, таких як історичні події, соціально-економічні умови, культурні звичаї, географічне положення та клімат. Наші предки враховували не лише практичний аспект одягу – захист тіла від зовнішнього середовища і надавали важливого значення його естетичному вигляду, різноманітно мистецьки оформлювали.

Вивчення традиційного народного строю як частини культурної спадщини, дозволяє розглядати стрій як систему, що відображає культурно-історичні та духовні традиції народу. Незважаючи на зовнішні впливи, народне мистецтво завжди зберігає свій унікальний стиль та коріння, що відображає глибинні етнічні особливості. Під чужинським володарюванням національний одяг стає символом національної ідентичності, який пережив усі випробування і утиски. Разом із мовою, вірою та звичаями став невід'ємною частиною захисту від національного занепаду. Український традиційний стрій, увійшовши до структури національного мистецтва, стає важливим складником культурної спадщини. Актуальність вивчення народного мистецтва як джерела інформації важлива для формування національної свідомості сучасної молоді. Тому, дослідження та аналіз традиційного строю, з метою виявлення етномотивів, їх переосмислення та збереження в українській моді є актуальним завданням сучасної етнокulturології.

Тема національного вбрання привертає увагу багатьох учених, дослідників та художників, оскільки саме в етнічному костюмі можна розглядати особливості духовної культури народу, що найбільш наочно проявляються у його багатогранній природі. Традиційний український одяг демонструє не лише практичне використання – він є вираженням цінностей духовної культури як нації загалом, так і окремої особистості.

Сьогодні актуалізується проблема ретельного вивчення, дослідження та фіксації зразків з метою виявлення особливостей етнічного одягу з

урахуванням його регіонального контексту. Чимало творів мистецтва, включаючи елементи національного вбрання, збереглися до наших днів і представлені в етнографічних музеях як на території України, так і за її межами, а також у приватних колекціях відомих художників, мистецтвознавців і колекціонерів народного мистецтва.

Дослідницький підхід до народного вбрання як до твору мистецтва, історичного надбання та національного символу України не лише відображається у вивченні його різноманітного використання, але й спонукає до наукового аналізу у галузях мистецтвознавства, етномистецтвознавства, історії художньої культури, культурології та народознавства. Дослідницький інтерес до національного строю з'являється у ХІХ – ХХ ст., дослідники акцентували увагу на унікальних особливостях українського народного строю, його методах створення, особливостях використання, взаємозв'язку з декоративно-ужитковим мистецтвом та національною художньою культурою.

Необхідне дослідження національного строю як важливого складника матеріально-мистецької культури, що відображає історію, традиції та культурну ідентичність народу. В умовах глобалізації та культурного змішування, збереження і популяризація національного одягу набуває особливого значення, оскільки це один зі способів збереження національної ідентичності.

**Мета дослідження** — простежити історію розвитку традиційного одягу українців та виявити його модифікації.

**Реалізація мети передбачає вирішення низки завдань:**

- описати типологію національного строю та його структурно-функціональні ознаки;
- дослідити основні особливості моди та їх вплив на національний стрій;
- простежити вплив «великих» художніх стилів на розвиток національних мистецтв:
- схарактеризувати стильові особливості та трансформації

національного строю у процесі еволюції архітектурно-художнього середовища.

**Об'єкт дослідження** – традиційний стрій як системоутворюючий компонент матеріальної та духовної культури українців.

**Предмет дослідження** – функціональне та символічне значення національного строю в контексті сучасної культури.

**Теоретико-методологічною базою дослідження** послуговували праці вітчизняних та іноземних учених і дослідників: О. Афанасьєва-Чужбинського, Г. Дж. Блюмера, Ф. Вовка, О. Воропая, Я. Головацького, П. Іванова, О. Косміної, Т. Косміної, К. Матейко, Т. Ніколаєвої, Б. Познанського, А. Пономарьова, П. Чубинського, Г. Стельмащук, М. Сумцова, Д. Щербаківського та інших.

**Методи дослідження.** У роботі використано системний підхід як загальнонаукову методологічну концепцію для вивчення проблеми витоків, особливостей та сучасного стану національного вбрання в контексті матеріальної й духовної культури українців. Основними принципами нашої роботи є історизм і принцип об'єктивності.

Для досягнення поставлених цілей і завдань ми використовували такий комплекс методів: загальнонаукові – історичний; логічний; методи аналізу і синтезу; систематизації; класифікації та типології; порівняльний метод; метод узагальнення інформації, представленої у дослідженні; структурно-функціональний метод. Таким чином, комплексне використання основних методологічних парадигм, загальнонаукових, специфічно історичних і міждисциплінарних методів пізнання, відповідно до теми і характеру дослідження, забезпечить повне висвітлення проблеми.

**Структура та обсяг роботи.** Структуру роботи визначено метою та завданнями. Бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів, що містять підрозділи, висновків, списку використаних джерел. Основний текст викладено на 46 сторінках, повний обсяг роботи становить 50 сторінок.

## **РОЗДІЛ 1. НАЦІОНАЛЬНИЙ СТРІЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ МАТЕРІАЛЬНО-МИСТЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

### **1.1. Типологія національного строю та його структурно-функціональні ознаки**

Вже 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.

Географічне положення України зумовило виникнення ранніх культурних центрів на її території, які були у постійному контакті з цивілізаціями Давнього Світу, Візантією, народами Сходу, а потім і Західної Європи. Мережа водних та сухопутних торговельних шляхів, що проходили через Україну, забезпечувала культурний обмін та торгівлю між Північчю та Півднем, Заходом і Сходом. Це мало велике значення у формуванні та розвитку культури Київської Русі [3, с. 32].

Найдревніші елементи традиційного одягу збереглися на тих теренах України, де існували ранні праслов'янські поселення, такі як древляни, сіверяни, поляни та інші племена, що стали основою перших давньоруських князівств: Подніпров'я (Київщина, Чернігівщина, Переяслав-Хмельниччина), галицько-волинські землі та Подністров'я (Покуття, Буковина), а також Полісся.

В українському національному вбранні простежуються історичні та етнічні впливи: поступове заселення українських земель, змішання культур різних регіонів, а також контакти зі слов'янськими та неслов'янськими, сусідніми та віддаленими народами. Це призвело до розвитку локальних особливостей у національній культурі, що знайшло відображення в одязі.

Одяг, розвиваючись, відображав еволюцію світогляду людей, народів і суспільств. Тому, вивчаючи його, можна простежити особливості духовної

культури будь-якого народу. Крім того, одяг є важливим складником мистецтва, оскільки в ньому втілюється прагнення людини до краси, відображені художньо-естетичні погляди і смаки.

М. Білан та Г. Стельмащук розглядають український народний одяг як важливе, унікальне явище, що пройшло багаторічний еволюційний шлях. Згідно з їхнім дослідженням, народний стрій відображає спільне походження та історичну долю східних слов'ян, але при цьому зберігає сліди різних епох, що стали частиною народного одягу. Це свідчить про ключові моменти етнічної історії різних верств населення, формування певних естетичних та світоглядних уявлень.

Більшість українських науковців відзначають етнічну ідентифікацію одягу слов'янських племен та їхніх союзів у різних контекстах. Це свідчить про те, що народний одяг у певні історичні епохи виконував функцію свого роду «етносоціального паспорта», який відображав «майже всю характеристику його носія, і водночас був образом етносу, відображаючи основні риси його ментальності».

Ці процеси, пов'язані з одягом, відповідали загальному стану художньої культури. За результатами досліджень, їхній історичний початок відноситься до періоду слов'яно-давньоруської епохи, і триває протягом періоду феодальної роздробленості та у XIV-XV ст., коли східні слов'яни усвідомили свою етнічну автономію, а одяг, розвиваючись на слов'яно-давньоруській основі, набував все більш виразних ознак етнічної визначеності.

У XVI-XVIII ст. народний одяг став складнішим за своєю структурою, кроєм та технікою виконання. В Україні, як засвідчують наукові розвідки, у цей час набули остаточної завершеності козацькі строї, які, на думку переважної більшості дослідників, стали національним виразником [7].

Уже на перших стадіях розвитку суспільства простежуються й естетичні вимоги щодо одягу. Прикрашаючи одяг, людина спочатку висловлювала свій несвідомий потяг до прекрасного; з часом прикраси перетворилися на необхідний атрибут строю, відбиваючи особливості художньо-естетичних

смаків народу. Отож естетична функція віддзеркалювала певний спосіб усвідомлення життя, навколишньої природи, збагачений людським досвідом і перейнятий високою духовністю.

Естетичні особливості одягу підпорядковані законам композиції, які вимагають гармонійної єдності таких показників, як матеріал, форма, колорит та різні види оздоблення. За взірць можуть правити кращі комплекси традиційного вбрання різних етнографічних районів України.

Етнічна функція одягу формується та розвивається під впливом взаємозв'язків етнокультур між народами з найдавніших часів до сьогодення. Навіть за наявності спільних елементів українського національного костюма, різні регіональні варіанти зберігають свою виразну унікальність. У деяких випадках це виявляється у збереженні архаїчних рис, у інших — у властивостях, що виникли внаслідок взаємодії з етнічними групами чи народами-сусідами.

Учені зосереджують увагу на особливостях становлення одягу в Україні. Зокрема, у період козацтва не існувало конкретних законів, які регулювали вибір одягу серед козаків. Кожен козак обирав свій одяг залежно від своїх матеріальних можливостей, так само як і селяни та містяни.

Хоча компоненти одягу у XVII-XVIII століття були досить стандартизовані як у багатих, так і у бідних козаків, містян і селян, вони різнилися не стільки за якістю матеріалів чи прикрас, скільки за кількістю компонентів та використанням різних елементів. Простоту одягу незаможних містян і селян часто компенсувала вишивка та інші мистецькі прикраси, в які вони вкладали свій художній талант, створюючи з доступних матеріалів справжні мистецькі шедеври [7].

