

УДК 391(1-22)](477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.065>

СЕЛІВАЧОВ МИХАЙЛО

доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, Україна). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9199-0270>

SELIVATCHOV MYKHAILO

a Doctor of Art Studies, a professor at the Art Theory and History Department of the National Academy of Visual Arts and Architecture (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9199-0270>

Бібліографічний опис:

Селівачов, М. (2023) Сільська мода ХХ століття в українському вбранні та текстилі. *Народна творчість та етнологія*, 1 (397), 65–74.

Selivatchov, M. (2023) Rural Fashion of the 20th Century in Ukrainian Clothing and Textiles. *Folk Art and Ethnology*, 1 (397), 65–74.

СІЛЬСЬКА МОДА ХХ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ВБРАННІ ТА ТЕКСТИЛІ

Анотація / Abstract

Актуальність статті зумовлена активними спробами модернізувати в наші дні традиційні форми предметно-речової творчості, пристосувати їх для сучасного сценічного, фестивального використання так само, як і для повсякденного побуту. При цьому професійні модельєри й самодіяльні майстри недостатньо враховують досвід новацій, накопичений у самому народному середовищі. Мета цього дослідження – з'ясувати шляхи та методи оновлення, що спонтанно склалися в різних регіонах України впродовж ХХ ст., а також визначити специфіку «сільської» моди, відмінної від «великої» моди міста. Методика праці передбачала польові дослідження, бесіди з майстрами та споживачами їхніх виробів, вивчення музейних збірок і фахової літератури задля простеження стадіальних і хронологічних змін у крої та декорі вбрання, використанні нових матеріалів, орнаментики, місцевому назовництві.

Ми дійшли висновку, що зміна моди в сільському соціумі відбувалася протягом ХХ ст. пересічно кожні 7–10 років, що співмірно з ритмом міської моди. На зміну моди впливає сукупність закономірних і випадкових чинників. Основна причина – вичерпання ресурсу безперервної естетичної дії певної форми, колориту, орнаменту. Нове на селі подеколи є добре призабутим старим, уживаним два-три покоління тому. Специфіка сільської моди – стриманість, звичаєвість, локальний характер орнаментики, неприйняття різких змін, явної еротичності, багатшаровість і різнофактурність одягу. Раніше тут не було портретних або пейзажних зображень, які нині поширені в міській молодіжній моді. Вивчення народного вбрання та декору ХХ ст. як зміни місцевої моди має чималі пізнавальні можливості.

Ключові слова: сільська мода, місцева мода, панська мода, національна мода, престижність у моді.

The relevance of the article is determined by active efforts to modernize the traditional forms of these days object-material creativity, to adapt them for modern stage and festival use, as well as for everyday life. At the same time, professional fashion

designers and amateur craftsmen do not take into account sufficiently the experience of innovations accumulated in the folk surroundings itself. The submitted investigation is *aimed* at the ascertaining the ways and methods of renewal formed spontaneously in various regions of Ukraine during the 20th century, as well as the determination of the specific character of "rural" fashion, different from a "big" city vogue. The work *methodology* has included field research, conversations with craftsmen and consumers of their products, study of museum collections and specialized literature in order to trace stage and chronological changes in the cut and decoration of clothing, the use of new materials, ornamentation and local naming.

We have *concluded* that the modification of fashion in rural society has taken place during the 20th century on average every 7–10 years, which is commensurable with the rhythm of urban vogue. The changes in fashion are influenced by a combination of natural and random factors. The main reason is the depletion of the resource of continuous aesthetic action of a certain form, colouring, ornamental design. The new thing in the village is sometimes a well-forgotten old used 2–3 generations ago. The specific character of rural fashion includes restraint, ordinariness, local nature of ornamental pattern, rejection of sudden changes as well as obvious eroticism, multilayered and multitextured clothing. Previously, there were no portrait or landscape images, which are now common in urban youth fashion. The study of folk dress and decor of the 20th century as changes in local fashion has significant cognitive potential.

