

Олена Половна-Васильєва  
(Дніпропетровськ)

## ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ТРАДИЦІЙНОГО ОДЯГОВОГО КОМПЛЕКСУ ТА СЕЛЯНСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА ПРИДНІПРОВ'Я НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті досліджено традиційний одяговий комплекс Придніпров'я та його взаємозв'язок зі складовою селянського середовища – стінописом; визначено й охарактеризовано регіональні ознаки та спільні і відмінні риси.*

**Ключові слова:** народний одяг, колір, крої, стінопис.

*In the article the traditional complex of clothes of Pridneprovya and his intercommunication are investigational with the component of rural environment – a wall painting. Regional signs, and also general and distinctive lines, are certain and described.*

**Keywords:** folk clothes, color, cutting out, a wall painting.

*В статье исследовано традиционный комплекс одежды Приднепровья и его взаимосвязь с составляющей частью сельской среды – стенописью; определено и охарактеризовано региональные признаки, а также общие и отличительные черты.*

**Ключевые слова:** народная одежда, цвет, крой, стенопись.

**Постановка проблеми.** Пропонована стаття присвячена вивченню народного одягового комплексу Придніпров'я та його взаємозв'язку із селянським середовищем, складовою якого є регіональний стінопис. Увага до регіонального дослідження у галузі традиційно-побутової культури надасть змогу глибше розкрити регіональне мистецтво, простежити його взаємозв'язок, а також знайти зв'язок сучасного регіонального мистецтва з традиційним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед учених, які займалися проблемою дослідження народного вбрання України, у тому числі вбрання Придніпров'я, – Г. Стельмашук, Т. Ніколаєва, О. Косміна; регіональний стінопис висвітлено у працях Є. Берченко, О. Найдена, В. Старченко; традиційно-побутову культуру вивчали М. Погрібняк, В. Наулко, Н. Лоліна.

**Метою** дослідження є визначення й характеристика комплексу народного вбрання, його специфічних ознак та спроба розкрити його взаємозв'язок з регіональним стінописом у контексті традиційної культури.

**Результати досліджень.** Народна традиція спадковості визначає незмінні пра-

вила, прийоми та засоби, а також мотиви і традиційний колорит у створенні як народного вбрання, так і предметів побуту взагалі. Це на тривалий час дало можливість зберегти те головне, що характеризувало певний регіон. Але все-таки народне мистецтво зазнавало неабияких впливів як з боку розвитку провідних стилів у мистецтві, так і з боку етнічних культурних взаємовпливів. Комплексність народного вбрання Придніпров'я залежала від різноманітних факторів, серед яких природно-кліматичні умови, що впливали на використання матеріалів і форми вбрання, а також традиції в оздобленні.

До комплексу жіночого вбрання досліджуваної території належать: сорочка, поясне вбрання (плахта, дерга, запаска, пізніше – спідниця), нагрудне вбрання (керсетка), пояси, юпки, свити, кожущанки. Окрім цього, до нього входили: взуття (постоли, личаки, черевики, чоботи), головні убори (дівочі стрічки, хустки, очіпки, капори), а також різноманітні прикраси, які були важливим доповненням. Протягом розглянутого періоду – кінець ХІХ – початок ХХ ст. – кожний елемент зазнав змін як у крої, так і в оздобленні. Найдавніші сорочки досліджуваного регіону шили додільні

і до підтички. Вони були з уставками, пришитими по пітканню стана. У місцях з'єднання з коміром (чи переважно вузької обшивки), а також на місці з'єднання рукава і манжета утворювалися численні дрібні збори. По вузькій обшивці бувало проходила вишивальна нитка. На місцях з'єднання уставки з рукавом інколи робили пухлики. Такі сорочки оздоблювали геометричними орнаментами лічильними техніками надзвичайно легкої тональності – білим кольором. Пізніші – другої половини XIX ст. – сорочки відзначалися кроєм, техніками вишивки та кольором. З'являється прямокутний виріз горловини – каре. Він, до речі, наявний і в осінньо-весняному вбранні. Розповсюджується сорочка до талійки, яка інколи мала, окрім вирізу каре, і овальний. По стану, на ширину кокетки, робили дрібні складки. Техніка оздоблення – *хрестик*, у червоно-чорних кольорах розповсюджується на більшості території України. Вона майже повністю витісняє трудомісткі стародавні техніки оздоблення. А з початку XX ст. дедалі частіше з'являється поліхромний колорит.