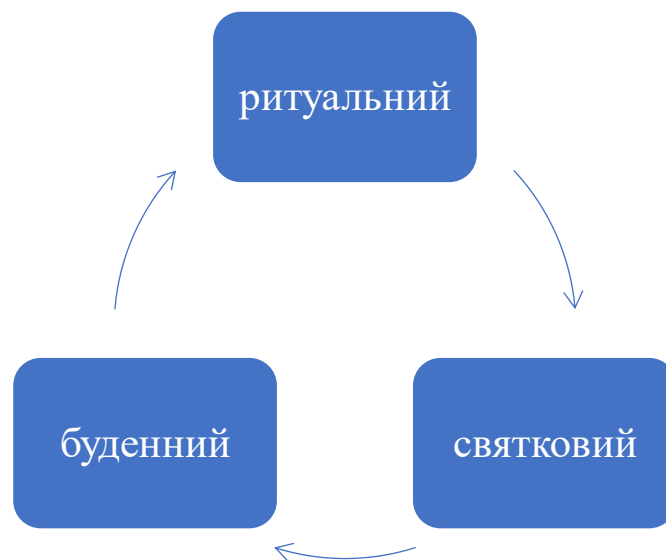
Увага істориків українського вбрання зосереджується на статевих різницях, гендерному поділі, професійній діяльності, сімейному статусі, народних звичаях та етикеті. Наприклад, сорочка літньої жінки відрізнялася скромною гамою та орнаментом. Віночок з живих квітів, стрічки та вінок носила неодружена дівчина, а намітку, очіпок, кораблик – заміжня жінка. Одяг

молоді підкреслював силу, гнучкість, спритність, тоді як одяг старших людей – відображав статечність. При цьому в дослідженнях виділяють пріоритетні функції одягу, що залежать від обставин: естетичні, актуалізовані під час святкових заходів, та обрядові – під час весіль або поховальних церемоній.

У ході історичного розвитку в Україні відбувалося послаблення або відмирання певних функцій одягу, а також поява нових, що детально вивчено на прикладі процесів другої половини ХІХ - початку ХХ століття. Цей період, під впливом індустріалізації та урбанізації, призвів до змін у традиційному способі життя та світогляді українців [5, с. 51].

Значна кількість досліджень традиційного народного одягу присвячена його типології, включаючи види, форми, типи та складові одягових комплексів.

Учені виділили декілька категорій одягу (рис. 1.1).



**Рисунок 1.1 Категорії традиційного одягу**

При класифікації одягу враховуються також статеві та вікові відмінності, а також регіональні та локальні особливості, такі як матеріали, крої, оздоби, прикраси та спосіб носіння. Деякі дослідники також звертають увагу на вплив кліматичних умов на розвиток народного одягу, розрізняючи його на зимовий, літній та весняно-осінній. Статевовікова 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. Приміром,

чоловічі штани — це досить пізнє явище, походження якого, крім кліматичних причин, пов'язане з розвитком їзди верхи, а також орного способу обробітку ґрунту; такий зручний в роботі елемент жіночого народного строю, як запаска-фартух, доводить причетність жінки до господарської справи тощо.

Статевовікові особливості пов'язані також із народною етикою. Цікаво, що люди, котрі жили протягом того ж самого історичного відтинку, але належали до різних верств суспільства, інколи мали зовсім різні етичні уявлення, які відбивалися в одязі. Для української селянки, наприклад, навіть на початку ХХ ст. було великим гріхом зняти очіпок і «засвітити» волосся, хоч, скажімо, для міщанки це давно було анахронізмом.

У традиційному українському вбранні був цілий комплект предметів, які можна було змінювати залежно від обставин або пори року. Ці предмети включали одяг [5, с. 53]:

- натільний;
- плечовий (або нагрудний);
- поясний;
- верхній;
- взуття;
- головні убори;
- прикраси.

Натільними предметами одягу для жінок та чоловіків були сорочки, які зазвичай виготовляли з льняного або конопляного полотна. Вони робили й прикрашали сорочки самостійно. Сорочки для жінок були довгими, до п'ят, тоді як чоловічі мали коротший крій. Сорочка вдягалася безпосередньо на тіло людини, вважалася такою, що має цілющі властивості, і була обов'язковим елементом одягу в багатьох обрядах. Наприклад, люди вірили, що через сорочку передаються різні хвороби, лінь або, навпаки, здоров'я і спритність. У сорочки загортали новонароджених, вишивали на весіллях і при смерті. Із сорочкою були пов'язані не тільки сімейні, а іноді й інтимні ритуали, а й

соціальні традиції (наприклад, жінки виходили орати свою першу борозну в білій сорочці).

Таким чином, одяг як одна з необхідних умов існування людини виконує ряд функцій, найважливішими з яких є захисна, оберегова, обрядова, естетична, етнічна, соціальна, статевовікова. Залежно від призначення одягу найбільший наголос робиться на одну або декілька його функцій, інші ж стають другорядними. Наприклад, у святковому вбранні переважає естетична функція, у весільному чи поховальному — обрядова і т. ін.

Серед українських дослідників перші класифікації одягу запропонували Ф. Вовк та П. Чубинський, так, у праці «Етнографічні особливості українського народу» Ф. Вовк у розділі «Одежа» надав опис жіночого одягу за схемою [8, с. 135]:

- одяг верхньої половини тіла, оздоби, зачіски, головні убори; верхня та плечова одяг, натільний одяг;
- одяг нижньої половини тіла, верхня поясна та нижня поясна одяг (білизна);
- взуття та панчохи.

Основний комплекс одягу українці вживали переважно влітку або як хатній одяг, хоча й не завжди. Коливання температури навіть улітку змушувало використовувати легкий, зручний допоміжний одяг. Тому-то на всій території України дістав поширення нагрудний одяг, який захищав верхню частину фігури. Побутували дві основні форми цієї групи одягу — з рукавами (кофти, куртки) та без рукавів (кептарі, лейбики тощо). Їхній розвиток залежав від місцевих традицій та конкретного призначення. Вони могли бути з хутра або тканини, зовсім короткими або дуже довгими, легкими або утепленими, прямоспинними або «під стан».

Протягом осінньо-зимового періоду люди використовували різноманітні види теплої та щільної одягу для захисту від холоду. Цей одяг, який надягався поверх основного комплексу, відомий як верхній або становий одяг.

Він включає в себе осінньо-весняний плащоподібний одяг та хутряний зимовий одяг.

Одяг в традиційному строї завжди доповнюється поясами, які мають захисну та оберегову функції. Українці часто користувалися поясами у вигляді вужчої або ширшої пов'язки, яка тримала стеговий одяг, з'єднувала натільний та стеговий одяг, а також підтримувала поли верхнього одягу.

Взуття, пов'язане з кліматичними умовами, відіграє важливу роль у захисті та комфорті людини. Українці використовували різноманітні види взуття, такі як плетені, стягнуті та зшиті варіанти, щоб прикрити стопу ноги, а також зшиті чоботи та валянки для прикриття стопи та гомілки. Важливо також зазначити різні види утеплення та захисту ніг, які входять до складу цієї групи взуття.

Головні убори, які мають захисну функцію, є окремою класифікаційною групою одягу, яка доповнюється обереговою функцією. Для класифікації кожної складової одягу використовуються етнографічні ознаки, такі як матеріал, спосіб виготовлення, техніка шиття, крій та конструкція. Ці ознаки допомагають встановити різноманітність та характер різних видів одягу.

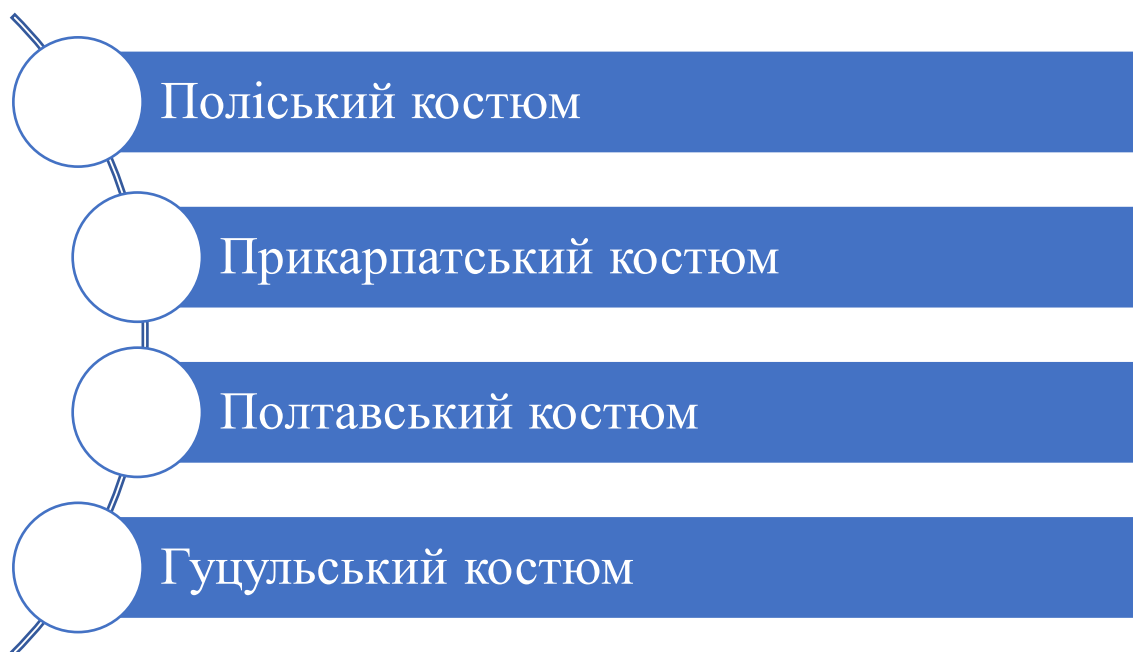
І нарешті, класифікаційною ознакою може бути саме призначення одягу, залежно від якого його можна поділяти на святковий, буденний, робочий, обрядовий і т. д.