Keywords: rural fashion, local fashion, urban fashion, national fashion, prestigiousness in fashion.

Вступ. Насамперед про саме поняття «мода», що так і не стало, принаймні у вітчизняному поняттєвому апараті, загальноприйнятим терміном. Слово «мода» в радянських словниках або було відсутнє, або пояснювалося в негативному плані. Наприклад, «мінлива форма проявів зовнішньої сторони життя, викликаних не потребами, а забаганкою дня...» (Словник чужомовних слів, Харків ; Київ, 1932) або «1) Нетривале поширення певних смаків, що виявляється у зовнішніх формах побуту...; 2) Нестійка, минуша популярність» (Словник іншомовних слів, Київ, 1974). Представницька дискусія про моду в журналі «Декоративное искусство СССР» (1962–1963) виявила досить широкий діапазон інколи протилежних поглядів, у яких спільним є хіба що визнання ієрархічного підпорядкування моди загальному стилеві чи стилістичному напрямку доби.

У наступні десятиліття поняття «мода» розумілося ширше, метафорично застосовувалося в найрізноманітніших сферах, але словосполучення «сільська мода» так і не прищепилося в народознавчому лексиконі й подеколи сприймалося навіть певним оксюмороном.

Актуальність статті зумовлена активними зусиллями модернізувати в наші дні традиційні форми предметно-речової творчості, пристосувати їх для сучасного сценічного, фестивального використання

так само, як і для повсякденного побуту. Проте професійні модельєри й самодіяльні майстри недостатньо враховують досвід новацій, накопичений у самому народному середовищі. *Метою* статті є з'ясування шляхів і методів оновлення, що спонтанно склалися в різних регіонах України впродовж ХХ ст., спроба визначити специфіку «сільської» моди, відмінної від «великої» моди міста. *Методика* праці передбачала польові дослідження, бесіди з майстрами та споживачами їхніх виробів, вивчення музейних збірок і фахової літератури задля простеження стадіальних і хронологічних змін у крої та декорі вбрання, використанні нових матеріалів, орнаментиці, місцевому назовництві.

Об'єктом статті є різноманітні новації в означених галузях традиційної творчості, їх естетичний зміст і художньо-технічні засоби втілення, пов'язані з цим нові найменування й поняття в народній термінологічній лексиці.

Предметом статті є причини з'яви цих новацій, пояснення засобів і способів їх найменування, виявлення закономірностей змін у традиційному предметному середовищі.

Стан дослідження проблеми. В українській етнографічній і мистецтвознавчій літературі, починаючи з кінця позаминулого століття, часто відзначалась еволюція різних типів виробів, їх форм і орнаментики. Але

ці зміни пов'язувались не стільки з модою як такою, скільки зі зміною економічних, соціально-політичних, ідеологічних обставин. Скажімо, поява галицького звичаю прикрашати хату та ікони рушниками в другій половині XIX ст. як усвідомлення національної єдності з «Великою» Україною під впливом творчості Т. Шевченка [3, с. 82]; заміна на Подніпров'ї 1880-х років червоно-синього співзвуччя вишивки на червоно-чорне внаслідок припинення імпорту високоякісних ниток індиго з Оттоманської імперії; здешевлення та погіршення сировини для ткання [1] тощо.

У масовій свідомості утвердилось уявлення про «класичне» народне вбрання на основі трьох умовно-еталонних комплексів, які сформувалися на межі XIX–XX ст.: наддніпрянського, подільського та карпатського. Насправді таких є значно більше з численними місцевими й часовими варіантами. Симптоматичною стала виставка в Київському музеї Івана Гончара (квітень 2013, <https://old.honchar.org.ua/p/u-muzeji-honchara-na-stinah-rozvisyly-brudni-fufajky/>), що показала варіативність і наявність своєрідної моди навіть у простих куфайках, які були за скрутних обставин середини XX ст. найпоширенішим одягом українського села. Знаменно, що таке непоказне масове вбрання стало в наші дні предметом мистецтвознавчого вивчення [4].