Серед поясного вбрання побутували давні форми одягу – дерга, запаска, плахта. Остання була поширена на Придніпров'ї переважно в тих районах, які найближче розташовувалися до Полтавщини. З широким застосуванням фабричних тканин ці форми одягу були замінені на спідниці, які використовували як жінки, так і молодь. За кроєм такі спідниці були широкими, призбираними біля пояса і фіксувалися гудзиком та зав'язувалися поворозками. Т. Ніколаєва зазначає, що «у західніших районах (колишня Єлисаветградщина) на поділ спідниць нашивали смуги іншої тканини (найчастіше плису) – бію, чи прострочували залужки, а низ подолу обшивали щіточкою». Окрім того, вказано на спосіб носіння спідниць, коли їх одягали по декілька, щоб надати фігурі пишності [6, с. 138]. Але такі декоративні оздоби ми зустріли майже в самому центрі Придніпров'я – у с. Богданівці колишнього Павлоградського повіту. Такий самий спосіб носіння був відомий у Новомосковському повіті, поблизу м. Катеринослава в сс. Успенівка (нині не існує), Васильєвка (з розповіді В. Берко, 1927 р. н., мешканки с. Іларіонове).

Нагрудний одяг характерний керсетками, безрукавками-карась, на початку XX ст. – різними кофтами. Жіночий силует із завищеною лінією талії керсетки та поступовим розширенням до нижньої частини фігури справляв враження величності та монументальності. До того ж у сприйнятті фігури було врівноваження між широкими рукавами сорочок і нижньою частиною фігури. Викот, як зазначено вище, був чотирикутної форми. Тканини використовували такі, як атлас, парча, фабричний ситець, сатин, а крій – до вусів. Утепленим варіантом були юпки, що їх шили з купованих тканин на ваті і які відрізнялися довжиною. Були також юпки сукняні.

Серед верхнього одягу наявні свити з домашнього сукна. За кроєм спинка невідрізна, а на лінії талії зустрічні складки. Характерне оздоблення такого вбрання – обшивка полів, нижньої частини рукавів та коміра тасьмою. Зимовим одягом був кожух, а також кожушанки з ватяним станом, крій яких був відрізним по лінії талії та з рясними зборами, що надавало фігурі певного силуету.

З головних уборів – очіпки різного достатку, від ситцевих до парчевих та вишитих золотом, хустки – залежно від пори року використовували різноманітний матеріал та колорит – від тонких світлих до вовняних та напіввовняних барвистих з бахромою, капори.

Обов'язковим доповненням до святкового вбрання було взуття: черевики і чоботи на підборах, які надавали фігурі стрункості та завершеності образу. Святкові звичайно були з вистроченої кольорової шкіри чи чорні, комбіновані з іншим кольором.

Неодмінний акцент у комплексі жіночого вбрання – прикраси, що були своєрідним камертоном у загальному колориті та завершенням образу. Це намисто, коралі, прикрашені дукачами та дукатами, бант, сережки.

*Чоловіче вбрання* складалося із сорочки, штанів, чумарки, юпки, жилетки, свити, кожуха, у негоду одягали сіряк чи кобеняк з відлогою, а також взуття (постоли, личаки, чоботи-витажки) та головні убори (брилі, картузи, хутряні шапки).

Чоловіча сорочка Придніпров'я має також свої характерні риси. Специфічні територіальні особливості спричинили поя-

ву сорочки-лоцманки, широкі рукави якої підкреслювали велич чоловічої фігури, а також сприяли у специфіці лоцманської праці. Як і жіночі сорочки, чоловічі були вишиті давніми лічильними техніками у білому колориті з тональними акцентами. Такі сорочки обов'язково заправляли в широкі штани й підперізували широким поясом.