Святковий одяг був не тільки новішим, із кращого матеріалу, а й «модного» покрою, більше прикрашався. Для будня шили одяг із грубішої тканини, часом доношували колишнє святкове вбрання, прикрас було менше. Для окремих видів праці створювався спеціальний робочий стрій. В особливу групу виділяється обрядове вбрання. Часто на свято або під час обрядів одягали стародавнє вбрання.

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.

Типологія українського національного строю базується на різноманітних регіональних та історичних особливостях, які відображають культурний розвиток та взаємодію різних етнічних груп на території України. Основні типи українського національного строю включають (рис. 1.2).



**Рисунок 1.2 Типологія українського національного строю**

Поліський стрій характеризується використанням простих форм та натуральних матеріалів, таких як льон, вовна та лляні тканини. Він відображає простоту та функціональність, що властиві селянському життю на Полісся.

Прикарпатський стрій відображає багатий народний мистецтво Карпатського регіону. Він характеризується яскравими кольорами, вишивкою та використанням природних матеріалів, таких як вовна та льон.

Полтавський стрій відомий своєю багатошаровістю та вишуканістю. Використання вишивки та барвистих тканин робить його відмітним українським стилем.

Гуцульський стрій характеризується багатошаровістю, використанням яскравих кольорів, вишивкою та багатими орнаментами. Він відображає культурну спадщину гуцулів, що проживають у гірських регіонах Карпат [10].

У країнах з рясною рослинністю, найбільш поширеними матеріалами для одягу є кора, листя та волокна рослин. У регіонах із суворішим кліматом, де людина займається полюванням та рибальством, використовують шкури тварин, пір'я птахів та луску риби. Розвиток скотарства та землеробства, що виникли на території України ще в епоху неоліту, дозволяє використовувати рослинні волокна та вовну тварин. Початковим методом виготовлення складних матеріалів для одягу було плетіння. З появою веретена, прядки та особливо ткацького верстата, значно розширюється асортимент матеріалів з волокон рослинного та тваринного походження, а пізніше — зі шовковичного волокна черв'яка. Перші форми одягу представляли собою шматок тканини або шкури тварин, які просто накидалися на людину і фіксувалися за допомогою різних зав'язок, шпильок та інших застібок. Наприклад, це можуть бути накидки, що носяться на плечах або шиї (наприклад, шкури-накидки первісних людей, а також різні види пізнішого плащоподібного одягу), або шматки тканини, які обгортали стегна та фіксувалися на талії (такі як стародавні стегові пов'язки та пізніші види незшитого стегового одягу).

Сучасне мистецтвознавство визначає наукова тенденція, яка поєднує питання етнокультурного та соціокультурного характеру. У обширі праць, присвячених вивченню народного українського строю, зазвичай поєднуються мистецтвознавчо-етнографічні та мистецтвознавчо-історичні аспекти з метою найбільш об'єктивного відображення історії українського традиційного народного вбрання.

## 1.2. Основні особливості моди та їх вплив на національний стрій

У традиційній культурі народний одяг містив унікальну інформацію, закладену протягом багатьох поколінь. І лише в ХХ столітті додаткові смислові «нашарування» в стрій привнесла мода, яка зайняла чільне місце в європейській креативній культурі нового часу. Для українців характерні перевага емоційності над раціональністю, сентиментальність та поетичне сприйняття природи, які повною мірою знайшли відображення в мальовничості, візерунковості, насиченій декоративності виробів народної творчості. Також їм притаманні такі суперечливі риси, як індивідуалізм, творчий спротив чужому та, одночасно, захоплення художніми зразками інших культур [10, с. 15].

Небажання засвоювати чужі культурні зразки було причиною негативного ставлення до закордонної моди, висміювання її прихильників. Це яскраво висвітлено в п'єсах М. Старицького «Не судилось» (1881), «За двома зайцями» (1883) та «По-модньому» (1887), в яких карикатурно зображені герої, що надто дбають про вбрання «хвисонистої моди і заґрянешного матеріялу», а всі позитивні персонажі носять національні костюми [16, с. 42].

Таке сприйняття моди переважало в українському селі та спричинило там панування багатьох елементів традиційного одягу як модних аж до кінця 1960-х років. Найімовірніше, що українці опиралися моді, бо в її змінах вбачали симптом соціального розладу, привнесений стрімким розвитком відносин купівлі-продажу.

Проте, за роки перебування України в складі СРСР, дефіцит красивого одягу власного виробництва породив захоплення іноземним, який сприймався як більш престижний і модний (хоча на територію країни потрапляли контрабандні, переважно застарілі чи неякісні речі).

Таким чином, на ментальному рівні сформувався культ імпорту, який і до сьогоднішнього дня виявляється в тому, що українці надають перевагу

товарам закордонних виробників і який значною мірою перешкоджає повноцінному розвитку вітчизняної індустрії моди.

На ментальному рівні сформувався культ імпорту, який перешкоджає повноцінному розвитку вітчизняної індустрії моди

Однак, розвиток національної моди є важливою умовою одночасної модернізації етнічного та збереження його культурної самобутності. В сучасному суспільстві мода виконує специфічні, притаманні тільки їй, функції: впроваджує одноманітність культурних зразків, впорядковує перехід від минулого до майбутнього, підтримує інновативний характер культури, змінює престижність об'єктів тощо. Завдяки цьому вона може впливати на сприйняття, збереження та популяризацію національних традицій.

Хоча мода, як і мистецтво, не є національно визначеною (її неможливо вписати в межі окремо взятої етнічної культури, чітко виділивши національні ознаки в її творіннях), проте вона може актуалізувати саме ті елементи, які сприймаються та оцінюються нацією як „свої”. Носіння національного одягу показує акцептацію індивідом системи традиційних цінностей, демонстрацію своєї належності до конкретного етносу.

Діяльність за відродження народного строю і включення його елементів в модний одяг завжди була і залишається засобом вираження патріотичних почуттів, одним з важелів розвою національної самосвідомості.

Проте в моді найчастіше відбувалося формальне запозичення елементів традиційного строю без його глибокого осмислення: компоненти глобальної та національної культур існували ніби автономно, без взаємоузгодженого повноцінного діалогу.

Проблема поєднання етнічного з модним досі відкрита: у сучасному дизайні практично відсутні динамічні методики проектного синтезу. Ці методики повинні розглядати модний стрій у контексті традиційної культури і будувати систему їх гармонійного поєднання на принципах злиття традицій та інновацій у галузі дизайну одягу. Новизна такого підходу полягає у створенні та застосуванні культурно-морфологічних прийомів у дизайні одягу і включає

мистецтвознавчий аналіз феноменів традиційного строю та сучасної моди; їх осмислення як компонентів синтезу культур.

При розгляді народного строю з погляду фешн-дизайну, важливо враховувати його утилітарні, семіотичні та естетичні функції, а також формальні, матеріальні і технологічні характеристики. Це дозволяє інтерпретувати елементи традиційної культури таким чином, щоб стрій відповідав сучасним комерційним та інноваційним вимогам. Сучасна мода слугує творчим середовищем, яке враховує сезонні тенденції, тренди та інші фактори.

Модельєр вибирає міру близькості сучасного строю до традиційного як першоджерела. Проте важливо уникати простого копіювання народного строю. Наприклад, якщо використовується народна вишивка, слід пам'ятати, що в традиційному строю вона виконує скоріше допоміжну, ніж домінуючу роль, і використовувати її згідно з цим принципом для декорування модного строю.

Основні елементи для розробки модного одягу на основі традиційного включають принципи формотворення, матеріали, технології пошиття та оздоблення, семіотику та манеру одягання.

У сучасній моді традиція перетворюється на нову художню якість, адаптуючись до вимог часу та індивідуальної свідомості митця. Вона втілює народну філософію, розуміння краси та доцільності, створюючи нові художні образи, які відображають сучасний погляд на традицію.

Сучасна мода, яка часто ідентифікується як один з інструментів соціальної інженерії є унікальним поєднання мистецтва, комерційної діяльності та промисловості. З метою глибшого розуміння моди як культурно-історичного явища, важливо встановити чіткі дефініції між такими поняттями, як «національний стрій», «національний одяг», «національний стрій», «мода» [11, с. 274].

В контексті наукового дослідження одяг розглядається як конкретна форма виробу, в той час як стрій є системою взаємопов'язаних елементів одягу, обрану з певною метою.

Мода, будучи актуальною в різноманітних контекстах — від різних континентів до історичних епох, відображає ідеали та цінності соціальних груп через зовнішні форми предметів, особливо одягу.

На противагу звичаям, мода виступає як об'єкт прагнення та наслідування. Одяг слугує засобом, а стрій — способом презентації обраного образу, тоді як мода диктує правила цієї виразності.

Історично, концепція моди сформувалася значно пізніше за сам одяг чи стрій, зокрема, в період пізнього середньовіччя, що підтверджується існуванням терміна «бургундські моди».

Важливо зазначити, що до XIX століття мода була доступна лише обмеженому колу осіб, зокрема, правителям, аристократії та придворним, що становило лише приблизно 5-10% населення Європи. Стрій простолюдинів мали традиційний характер і протягом століть змінювалися незначно, виражаючи соціальний статус та особистісні характеристики через відповідність між внутрішнім «я» і зовнішнім вираженням.

Проте, з часом, поряд із принципом відповідності, мода почала акцентувати на ідеї представлення бажаного образу через одяг, що дозволяло індивідам виражати бажання виглядати так, як вони прагнули бути сприйняті оточенням. Наприклад, у XVII столітті, навіть зачаровуючи місцевих дам, провінційні альфонси часто одягалися в модний стрій, взятий напрокат за останні кошти [11, с. 272].