Основна частина. Якщо дослідники, розглядаючи історію міського одягу, широко послуговуються категоріями «стиль» і «мода», то ці категорії майже не застосовуються, коли аналізують сільське вбрання. При цьому виходять із аксіоми, що український народний костюм (і народне мистецтво взагалі) майже не зазнавав прямого впливу історичних стилів (від готики до модерну) та швидкоплинної моди.

Відтак у народному костюмі дослідників цікавили переважно не хронологічні особливості, а регіональні та локальні, передусім орнамента, хоч основний естетичний акцент у повсякденному вбранні, надто ж

чоловічому, часто припадав не на візерунки, а на крій і виразність силуету, колір і фактуру матеріалів, обробку швів і застібок. Цим особливостям у народознавчій літературі не приділяли такої уваги, як орнаментиці. Ще менше вивчено хронологічні зміни народного вбрання в окремих регіонах, насамперед у периферійних, які представляють доволі контрастну мозаїку форм під впливами міжетнічної взаємодії.

Цікавим є питання щодо походження відомої на Північній Сумщині ще в довоєнний час схожої на сарафан спідниці з нагрудником під екзотичною назвою «азіятка». Що це: давній релікт чи пізній великоруський вплив, аналогічний поширенню на початку XX ст. косовороток, лаптів-«московців», картузів з лакованими козирками?

Для простежування хронологічних змін часто бракувало матеріалу, адже колекції народного вбрання в українських музеях почали формуватися лише на межі XIX–XX ст., у добу розмивання колишньої регіональної цілісності, властивої ще середині XIX ст. Унаслідок цього ледь не всі нові явища (використання фабричних тканин і деталей одягу, анілінових барвників, «броківської» орнаментаки тощо) вважались тоді занепадом естетично викристалізованих у минулому форм, які сприймалися еталоном українського народного мистецтва. Навіть уславлені нині кролевецькі рушники до середини 1920-х років не вважались питомо українськими та не закуповувалися до музеїв, позаяк їхнє поширення на зламі XIX–XX ст. у Східній Україні й прилеглих губерніях Великоросії та Білорусі сталося завдяки діяльності московського підприємця Риндіна. Досі недостатньо з'ясовані причини появи на початку XX ст. в гуцульському с. Космач характерного для нього до наших днів колориту з домінантою оранжевих барв.

Перелік таких прикладів можна продовжувати, але для нас важливо зосередитися на тих явищах, які змінюються в точніше фіксованих часових проміжках. Узагалі, різні новації та впливи місцевої моди найлегше

зачіпають вишивку, менше залежну від технічного інструментарію. Зокрема, можна виділити сім етапів піввікової еволюції вже саме моди, як нам здається, на крій і орнаментику жіночої сорочки в окремо взятому с. Рідківці (кол. Раранча) Новоселицького району Чернівецької області, де ми впродовж 1981–1983 років проводили польові дослідження.

Регіон, де впереміш розташовуються українські й молдавські поселення, який і раніше відзначався особливим багатством народної декоративної творчості, як порівняти з моноетнічними районами [2, с. 10, 46], сьогодні лишається неперевершеним з погляду пишності й винахідливості в оздобленні предметного середовища. Тут, зокрема, найбільша локальна варіативність, а також найбільший асортимент і орнаментний фонд традиційних видів: архітектурно-різьблення, ткацтва, килимарства.

Отже, у Рідківцях у 1930–1940-х роках (коли село ще називалося Раранча) вишивали кольоровою вовною жіночі сорочки з дивною назвою «дивізіянки». Задовільного пояснення етимології ми ні від кого не чули. Сорочки мали брижовану горловину та манжети. У 1950-х «дивізіянки» витісняються «цирками» – із широкими прямими рукавами й вирізаною горловиною, які вишивали найчастіше білим шовком «писаною» технікою (за контуром, попередньо наміченим олівцем), а потім – «тягнуною» і «рубаною» (на рахунок, з вирізуванням, мережкою); у 1960-х з'являється машинне вишивання металевими нитками («хіром») й ручне – різноколірним хрестиком; у 1970-х поширилося суцільне вишивання рукавів яскравим бісером («столби цітками»).