Штани були двох типів: широкі шаровари, які заправляли в чоботи з напуском, та штани вужчого крою, що позначалося на загальному силуеті. До того ж важливим доповненням у чоловічому комплексі було зав'язування широкого пояса двома способами: по-селянськи і по-козацьки.

Верхній одяг у чоловічому вбранні за досліджуваній період зазнав змін. Жупан як ознака достатку, видозмінившись, використовувався на початку XIX ст., а потім його форма, ще більш розвинувшись, стала прототипом юпки. Чумарка, яка наприкінці XIX ст. майже зникла з ужитку, входила до чоловічого комплексу. Вона була відрізною по лінії талії та призбираною зі стоячим коміром та застібною у два ряди. У чоловічому вбранні почали використовувати жилетку. Форми одягу зазнавали змін за кроєм, що робився за міським типом. У холодну пору року чоловічий комплекс, як і жіночий, поповнювався свитами, «дежурками» (за кроєм пальта), кожухами. Завершенням було взуття та головні убори. Загалом чоловіче вбрання наприкінці XIX – на початку XX ст. майже втратило національні риси внаслідок впливу міської моди та розвитку промисловості, що вилилося в єдині форми чоловічого вбрання для всіх національностей.

Повернення традиційного вбрання Надпоріжжя із забуття приходить наприкінці XX – на початку XXI ст., коли перед народними майстрами, етнографами, мистецтвознавцями постала проблема висвітлення, збереження та відновлення традиційного одягового комплексу, що відображається в теоретичних та практичних роботах. Серед творів майстринь з'являються відтворені за музейними зразками та архівними документами комплекси чоловічого і жіночого вбрання, які зберігають традиційні техніки вишивки, орнамент, пропорції, розміри.

Важливу роль у художній виразності як народного костюма, так і народного

мистецтва відіграють колір, який, окрім художнього, має і смислове значення, та орнамент. Якщо провести паралелі в орнаментиці народного вбрання та, наприклад, стінопису Придніпров'я, то побачимо спільні та відмінні риси. Про поширення та подібності народного розпису з майбутнім петриківським на теренах козащини у XVIII ст. свідчить те, що тоді був досить розвинений цей вид мистецтва, а також, що саме в період бароко змінюється стилістика народного орнаменту, вона набуває рис пануючого стилю. «Часи ж українського бароко стали найважливішим завершальним етапом у формуванні народної рослинної орнаментики Нижньої Наддніпряни, що лягла в основу петриківського розпису. Козацьке бароко стимулювало декоративну інтерпретацію знаковості в рослинній орнаментиці» [7, с. 7–16].

Традиційний стінопис поширювався з півночі на південь. Там його було найбільше. У Придніпров'ї та інших південних районах України майже кожна хата була розмальована. Стінописи кожної місцевості відрізнялися колірною гамою, сюжетом, композиціями. Так, для придніпровського хатнього живопису характерні рослинні орнаменти з акцентуванням на яскравих кольорових плямах. Тоді як, наприклад, подільським розписам були притаманні стриманість гама та графічність [3, с. 181–182].

На початку XX ст. питання про художню мову настінного розпису Дніпропетровщини розглядали Є. Берченко, Б. Бутник-Сіверський, які головну увагу приділяли порівнянню авторських манер, стильових ознак інших розписів. Художниця Є. Евенбах зробила акварельні копії зразків хатнього розпису. Пізніше питання народного настінного розпису розглядав О. Найден. Селянські настінні розписи створювалися однією особою, яка була художником-автором, майстром-виконавцем, а то й замовником. До того ж образ та спосіб життя селян залежали від річних природних циклів, що позначилося на самих розписах, їх недовговічності та сезонному існуванні. Навіть при створенні розписів селяни не використовували ні попередній ескіз, ні додаткові засоби малювання, такі як олівець. А «такий характер розписування хат [...] свідчить про фольклорну семантичну