Ключовими характеристиками моди є її виражена демонстративність, яка вимагає наявності аудиторії, її соціокультурна вмотивованість, в рамках якої модний стрій виступає як інструмент самопрезентації та засіб розмежування «своїх» та «чужих», а також її динамічність. Іншим фундаментальним аспектом моди є її актуальність, що змінюється з часом і контекстом, підкреслюючи значення «тут і зараз».

У сфері моди, практичний досвід часто пропонує митцям захоплюючі філософські підходи до процесу створення, споживання та інновацій у виробництві модних виробів, хоча універсального методу чи стратегії для попереднього проектування творчих продуктів не існує.

В цьому контексті особливо актуальною є класифікація Г. Дж. Блюмера, який визначає сім основних функцій моди [38, с. 265]:

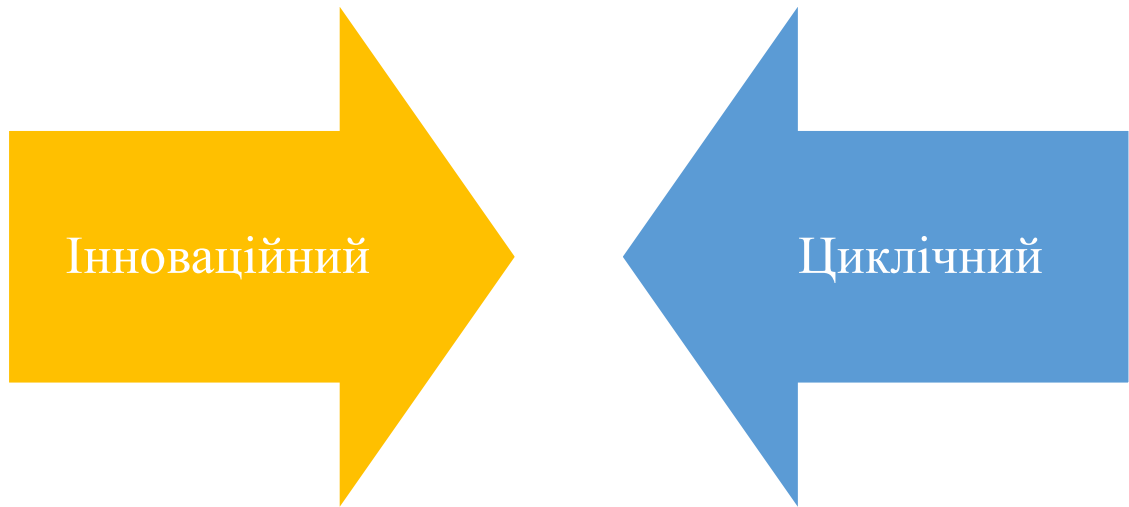
1. вираз фантазії та капризу.
2. механізм уникнення тиранії традицій.
3. форма санкціонованого ризику при нововведеннях.
4. засіб відкритої демонстрації особистості.
5. інструмент для прихованого вираження сексуальних уподобань.
6. маркер соціального розмежування серед еліт.
7. спосіб зовнішньої імітаційної ідентифікації нижчих соціальних шарів з вищими.

Мода цінується за здатність створювати бар'єри ексклюзивності та постійно прагне до розширення своєї сфери впливу, охоплюючи нові групи та території. Збільшення кількості її прихильників сприяє швидким змінам, стимулюючи розвиток моди та її трансформацію. Мода, таким чином, є динамічним процесом, який формує масові поведінкові моделі. Виступаючи ідеалом для певного соціального прошарку, мода спонукає до імітації, що, в свою чергу, прискорює зміни в самій моді.

У сучасному світі мода сприймається не тільки як естетичне явище або категорія естетики, але й як універсальний каталізатор культурного розвитку, маючи глобальний характер. Її повсюдне вплив на індивіда, з одного боку, відкриває йому шлях до соціуму, а з іншого – маніфестується через втілення модних стандартів у матеріальних об'єктах. Модні стандарти, що слугують культурними зразками поведінки, знаходять своє оформлення у конкретних предметах, образах, ідеях, які інкапсулюють сучасні поняття краси. Ефемерність модних тенденцій, зосереджена на образах без практичної значущості, вимагає для кожного напрямку розробки унікальної нарративної

стратегії, що підкреслює важливість таланту та професійності в просуванні моди.

Виокремлюють два основні напрямки еволюції моди (рис. 1.2).



**Рисунок 1.2 Напрямки моди**

Під інноваційним розуміється процес оновлення предметів моди та способів їх використання, що включає появу нових стилістичних виражень. Інновації в моді можуть бути спрямовані трьома шляхами: актуалізацією історичних традицій, адаптацією ідей з інших культур та створенням абсолютно нових вирішень.

Етнічний тренд є однією з найпопулярніших тенденцій останніх десятиліть, з'являючись як у довгих, так і в коротких модних циклах. Аналізуючи становище етнічного напрямку в сучасному дизайні, необхідно враховувати зв'язок між реалізацією етнічної тематики та загальним культурним процесом, історію формування цього напрямку в моді, основні характеристики етнічних стилів, творчу інтерпретацію етнічної тематики різними дизайнерами [14].

Історія національних мотивів у дизайні - тема, що виходить далеко за межі ХХ століття, а з погляду теорії дизайну етно - це тренд не тільки на модному подіумі, а й у вуличній моді та актуальний напрямок для дизайну загалом. Під час вивчення етнічних тенденцій у дизайні існують різні визначення: етнічний тренд, національний стиль і фольклорний стиль.

З теоретичного погляду, між строем в національному стилі та етнічному стилі існують певні відмінності. Національний стиль має на увазі звернення до традиції, її узагальнення та інтерпретацію, тоді як етнічний більше орієнтований на національний колорит, екологію етнографічного середовища і нюанси конкретного національного стилю. Етнічний стиль - це не реконструкція історично сформованих форм національного одягу, а утвердження ідеї гармонії між людиною і природою [14].

Створення сучасного строю – це постійний процес пошуку новаторських ідей щодо форм, конструкції, кольорових рішень та інших характерних елементів. Стильовий напрям строю значно визначається його образним вирішенням. Один із таких напрямків - етнічний стиль, також відомий як «кантрі» або народний стиль. Цей стиль здобув популярність з початку ХХ століття, коли почав проявлятися інтерес до національного традиційного одягу як національної спадщини. Етностиль сформувався на початку 1970-х років, коли в колекціях відомих дизайнерів одягу почала цінуватися «національна душа». Сучасний стрій у цьому стилі втілює національний одяг, запозичуючи його основні риси, такі як багат шаровість, декоративне оформлення та колорит. Він також передбачає наявність різноманітних доповнень і аксесуарів, характерних для народного одягу. Етнічний стиль знаходить відображення в творчості таких дизайнерів, як Кензо Такада та Крістіан Лакруа, які використовують мотиви національного одягу різних культур [35].

У сучасному одязі етнічний стиль може виявлятися у стилізованому вигляді всього ансамблю або окремих його частин. Деякі моделі містять оригінальні деталі традиційного строю. Проте, інтерес до національних коренів в одязі час від часу змінюється. Творчість Ів Сен-Лорана ілюструє захоплення фольклором та різноманітними народними традиціями, які він досліджував та використовував у своєму дизайні в стилі ретро. Зазначене свідчить про важливе значення етнічного строю у світовій моді та про зацікавленість провідних європейських дизайнерів.

Незважаючи на це, в Україні етно-стиль поки що не набув масового поширення, що можна зрозуміти з порівняльного аналізу та наукових джерел. Ми спостерігаємо, як давній український стрій втрачає свою актуальність. Однак стрій є невід'ємною частиною традиційної культури, тому сучасні дизайнери ставлять питання про відтворення національних образів у костюмах, що відповідають традиціям, але водночас відображають сучасний світ.

Сучасна українська мода активно розвивається разом з відомими дизайнерами, такими як Оксана Караванська, Лілія Пустовіт, Роксолана Богуцька, Олена Ворожбит, Тетяна Земськова, Ірина Каравай, Леся Теліженко та інші. Вони представляють різні напрямки та створюють колекції, які відображають різноманітні стилі, історичні епохи та поєднують сучасні модні тенденції з елементами народної творчості. Лілія Пустовіт, концептуалістка-космополітка, у своїх роботах акцентує на пошуку спільних культурних коренів різних народів. Вона використовує принципи композиційної побудови та крою традиційного українського строю, поєднуючи їх з мінімалістичними урбаністичними формами та геометрично чіткими силуетами. Свої роботи вона доповнює актуальними східними мотивами, елементами панківської субкультури та американського спортивного стилю. Оксана Караванська зі Львова відчуває енергію української культури, але у своїх колекціях вона уникла прямого етнографізму. Вона вдало поєднує циганщину, гуцульські та галицькі мотиви, пасхальні писанки та автентичну кераміку. Різноманітні техніки ручної роботи, такі як в'язання, вишивка, бісерне плетиво та стьобані тканини, стають необхідними елементами сучасних ансамблів, надаючи їм унікальність та цінність в епоху масового виробництва. Роксолана Богуцька майстерно поєднує етнічні мотиви з сучасністю, прикрашаючи свої творіння вишивкою шовком чи бісером, розписом та інкрустаціями, використовуючи при цьому передові матеріали й технології. Стиль Богуцької відзначають шкіряні аксесуари, виконані за допомогою лазерної різки, а також вплив гуцульських мотивів. Вишиванка займає особливе місце у її творчості, завжди

стилізована відповідно до останніх модних тенденцій. Ірина Каравай використовує елементи українського народного одягу у своїх моделях, особливо звертаючи увагу на текстуру тканин та деталі, проте вона робить це настільки вишукано, що етнічні мотиви майже не помітні й виглядають більше авангардними, аніж традиційними. Вікторія Краснова досягла успіху завдяки своєму власному оригінальному стилю, що поєднує стриману елегантність, елементи традиційного українського крою, прикраси та кольорові поєднання з використанням високоякісних матеріалів і технологій. Графічно чіткі силуети вона доповнює вставками, що імітують вишивку, стрічками та накладеними на лінії швів, а також вишивками, гаптуванням та аплікаціями.