Джерелом іконографічних запозичень часто слугують вироби з інших місцевостей, ілюстровані видання. Проте розповсюджуються лише ті зразки, що суголосні естетичним нормам певного колективу. Випадкові новації, які не отримали загального визнання, залишаються поодинокими експериментами, не входять у моду.

Безсумнівно, якщо можливо більш точно хронологічно визначити побутування певних видів селянського одягу, їх чергування також можна розглядати в категоріях зміни моди, тим більше, що останнє поняття широко застосовується творцями та споживачами традиційного вбрання у ХХ ст. Це стосується і сорочок, і головних уборів, взуття, появи в українському селі ХХ ст. спідниць і суконь, які співіснували з «горботками» (молд. «катрінце») – традиційними видами незшитого поясного одягу.

У ХХ ст. стало звичайним те, що раніше було винятком: співіснування в сільському костюмі орнаментованих речей власного виготовлення і фабричних (як вітчизняних, так і імпортованих). Відповідно до сільських уподобань (стриманість барв і пластики природного середовища психологічно врівноважувала строкатість форм, кольорів, фактур у рукотворних предметах) фабричні речі добиралися яскравого рисунка й забарвлення.

Охоплення майже всієї території (і соціальних верств) України засобами масової інформації, мобільність населення розширювали звичний діапазон естетичного сприйняття, коригували співвідношення звичаєвості та престижності, активізували роль моди. Це, з одного боку, «велика» мода міста, формована зусиллями модельєрів та інших фахівців декоративно-вжиткового мистецтва, дизайну. З іншого – специфічний феномен сільської моди. В обох спільні психологічні основи: прагнення знайти свіжу форму, нові ракурси звичного. Проте сільській моді, що передусім виявляється у святковому національному костюмі, опорядженні й орнаменталізації житла, притаманий виразний регіональний і навіть локальний характер, більша спонтанність, тісно пов'язана з місцевою художньою традицією.

У місцевостях, де традиція народного мистецтва не переривалася, престижними часто вважають не традиційно орнаментовані вироби, а декоровані по-новому, з більшою складністю. Вони можуть запо-



1. Селяни в неорнаментованому повсякденному вбранні.
с. Каленківці Хотинського пов. (Бессарабія).
1915 р. Світлина Д. Щербаківського



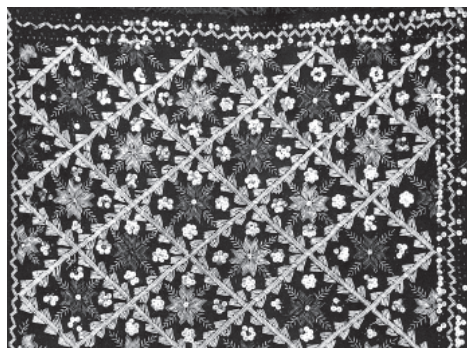
2. Фрозина Лупул у народному строї межі 1970–1980-х рр. власного виготовлення.
с. Рідківці Новоселицького р-ну
Чернівецької обл. Світлина 1981 р.



3. Русинська родина з Підляшшя (Сідлецька губ., нині Республіка Польща). Початок ХХ ст.
Світлина М. Біляшівського (?)



4. Фрагмент покривала, витканого багаторемізною технікою «у 85 нит». с. Форосна Новоселицького р-ну Чернівецької обл. (Бессарабія). 1970-ті рр. Світлина 1982 р.



5. Фрагмент новітньої «горботки», вишитої металізованими нитками, бісером, лелітками. с. Рідківці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. Світлина 1982 р.



6. Жінка в сукні модерного крою «ріклі». с. Рідківці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. Світлина 1983 р.



7. Ткаля Фрозина Барчук у новаційній для села «горботці». с. Гвіздівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. (Бессарабія). Світлина 1982 р.