відповідність зображень функціонально-змістовим властивостям середовища» [5, с. 18]. Річні природні цикли також впливали на створення тканини для виготовлення вбрання. Сезонність у вирощуванні рослинної сировини, а також тривалий час її обробки та підготовка до ткання займало певний період життя. Відмінність полягала в тому, що настінні розписи були тимчасовими (кожної весни їх треба було відновлювати), а народне вбрання виготовлялося на все життя. Створення орнаментальних композицій у вишивках сорочок, нагрудного вбрання та будь-якого оздоблення одягу було ідентичним створенню орнаментальних композицій настінного розпису, вишивки предметів інтер'єру та ін. Майстрині ніколи не робили попередні ескізи, замальовки та пошуки. Усе виконували відразу й назавжди.

Спостерігається певна подібність у комбінуванні рослинного та геометричного орнаменту в настінних розписах та у вишивках сорочок при змішуванні традиційного та нового стилів. Традиційні вишивки у техніках настилування, вирізування та різноманітних мережок, що характерні тільки для геометричної та рослинно-геометричної орнаментики, поєднувалися з натуралістичним трактуванням рослин в одноманітній техніці «хрестик». Це підтверджують зразки народної орнаментики, зібрані Є. Берченко, М. Погрібняком. У 30–40 роках М. Погрібняк, виходець з художньо-промислової школи в м. Миргороді (1908), збирає народні орнаменти Дніпропетровщини, зокрема с. Шулівка, де він змальовує і рослинно-геометризовані настінні розписи, і ряд композицій рослинного орнаменту червоного й синього кольорів для вишивання рушників, сорочок тощо [2, с. 43].

Розміщення настінної орнаментики сільської хати та орнаменту, скажімо, сорочки теж має спільну ідею. Орнамент, а точніше знаки-обереги, зображували на найвразливіших та найважливіших з функціональної точки зору місцях як помешкання, так і одягу. У помешканні – це вікна і двері, які оточували фризовим орнаментом у вигляді «бігунця» із квітковими елементами, а також зовнішня побілена стіна під карнизом. А от інтер'єри хат оздоблювали значно щед-

ріше. Обов'язковими об'єктами розпису були піч з комином та стіна над полом чи ліжком. Орнаментом облямовували також стіну навколо дверних та віконних отворів і сволок. У деяких селах Придніпров'я розписували також стелю геометричною орнаментикою, а покутню частину стелі прикрашали зірками. Так само позначали орнаментом елементи одягу, які прикривали вразливі місця людського тіла. Цими місцями були комір, частина одягу, що прикривала груди, поділ, манжети рукавів. Як зазначає В. Старченко, «уся сукупність стародавньої ізографії з огляду на її культово-магічний характер була не лише системою знаків-посередників між Космосом і Людиною, але й складала групи оберегів, покликаних захищати рід людський» [7, с. 14, 20].

Орнаментальне мистецтво є прикладом того, що під час зміни стилів один одним та підкорення попередніх новими ідеями і новими баченнями сучасності все відображається по-різному в мистецтві. Кожен історичний період певним чином відображається і проявляється у «відбірці кольорів, сюжетних ліній орнаментальних мотивів» та ін. Так, скажімо, стародавній грецький орнамент є результатом синтезу багатьох попередніх доробок. Проводячи дослідження стилів та їх характерних рис, Н. Лоліна зауважує, що «у “дитинстві” людства (на зростаючій гілці історичного розвитку людини), актуальними є чисті та яскраві кольори; коли ж поступово життєві сили цього народу чи окремої людини наближуються до загибелі, у формах та кольорах з'являються пригніченість та ускладненість, тонкі нюансні поєднання» [4, с. 80]. Цей принцип чітко простежується в орнаментальному мистецтві стінописів Придніпров'я, де чисті, м'які кольори рослинних фарб та кольорових глин у поєднанні між собою на площині створювали феєрію барв, із часом перейшли зі стіни на папір (створення мажорної мальованки, виконаної анілінами, які «б'ють у вічі яскравими мальовничими ефектами» [1, с. 74]), а згодом, у ХХ ст., перетворилися на підлаковий розпис, у якому не залишили ні колористичної побудови, ні композиційної, ні смислової, що і призвело як до «загибелі» автентичного регіонального розпису, так і до загибелі не людини і людства, а світобачення творців