Концептуальним основою творчості Зінаїди Ліхачової є «етно-модерн», який вона представила на Оксфордському тижні моди 2010 року. Особливістю дизайнерської інтерпретації цього стилю є принти, що базуються на древній орнаментиці, проте відтворені через призму сучасного мистецтва. Колекції Ліхачової успішно демонструються як на мистецьких виставках та фестивалях, так і на тижнях моди [35].

Вивчаючи останні тенденції у світі моди, ми бачимо, що важливим аспектом у дизайні одягу стає злагоджене поєднання різних стилів, відоме як еkleктика. Це виявляється у використанні елементів традиційного одягу з його унікальною атмосферою та важливістю збереження його автентичності, гармонії та відчуття пропорцій. Поняття вінтаж, яке означає звернення до старовинного одягу, особливо до «бабусинового» гардеробу, також відіграє важливу роль у сучасному моделюванні. Цей стиль полягає у використанні окремих елементів з вищезгаданого одягу у поєднанні з сучасними кроєм та конструкціями, особливо якщо твір базується на народному мистецтві.

При цьому використовуються не лише деталі або мотиви з автентичного строю, а й інші мистецькі вироби, виготовлені з різних матеріалів, таких як дерево, шкіра, метал тощо. Цей напрям спостерігається в творчості відомих українських дизайнерів, хоча деякі з них вважають вінтажний стиль своєрідним плагіатом. Деякі визначні дослідники розглядають цю тенденцію в

контексті сучасного моделювання, зокрема в рамках національного традиційного мистецтва.

Вивченням цієї тематики займається О. Федина: «Якісно новий рівень інтерпретації народного строю як джерела творчості відкриває перспективи розвитку художньої практики моделювання одягу та його наукового вивчення. Створення сучасних моделей на національній основі вимагає високої професійної майстерності художника, глибоких теоретичних знань, асоціативного мислення, оригінального індивідуально-емоційного вираження художнього твору» [35].

Розглядаючи основні аспекти творчої діяльності модельєра, слід зазначити про необхідність володіння багатою інформацією у відповідності до самого об'єкта творчості, тому найважливішим є ґрунтовне його вивчення та аналіз. Після вивчення різноманітних функцій національного вбрання та врахування вимог до різних стильових течій у сучасному модному дизайні, а також проведення аналізу використання етномотивів, можна зробити деякі висновки.

Українським дизайнерам постає складне завдання: не лише відновити етнічний стиль за допомогою етномотивів з народного вбрання, але й переосмислити національно-культурну спадщину, створюючи нові твори, зберігаючи при цьому інформативну функцію строю. Загалом, сучасний дизайн одягу має значний інтерес до використання традиційного національного вбрання для розвитку української моди. Творчість відомих модельєрів збагачується традиційними ремісничими техніками, такими як вишивка, мережання, гаптування, ткацтво, розпис та вибійка, які надають їхнім моделям художньої виразності, оригінальності та автентичності. Таке збереження зв'язку з традиціями може стати основою для формування власного стилю та виділення у світовій моді.

Історія європейської моди показує, що Україна цікавить світ своєю унікальною культурою, яка вдячна захоплювала світових модних лідерів. Наприклад, у 1970 році британська дизайнерка Зандра Роудс презентувала

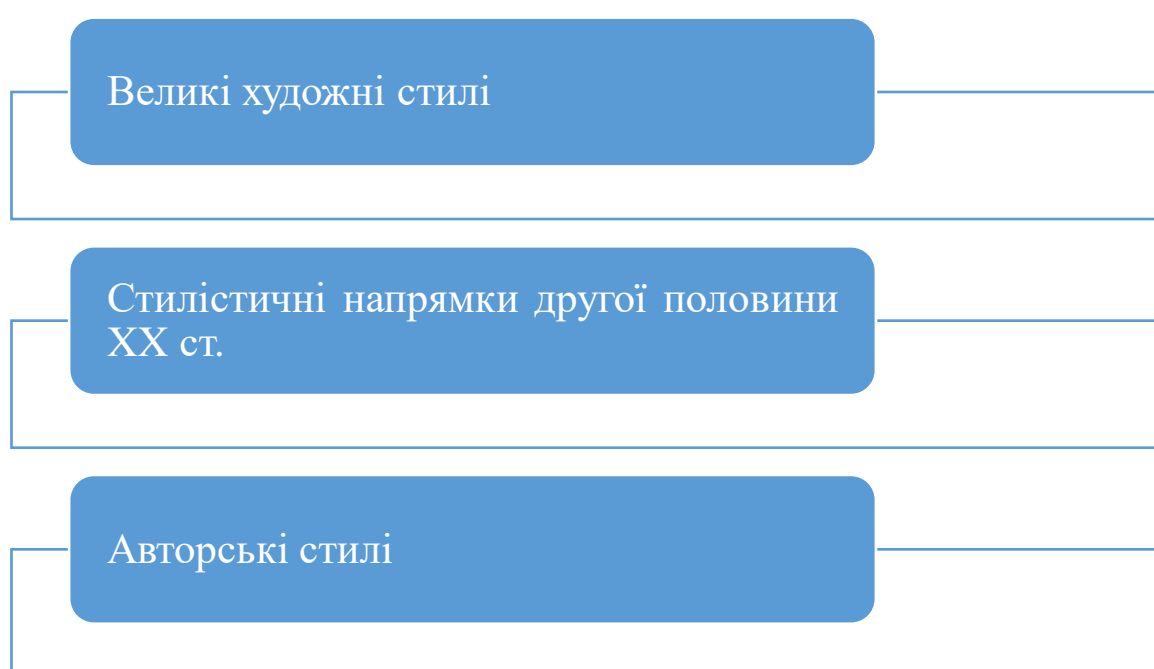
колекцію «Україна і шеврони й шалі», яка послужила відомими в світі свитами, які неодноразово зустрічалися в її роботах. Найкреативніший кутюр'є Джон Гальяно також звертався до української тематики, створюючи колекції, що відтворювали образи українських наречених або використовували елементи національних костюмів.

Перемога української співачки Руслани на «Євробаченні 2004» також привернула увагу світу до України. Під враженням від цього події провідний французький кутюр'є Жан-Поль Готьє створив у Парижі колекцію Haute Couture, де трансформував традиційні елементи українського одягу в сучасне вбрання. Після Помаранчевої революції українська тематика поширилася ще більше, з'явилися колекції від таких відомих світових брендів як Prada, Gucci, Giorgio Armani та інших.

## РОЗДІЛ 2. ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК СТИЛЕУТВОРЮЮЧА СИСТЕМА У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО СТРОЮ

### 2.1. Вплив «великих» художніх стилів в розвитку національних мистецтв

Розглядаючи структуру поняття «стиль» можна виділити такі напрямки (рис. 2.1).



**Рисунок 2.1** Стильові напрямки

Багато характеристик використовуються для систематизації стильових напрямків другої половини ХХ століття. Наприклад, враховуються такі аспекти [19, с. 23 ]:

- період часу (наприклад, стиль 60-х років);
- відповідність історичним епохам (наприклад, стиль епохи Бароко);
- призначення строю- з урахуванням систем;
- сучасність (класичний, історичний, сучасний, ретро);
- вплив культур стародавніх цивілізацій (єгипетський, греко-римський, візантійський);

— регіональний вплив (етнічні стилі: африканський, індійський, середземноморський, кантрі);

— соціоментальність (гранж, панк, гламур, хіпі тощо).

Стійкий стиль, загалом, - це вираження художнього самовизначення епохи, регіону, нації, соціальної або творчої групи або окремої особистості. Поняття стилю відіграє центральну роль в історії літератури та мистецтва, а також відображається у різних сферах людської діяльності, ставши однією з ключових категорій культури взагалі.

Характеристики, за якими можна класифікувати стиль одягу, включають такі:

— вік (молодіжний, дорослий);

— стать (чоловічий, жіночий, унісекс);

— соціальні групи або субкультури (хіпі, емо, панк, байкерський);

— епоха (New Look, диско, денді);

— ситуація використання і функціональність (вуличний, діловий, спортивний).

Основні стилі одягу, що виділяються, включають класичний, спортивний, романтичний, фольклорний та авангардний. Кожен з них має свої особливості у використанні матеріалів, формі та доповненнях.

Вплив «великих» художніх стилів на розвиток національних мистецтв може бути значним і має різноманітні аспекти. Ось кілька способів, якими такі стилі можуть вплинути на національні мистецтва, наведемо їх на рисунку 2.2.



**Рисунок 2.2 Способи впливу «великих» художніх стилів на національне мистецтво**

Великі художні стилі часто визначають нові техніки, методи та підходи до мистецтва, що може бути прийнято іншими культурами. Наприклад, імпресіонізм з його акцентом на світлі та кольорі, або кубізм з його розкладеним на частини об'єктами, вплинули на художні техніки у багатьох країнах. Вони досить часто виникають через взаємодію між різними культурами та національними традиціями. Прийняття таких стилів може сприяти взаєморозумінню між національними мистецтвами та культурами.

Подібно до впливу, національні мистецтва можуть використовувати елементи великих художніх стилів для вираження своєї унікальної ідентичності. Наприклад, мистецтво експресіонізму може відобразити національний характер або ставлення до певних тем у контексті конкретної культури.

Вплив «великих» художніх стилів на національні мистецтва також може залежати від політичного та соціального контексту. Наприклад, у періоди колоніалізму або національних рухів в мистецтві часто відображали та відстоювали національні ідентичності через використання або відкидання «великих» стилів [25, с. 77].

У кожному випадку вплив «великих» художніх стилів на національні мистецтва може бути складним і багатогранним, відображаючи взаємодію між культурами, історичні події та індивідуальні художні вибори.

Історія свідчить, що неможливо уявити жоден народ без організованого способу життя і мистецтва. Мистецтво, як потужний засіб спілкування та єднання людей, завжди займало важливе місце у житті. У різних народів мистецтво виявляється у різних темах, виразах та формах, проте завжди є невід'ємною частиною культури.

Український народ почав розвивати своє мистецтво близько тисячі років тому, разом з формуванням національної культури. Характерні особливості українського художнього стилю, такі як колорит, малюнки та композиція, з'явилися вже у глибоку давнину, впливаючи на епоху художніх течій, таких як Візантійське мистецтво.

Протягом історії важливі моменти українського мистецтва відображали загальний дух і національний характер українського народу. Мистецтво було шановано та підтримувано, що виявлялося у різноманітних художніх ремеслах і творчих роботах.

Проте в XIX столітті Україна стикалася з важкими випробуваннями, такими як денационалізація та спотворення національних традицій і мистецтва. Незважаючи на це, духовність українства залишалася непорушною, а мистецтво продовжувало розвиватися. Пам'ятки мистецтва свідчать про його живучість та неогамовний потенціал, а український народ продовжує шанувати його своєю увагою та повагою [25, с. 86].

Творчість та фантазія українського народу проявлялися переважно у різноманітних предметах та речах побуту, які вони використовували. Ці вироби прикрашали їхнє щоденне життя і збагачували його різноманітністю. Наприклад, у народному одязі, хоча національні костюми втрачають свою популярність, Україна відома своїми різними видами головних уборів, сорочок, поясів, чобіт і шкіряного взуття. Кожне село може мати свої унікальні особливості у стилі, але всі вони відображають загальний дух та

стиль місцевості, використовуючи місцеві матеріали та віддзеркалюючи місцевий побут, клімат, релігію, історію та економічне життя.

Так само із будівлями, де характерна українська хата, хоча вона має свої основні особливості, відома в усій Україні, від Карпат до Кавказу, проте кожен регіон відрізняється різноманітністю архітектурних деталей та декорацій, які адаптовані до місцевих умов та традицій.

Селянин не зупиняється перед бідністю чи браком інструментів, з якими він працює, ні перед тривалими процесами виготовлення фарб. Він знаходить задоволення у цій роботі, оскільки може виражати свої естетичні нахили. Усі ці вироби створені для того, щоб задовольняти естетичні потреби народу та відображати його тисячолітню історію.

Таким чином, стиль життя народу відображає його духовний світ. Наш народ живе в гармонії з природою, уподібнюючи її собі та розуміючи її мову. Символіка, міфологія та народні оповідання України є результатом цієї стилізації природи, яку народ відчуває та виражає у своєму унікальному та оригінальному способі.

В результаті втрати українських художників та інтелігенції в ХІХ столітті, мистецтво в Україні переважно зазнало дестилізації та втрати національності. Народ став забувати свою мову та традиції, змінювати свій спосіб життя, що негативно вплинуло на художню творчість [25, с. 123].

Вплив «великих» стилів на розвиток українського мистецтва був значний і багатогранний, хоча ці стилі формувалися в основному в інших європейських країнах. Ось як кожен із цих художніх напрямів відобразився у вітчизняному мистецтві:

1. Ренесанс, в якому українське мистецтво розвивалось особливо у сфері іконопису, відзначалося використанням нових технік, реалістичним зображенням фігур та глибоким символізмом. В цей період в Україні активно розвивалися мистецькі школи, такі як Київська та Галицька, які вносили свій внесок у формування ренесансної естетики в місцеве мистецтво.

2. Бароко, яке знайшло своє відображення у величезній кількості

українських церковних споруд та іконописі. Цей стиль характеризується величезними, складними композиціями, декоративністю та драматизмом. Церкви та монастирі, збудовані у бароко, стали невід'ємною частиною українського архітектурного ландшафту.

3. Романтизм, що безумовно викликав інтерес до національної ідентичності та культури. Українські художники цього періоду, такі як Тарас Шевченко, створили роботи, які відображали національні мотиви, історію та природу, їх твори відігравали важливу роль у формуванні української національної ідентичності.

4. Реалізм, який приніс інтерес до зображення реального життя та соціальних проблем. Українські художники цього періоду звертали увагу на зображення селянського життя, робітників та інших представників робочого класу. Такі твори, як картини Івана Гончарова, відобразили складні соціальні реалії України того часу.

5. Імпресіонізм, як стиль, був менш поширеним у вітчизняному мистецтві, але все ж він знайшов своє відображення у творчості окремих українських художників. Зображення природи, світла та кольору стали важливими темами для українських імпресіоністів, які спробували передати свої враження від оточуючого світу у своїх полотнах.

Усі ці художні стилі сприяли розвитку українського мистецтва, внесли свій внесок у формування національної ідентичності та культурної спадщини країни.

## **2.2. Сильова характеристика національного строю та її трансформація у процесі еволюції архітектурно-художнього середовища**

Трансформації, які відбулися в українському національному одязі протягом XIX століття були зумовлені економічними та соціально-політичними змінами, що охопили Європейську спільноту, включаючи Україну.

Перша половина століття була періодом значних змін у соціально-економічній та суспільно-політичній сферах: феодално-кріпосницька система поступово переходила до капіталістичної, з'явився промисловий пролетаріат, розгорнувся визвольний рух та поширювався марксизм. Ринок та промисловість розвивалися на тлі феодалних відносин, земля все більше ставала об'єктом купівлі-продажу та оренди, що призвело до зростання кількості бідних, безземельних селян, але і до збільшення сільських багатців [32, с. 160].

Цей період також відзначався активністю буржуазної модернізації та поширенням капіталістичних відносин, які погіршували становище трудового народу і спричинили поширення антикріпосницького руху. Боротьба між старими і новими формами господарювання проявлялася у зростанні капіталістичного виробництва, розшаруванні селянства та формуванні нових класів, таких як наймити та промислова буржуазія.

Поява нових фабричних матеріалів та компонентів одягу, таких як тканини, стрічки, мережива, а також чоловічі картузи, капелюхи, жіночі хустки, шалики та взуття, суттєво вплинула на український національний одяг у другій половині XIX - на початку XX століття.

У цей період українські землі мали полотняні мануфактури та великі сукняні фабрики, такі як Путивльська, Рашківська, Катеринославська. Понад шістдесят шкіряних підприємств та фабрик виробляли різноманітні предмети одягу, зокрема у Херсоні діяли шкіряні, суконні та капелюшні фабрики.

Нові фабричні матеріали та готові компоненти одягу сприяли поширенню у селянському середовищі окремих елементів міської моди, що призвело до відмирання деяких архаїчних елементів одягу. Наприклад, святочна головна прикраса «сучасна намітка», яку використовували на церемоніальних подіях, зникла, замість неї частіше використовувалися дівочі віночки, які також стали популярними на весільних церемоніях. Хоча традиційний народний одяг піддавався певним змінам, етнокультурні особливості відображали регіональні та місцеві традиції у селянському строєві у всіх регіонах.

Регіональні комплекси одягу, окрім загальнослов'янських і загальноукраїнських рис, відзначаються наявністю регіональної символіки, яка відображає українську етнічну культуру. Ця символіка проявляється не лише в унікальності окремих елементів одягу (хоча цей аспект також є важливим), але й у художньому оздобленні та способі носіння. Важливо зауважити, що етнорегіональна особливість одягу не суперечить його віднесенню до загальної системи національної художньої культури.

Слід відзначити, що сучасний адміністративний поділ не завжди відображає реальні межі етнографічних регіонів України, які склалися в історичному процесі формування етносу та переходу від племенних утворень до формування нації.

Згідно з дослідженнями М. Білан та Г. Стельмашук, межі етнографічних регіонів, хоча й неоднозначні, переважно співпадають з зонами розселення слов'янських племен у I тисячолітті нашої ери.

Комплекси традиційного народного вбрання другої половини XIX - початку XX століття збігаються за територією з історично-етнографічними регіонами України, такими як Середня Наддніпрянщина, Слобожанщина, Полтавщина, Українське Причорномор'я та Приазов'я, Полісся, Волинь, Карпатський регіон і Закарпаття. На цих територіях відзначаються характерні етномистецькі особливості, які залишаються стійкими незважаючи на вплив цивілізаційних процесів та елементи уніфікації.

Стильова характеристика українського національного строю відображає багатовікову історію та культурну спадщину українського народу. Цей стрій відомий своєю унікальністю та різноманітністю, яка відображає регіональні, етнічні та історичні відмінності. Основні елементи українського національного строю включають вишивку, тканини та декоративні вставки, які часто мають символічне значення.

Характерною ознакою українського національного строю є його яскравість та багатство кольорів. Він вирізняється витонченістю виконання та розкішню деталей, що додає йому елегантності та неповторності. Від селянських до шляхетських костюмів, український національний одяг вражає розмаїттям стилів та форм.

Український одяг розвивався й удосконалювався протягом століть, накопичуючи багатовіковий досвід, засвоюючи найкращі традиції та зазнаючи впливу історичних, соціальних і культурних чинників. Під їхнім впливом у різних етнографічних регіонах склалися різні комплекси вбрання, які поєднують загальноукраїнські риси з регіональною та місцевою специфікою. Український національний костюм також має глибокі історичні корені, відображаючи традиції та звичаї українського народу протягом століть. Його стиль може варіюватися від регіону до регіону, відображаючи унікальні особливості кожного етнічного групи та історичних періодів.