цього розпису. Цьому сприяли потужні історичні та культурологічні зміни в суспільстві. Натомість перед нами жевріють залишки минулого, і тільки деякі художники-особистості, як-от В. Падун, А. Пікуш, М. Пікуш, Н. Рибак, Н. Бережна, намагаються відновити втрачений «магічний живопис, призначення якого – охороняти душу людської оселі й оселю людської душі» [7, с. 26], додаючи своє розуміння до відродження.

У розписах хат Криворіжжя, як стверджує Є. Берченко, майстриня – охоронниця традиційних українських мотивів; у її розписах «трапляються виключно старі українські мотиви рослинного орнаменту цілком умовної форми», а також зовсім протилежні – «розписи надзвичайно складного та тонкого виконання» [1, с. 75]. Досліджені Є. Берченко розписи хат поділилися на дві округи: Криворізьку і Катеринославську, які мали дуже багато спільного: у композиційних схемах; у мотивах рослинних, тваринних та геометричних, які тільки вводилися в рослинну орнаментику; у трактуванні узорів, яке йшло не від лінії, а від «барвної плями». Різниця полягала в застосуванні фарб, які поділилися на кольорові глини (застосовували на Криворіжжі) та анілінові барвники (використовували в Катеринославській округі). Саме ця особливість і відіграла важливу роль у кінцевому сприйманні розписів. Одні були ніжних, м'яких відтінків, інші – соковитих, дзвінких, яскравих [1, с. 73]. Використання анілінових барвників у селянському мистецтві відбувалося в тих селах, які найближче розташовувалися до міста. Це позначилося не тільки на настінних розписах, але й на народному вбранні, виготовленні килимів та вишитих рушниках. Колористика народної вишивки, а саме жіночої та чоловічої сорочки, зазнала відчутних змін.

Відійшла від стриманого локального кольору та стала такою самою мажорною, як настінні мальовки.

\*\*\*

Досліджено одяговий комплекс Придніпров'я та простежено його взаємозв'язок із селянським середовищем, складовою якого є регіональний стінопис відповідно до стильових змін, нових ідей і нових бачень сучасності, коли кожен історичний період певним чином відобразився і проявився у мистецтві.

### Література

1. *Берченко Є.* Про настінні розписи українських хат на Катеринославщині / Є. Берченко // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри історії української культури Ч. VII. Етнологічно-краєзнавча секція. Вип. 1 / за ред. проф. О. В. Ветухова. – Х. : Державне видавництво України, 1927. – С. 70–93.
2. Каталог виставки произведений Н. С. Погрибняка. – Д. : Промінь, 1989.
3. Культура і побут населення України : навч. посібник / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко [та ін.]. – К. : Либідь, 1991. – 232 с. ; ілюстр.
4. *Лоліна Н. А.* Орнаментальне мистецтво як феномен художньої культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Н. А. Лоліна. – К., 2006. – 154 с.
5. *Найден О. С.* Орнамент українського народного розпису. Витоки, традиція, еволюція / О. С. Найден. – К., 1989. – 136 с.
6. *Ніколаєва Т. О.* Історія українського костюма / Т. О. Ніколаєва ; ілюстр. З. Васиної, Л. Міненко, Т. Ніколаєвої, О. Слінчак, М. Старовойт. – К. : Либідь, 1996. – 176 с. ; ілюстр.
7. *Старченко В. І.* Навчальний посібник до вивчення курсу «Декоративно-ужиткове мистецтво» / В. І. Старченко. – Д. : РВВ ДНУ, 2004. – 44 с.