Загалом, український національний стрій відомий своєю красою, вишуканістю та символічним значенням, що відображає дух та ідентичність українського народу [32, с. 170].

Зміна українського народного одягу у процесі еволюції архітектурно-художнього середовища є важливим аспектом вивчення культурної історії України. Цей процес відображає взаємозв'язок між способом життя та оточуючим середовищем народу з його архітектурою, мистецтвом та культурою. У різних історичних періодах архітектурне середовище України зазнавало змін, що впливало на естетику та функціональність народного одягу. Наприклад, зміни у розвитку міст та сіл, релігійні впливи, зовнішні контакти з

іншими культурами - все це відображалося у стилі та конструкції українського національного одягу. Міські трансформації суттєво впливали на еволюцію українського національного одягу, оскільки саме в містах відбувалися ключові економічні, виробничі та соціально-демографічні процеси.

Урядова політика епохи промислового перевороту призвела до масового переселення з України на Північ імперії. Промисловість та торгівля переважно перебували у руках іноземців, а українці, навіть серед дрібної буржуазії, ремісників та крамарів, становили меншість. У містах другої половини XIX – початку XX століття переважали іммігранти, і «українці були дуже рідкісними». Олександр Субтельний відзначав, що на порозі нового століття українці становили менше третини населення міст, і чим величезнішим було місто, тим менше там було українців.

Обмежена участь місцевого населення у процесах урбанізації в другій половині XIX – на початку XX століття, що призвела до виникнення нетипової демографічної ситуації, згідно з поглядами деяких дослідників, пояснюється політичними та соціально-економічними умовами. Оскільки українські міста та містечка виступали центрами імперської влади, вони, як правило, населялися представниками культури домінуючої держави. Місцеве населення піддавалося асиміляції, а в деяких випадках змінювалося. Ці обставини не могли не відбитися на розвитку традиційного національного одягу в міському середовищі.

Одяг мешканців українських міст, зокрема, був під впливом модних тенденцій, які визначалися в столицях Європи, таких як Париж і Лондон. Так, мода 1870–1890 років іноді описується як мода великого міста. При цьому чоловічий одяг, хоча й залишався майже незмінним в основних рисах, зазнавав змін у деталях та матеріалах, і після 1875 року встановився той тип чоловічого одягу, який ми знаємо сьогодні — брюки, жилет і піджак, всі з одного матеріалу, з якісних англійських тканин.

У жіночій моді Західної Європи також відбувалися зміни, що закладали основи сучасного вбрання. З'явилися жіночі строї, подорожні сукні, плащі від

дощу та пильники, які, до певної міри, наближувалися до чоловічого одягу. У різних європейських країнах стали помітні різні модні тенденції.

Під впливом ідей народництва ставлення прогресивної російської інтелігенції до народного одягу зазнало змін у напрямку поваги та глибшого розуміння його історичного значення.

На початку ХХ століття стало популярним одягатися в стилі, який відображав російську культуру. В. Стасов, Л. Андреев, Ф. Шаляпін, М. Горький, С. Єсенін вибирали кольорові сорочки-косоворотки. Л. Толстой носив полотняну сорочку навипуск, яка отримала назву «толстовки» і стала популярною не лише серед російської інтелігенції, а й у широких масах населення.

У передреволюційний період змінилося й ставлення правлячої верхівки імперії до традиційного одягу. Придворні і навіть члени правлячої династії, беручи участь у народних святах і розвагах, зокрема на Масляну, одягали традиційний одяг, але здебільшого це був багатий стрій бояр, а не одяг селян або міської бідноти, який віддавали перевагу представники народницької інтелігенції.

У місті промисловість активно розвивалася, зокрема ткацтво, яке спеціалізувалося на виробництві якісних тканин, переважаючих над домашніми. Міський одяг ставав більш стандартизованим завдяки розвитку мануфактур та змінам у технологіях шиття [34, с. 210].

Купці привозили до міста широкий асортимент тканин з різних країн, включаючи атлас, тафту, китайку, бязь, міткаль, кумач та інші. Східні купці вивозили шовкові та бавовняні тканини. Місцеві мануфактури виробляли якісні тканини з вовни, льону, шовку. Також розвивалося виробництво барвників для фарбування тканин у незвичайні кольори, такі як сірий, блакитний, гвоздичний і інші.

Соціальний статус людей визначався за їхнім міським одягом, так само, як і сільським. Прості люди, які в основному склалися з колишніх селян, носили в основному такий самий одяг, як і на селі.

Заможні мешканці міста одягалися розкішніше та вишуканіше. Жінки носили шовкові сорочки з широким вирізом, ліфи та спідниці з парчі, атласу, шовку та інших дорогих тканин. Широко популярні були овальні шапочки з високоякісних матеріалів, таких як оксамит, парча, шовк.

Чоловіки носили жупани з сукна та кунтуші, іноді з хутряним підшивом, які поєднували з широким поясом. Повсякденний одяг середнього класу виготовлявся з закордонних сукон або зуфа, а святковий — з різних шовкових тканин, таких як атлас, оксамит, тафта, камка.

У процесі еволюції архітектурно-художнього середовища, відбувалися зміни у використанні матеріалів, кольорів, візерунків та декоративних елементів у народному одязі. Наприклад, в залежності від місцевих умов і традицій, в українському національному одязі можна було побачити використання різноманітних тканин, вишивки, малюнків та орнаментів.

Крім того, архітектурне середовище також впливало на функціональність одягу. Наприклад, у регіонах з холодним кліматом в одязі використовувалися теплі матеріали та багат шарові конструкції, тоді як у спекотних регіонах використовувалися легкі тканини та простіші конструкції [34, с. 123].

У той час було звичаєм носити яскравий, барвистий одяг, тоді як темні або чорні тканини залишалися для знаку жалоби або смирення. Яскраві відтінки в одязі символізували владу та багатство, викликаючи повагу. Щоб підкреслити свій статус, впливові особи часто з'являлися перед громадськістю в яскравих, розкішно вишитих шатах. Урочисті випадки також вимагали від військових начальників носити вишукану кольорову форму.

Серед безлічі кольорів в одязі особливо популярним був червоний, який мав багато чудових відтінків. Такий колір використовували як світські, так і духовні лідери, що носили червоні рясни на урочистостях. Часто зустрічалися також блакитний, вишневий, зелений та інші яскраві кольори.

Дорогі шовкові тканини часто виготовлялись з використанням золотих та срібних ниток, що надавало їм розкішного вигляду. З цих ниток

створювалися складні візерунки, такі як кола, листя, трави, змії та інші мотиви. Особливо важливим було носити одяг зі злата під час урочистих прийомів та зустрічей іноземних послів.

Найбільш цінними елементами чоловічого строю були нашивки, мережива, манжети та гудзики. Вони часто були виготовлені з матеріалу, який контрастував за кольором з основною тканиною строю. Мережива мали різноманітні візерунки і були дуже красивими. Люди з меншим статком можливо не могли дозволити собі дорогі коштовності, але замість них часто вдягали красиві прикраси зі шовку та кольорових ниток.

Український національний стрій є невід'ємною частиною культурної спадщини країни і відображає багатовікову історію, традиції та естетику українського народу. Основні стилі та характеристики українського національного строю та їх трансформації у процесі еволюції архітектурно-художнього середовища можуть бути описані наступним чином [36, с. 116]:

1. Давньоруський стиль (IX-XIII століття). Стрій є простий та функціональний, виготовлений з лляної або вовняної тканини. Типовими елементами були рубашка (сорочка) та спідниця для жінок, сорочка та штани для чоловіків.

Архітектурно-художнє середовище того часу відображалось у дерев'яних храмах, палацах та оборонних спорудах, які відображали вишуканість та майстерність ремісників.

2. Козацький стиль (XVII-XVIII століття). Стрій колоритний та різнобарвний, з акцентом на вишивку та розкішність. Типовими елементами були сорочки, портки, жупани та китиці для чоловіків, а також сорочки, спідниці та обручі для жінок.

Архітектурні зміни відображалась у козацьких фортецях, палацах та церквах, які були споруджені з дерева та каменю і прикрашені унікальними дерев'яними розписами та вишуканими деталями.

3. Романтичний стиль (XIX століття). Стрій став більш вишуканим та елегантним, з акцентом на вишивку та візерунки. З'явилися нові форми та

фасони, такі як барвисті сукні для жінок та горді строї для чоловіків.

Трансформація у архітектурі виявилася у стилізованих будівлях, які відображали моду та естетику того часу, з використанням різних архітектурних стилів, таких як неокласицизм та романтизм.

4. Сучасний стиль (XX-XXI століття). Стрій є більш універсальним та функціональним, з акцентом на комфорт та практичність. Зберігаються традиційні елементи, але з додаванням сучасних матеріалів та технологій.

Трансформація у архітектурі відбулася у структурі міст та сіл, де сучасна архітектура відображає сучасні тенденції та технології, але зберігає традиційний дух та естетику українського національного стилю.

Ці трансформації українського національного строю відображають широкий спектр культурних, історичних та соціальних змін, що відбувалися в Україні протягом вікових епох.

Отже, зміна українського народного одягу у процесі еволюції архітектурно-художнього середовища є складним і багатогранним явищем, яке відображає культурні, соціальні та естетичні аспекти українського суспільства. Починаючи з XIX століття більшість українців стали носити міський одяг, поступово забуваючи рідні традиції. Однак збереглося багато документів і зразків старовинної української одягу, які можуть багато розповісти про історію та самобутню культуру українського народу. Завдяки людям, які зберегли пам'ять про національному строєві, в наші дні відроджується інтерес до національного одягу, а разом з нею і до всієї української історії.

## ВИСНОВКИ

Типологія українського національного строю базується на різноманітних регіональних та історичних особливостях, які відображають культурний розвиток та взаємодію різних етнічних груп на території України.

В основі українського строю зазвичай лежать природні матеріали, такі як льон, вовна, конопля та шовк. Ці матеріали свідчать про традиційність та екологічну обізнаність українського народу.

Типологія народного строю українського костюма охоплює різні види національного вбрання, які варіюються залежно від регіону, історичного періоду, соціального статусу та функціонального призначення. Основними елементами українського строю є: сорочка, плахта, запаска, крійка, шаровари, жупан, свита, пояс. Відносно типології по регіонам то можна виокремити: Поліський стрій, Подільський стрій, Буковинський стрій, Закарпатський стрій, Слобожанський стрій, Донський та Кубанський. Згідно функціонального призначення, то стрій виокремлювали: буденний, святковий одяг, обрядовий.

Український народний костюм є унікальним культурним феноменом, що відображає історичні, географічні та соціальні особливості кожного регіону України. Він є не тільки естетичним явищем, але й символом національної ідентичності.

Особливого значення набуває вишивка, яка відіграє важливу роль в українському національному одязі, надаючи йому характерність та вишуканість. Орнаменти та візерунки можуть варіюватися залежно від регіону та історичного контексту. Українські строї можуть бути різноманітними за формою та функціональністю в залежності від соціального статусу, віку та статі особи, яка їх носить. До українського строю часто додаються різноманітні аксесуари, такі як вишивані пояси, хустки, вишивані сорочки, прикраси та головні убори, які доповнюють його стиль та вираження.

Мода має значний вплив на український національний стрій, як і на будь-який інший вид одягу. Ось деякі основні особливості моди та їх вплив на

український національний стрій: зміна стилів та тенденцій, використання нових матеріалів, глобалізація та культурний обмін, розвиток дизайну, вплив масової культури. Мода вплинула на український народний стрій, додаючи нові елементи та адаптуючи його до сучасних реалій. Цей процес проходив під впливом зовнішніх факторів і внутрішніх соціально-економічних змін. Зберігаючи свою автентичність, український костюм продовжує еволюціонувати, відображаючи історичні та культурні зміни в суспільстві. Основними факторами, які зумовили зміни у народному стрієві були: вплив європейської моди, соціально-економічні зміни, вплив культурних обмінів, роль мистецтва та культури, сучасні тенденції.

Усі ці фактори взаємодіють між собою, визначаючи сучасний вигляд та характер українського національного стрію. Такий процес відображає динамічну природу моди та її неперервний розвиток через взаємодію з культурними, соціальними та технологічними змінами.

Вплив «великих» художніх стилів на розвиток національних мистецтв України був значним і різноманітним. Вони відображали духовні, історичні та соціокультурні аспекти суспільства того часу і залишили невід'ємний слід у культурній спадщині України.

Національний стрій виступає як ключовий інструмент ідентифікації та збереження культурної спадщини України. Його значення полягає в тому, що він втілює в собі унікальні традиції, естетику, історію та ідентичність українського народу.

По-перше, національний стрій є інструментом ідентифікації, оскільки він дозволяє визначити особливості та характеристики певного народу або регіону. Кожен елемент стрію, будь то вишивка, фасон або кольорова гама, має своєрідне значення та символіку, яка відображає культурні особливості та традиції.

По-друге, національний стрій відіграє важливу роль у збереженні культурної спадщини. Він є живим символом минулих епох, який передається з покоління в покоління і допомагає зберегти унікальність та ідентичність

культурного доробку. Завдяки зусиллям збереження та відродження традиційного костюму зберігається специфічний колорит і культурна спадщина народу.

Отже, національний стрій є не лише елементом одягу, а є потужним символом ідентичності та спадщини. Його роль полягає у збереженні та передачі унікальних культурних цінностей, сприяє зміцненню національної самосвідомості та усвідомленню важливості культурної спадщини для суспільства.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова О. Композиція костюма: Практикум: навч.метод. посіб. 2-е вид. Кропивницький: ПП ЦОП «Авангард», 2017. 88 с.
2. Антонович К. Український одяг. Історичні замітки. Практичні поради, рисунки, взори. Торонто : Організація Українок Канади, 1979. 40 с.
3. Білан М., Стельмащук Г. Український стрій. Львів : Апріорі, 2011. 316 с.
4. Білоус Л. Брокарівська вишивка в українському народному вбранні другої половини ХІХ – початку ХХ століть. Народний костюм як виразник національної ідентичності : зб. наук. пр. Київ : ТОВ «ХІК», 2008. С. 38–48.
5. Білякович Л., Пенчук О. Інтерпретація стріа другої половини ХІХ ст. в дизайні жіночого одягу 1950–2010-х рр.: образні та формальноконструктивні особливості. Актуальні питання гуманітарних наук. 2020. Вип. 30 (1). С. 60–70. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212197>.
6. Булгакова-Ситник Л., Лозинський Т. Жіноча сорочка Борщівсько-Заставнінського Придністров'я : альбом. Львів : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2013. 336 с.
7. Використання елементів традиційного українського строю при створенні фешн-колекцій. Інтернет джерело: URL: [https://modoslav.blogspot.com/2012/08/blog-post\\_21.html](https://modoslav.blogspot.com/2012/08/blog-post_21.html)
8. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології. Харків : Видавець Савчук О., 2015. 464 с.
9. Гоцалюк А. Етнодизайн у декоративно-прикладному мистецтві кінця ХХ–початку ХХІ століття. *Українознавство*. 2020. Вип.1 (74). С. 169-179 DOI: [https://doi.org/10.30840/2413-7065.1\(74\).2020.195744](https://doi.org/10.30840/2413-7065.1(74).2020.195744)
10. Жидких О., Тригуб О. Особливості стилізації і трансформації українських етнічних мотивів при створенні сучасного одягу. *Наукові записки*. Серія: Мистецтвознавство. 2018. №1. (вип. 38).

11. Забуті скарби. Народний одяг України та Польщі в малюнках Є. Глаговського та К. Келісінського. Редакція А. Балаховського. Львів-Торунь: Товариство приятелів музею етнографії у Торуні, 2002. 47 с.
12. Зимогляд Н. Аналіз змісту сучасних методичних систем навчання проектування швейних виробів. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти* : зб. наук. пр., Укр. інж.-пед. акад. Харків, 2011. Вип. 32–33. С. 49–57.
13. Калініна Г. Вишиванка як бренд вільного українського народу. 2022. URL:<https://undip.org.ua/library/ukraino-moia-vyshyvana-zbirnyk-tez-konferentsii/>
14. Калініна Л. Різноманіття української вишиванки. Україно моя вишивана: етнокультурний та освітньо-виховний потенціал української вишиванки : зб. тез III Міжнародної онлайн-конференції, 19 травня 2022 р. Педагогічна думка, с. 251-255.
15. Камінська Н., Нікуленко С. Стрій в Україні від епохи Київської Русі до XXI ст. Харків : Золоті сторінки, 2004. 207 с.
16. Колосніченко О., Норець М., Фролов І., Гайова І. Застосування принципів гармонізації елементів українського національного строю в процесі проектування сучасного одягу. *Art and Design*. 2018. (1). С. 75–82.
17. Косміна О. Традиційне вбрання українців. Київ : Балтія Друк, 2008. Т. I: Лісостеп та степ. 2008. 157 с.
18. Лагода О. М. Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.07. Харків, 2007.
19. Матейко К. Український народний одяг. Київ : Наук. думка, 1977. с. 119.
20. Матейко К. Український народний одяг: Етнографічний словник. Київ : Наук. думка, 1995. 196 с.
21. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с.

22. Никорак О. Традиційні тканини у звичаях і обрядах українців. *Вісник Львівського університету*. 2003. Вип. 38. С. 549–556. (Серія «Історична»).
23. Ніколаєва Т. Традиційний селянський одяг Київщини. Етнографія Києва і Київщини. Київ : Наукова думка, 1986. С. 83–128.
24. Олійник М. Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина ХІХ – початок ХХІ століття) Київ: ІМФЕ, 2017. 312 с.
25. Олійник М. Етнокультурна знаковість сучасного національно маркованого вбрання українців. *Матеріали до української етнології*. 2017. Вип. 16. С. 176–182.
26. Олійник М. Вираження української ідентифікації в міському одязі (на прикладі життя родин Драгоманових і Косачів). *Народна творчість та етнологія*. 2014. № 4. С. 105 –114.
27. Олійник М. Український чоловічий одяг у побуті міської інтелігенції в другій половині ХІХ – першій половині ХХ століття. *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 4. С. 67–77.
28. Причепій Є. Причепій Т. Вишивка Східного Поділля: структура орнаменту та спроба інтерпретації образів: за матеріалами однієї етнографічної збірки (альбом). Київ : Родовід, 2007. 341 с.
29. Самков О. Нариси з історії золотарства на Черкащині. Черкаси. 2010. 107 с.
30. Телегуз А., Юрченко В. Історіографічний огляд концепцій етногенезу українців в етнології. *Українознавство*. 2012. № 3. С. 141–144.
31. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: тенденції, школи, національна специфіка: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.06. Львів, 2008. 207 с.
32. Толочко П. Українське радянське плахтове ткацтво. *Народна творчість та етнографія*. 1962. № 2. С. 103–105

33. Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича. Київ : НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2010. 400 с.
34. Україна надихає: вишиванки на світових подіумах. UA Modna. URL: <https://uamodna.com/articles/ukrayina-nadyhae-vyshyvanky-na-svitovyh-podiumah/>
35. Український національний костюм та інформація: філософський і культурологічний вимір: Андрушко Леся. Київ: ТОВ «Юрка Любченка», 2016. 212 с.
36. Цимбалюк О. Український національний костюм як явище української культури: спроба узагальнення за основними типологічними ознаками. Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. 2011. № 11. С. 84–90.
37. Blumer H. Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection // The Socio- logical Quarterly, 1969. 10, 3. P. 262-291.