8. Ткаля Євдокія Нікуліце у власноруч виготовленому святковому вбранні. с. Романківці Сокирянського р-ну Чернівецької обл. (Бессарабія). Світлина 1982 р.

зичуватися з інших районів, перейматися з фабричних текстильних підприємств або з друкованих джерел. Наприклад, горботка, виткана вдома на вдосконаленому верстаті на кшталт жакардового з кількома додатковими ремізками, які приводить у дію помічник ткача, або великі покривала, виткані в значно збільшеному масштабі за зразком будь-якої уставки для вишиваної сорочки (іл. 4; 7).

І навпаки, там, де традиція перервалася, її відновлення сприймається оточенням як нове престижне явище. Саме так сталося, коли в селах Долинське (кол. Валя-Гоцулуй) Ананіївського району Одеської області, Лиса Гора Первомайського району Миколаївської області чи Романківці Сокирянського району Чернівецької області в 1960-х роках відродився, як із піни морської, місцевий (але в новій стилістиці) народний промисел ткання весільних рушників.

Факторів для такого відродження було принаймні три: місцевий звичай пов'язувати на весіллі всіх гостей рушниками (а гостей зазвичай було близько двохсот); відносно низька тоді ціна на пряжу вкупі з послабленням гонінь на кустарів; офіційне визнання рушника одним з атрибутів радянських свят і обрядів. Проте в 1980-х роках ціна на фабричні нитки зросла, ткати стало не вигідно, тому й почали виготовляти дешеві друковані рушники.

Усіма названими вище чинниками зумовлені новітні риси народної орнаментики в Україні, що виявляються і в українців, і в представників національних меншин. Інтеретнічною ознакою сучасної орнаментики скрізь стає контрастна поліхромія, світлоносність, акцентування фактури. Про це свідчить і замишування матеріалами, які мають сильний полиск (шовковиста пряжа, металізовані нитки, бісер, лелітки, дзеркальця тощо).

Загальний напрям розвитку – перехід протягом ХХ ст. від конструктивно-тектонічних до декоративно-прикрашальних принципів з наступним відродженням

(у процесі поступового вичерпання художніх можливостей нової стилістики) інтересу до геометричного орнаменту, строгості декору, більшої відповідності прикрас ужитковій доцільності, вимогам ощадливого використання матеріалу.

Несинхронність і різна інтенсивність змін в окремих зонах зумовлюються низкою особливостей, які визначали економічний і культурний розвиток регіонів. За інтенсивністю розвитку Східне Полісся на початку ХХ ст. мало відчутні переваги перед Західним Поліссям і Буковиною. Незмінність від середини ХVІІ ст. державних кордонів, розташування на жвавих торговельних шляхах, що з'єднували Київ з Петербургом і Москвою, уже наприкінці минулого сторіччя сприяли активним еволюційним процесам у народній орнаментіці. Стадіально аналогічні явища відбувалися на Волині, Північній Буковині та в Галичині кількома десятиріччями пізніше. У період між світовими війнами ці українські землі були іноетнічними околицями Польщі й Румунії, зазнавали національного гноблення. Усе це сприяло консервації побутового укладу, дрібнотоварного ремісничо-кустарного виробництва й водночас – культивуванню традиційної високохудожньої орнаментики.

Вишивка активно побутує в усіх регіонах. Для неї не потрібне громіздке устаткування. Вишивати можна й виїжджаючи з дому на відпочинок, лікування, навіть у транспорті. Завдяки цьому вишивка стала найдоступнішим масовим видом декоративної творчості. Щоправда, оновлення асортименту, орнаментів і стилістики супроводжується нівелюванням місцевої своєрідності, спрощенням техніки. Еволюція вишивки ХХ ст. проходила в різних регіонах не завжди синхронні еквівалентні фази.

На ранній фазі (початок століття) – локальна визначеність технічно-художніх особливостей. Орнаментика здебільшого геометрична або геометризована. Строга тектоніка візерунка, підпорядкованість

додаткових кольорів основним, чергування щільно орнаментованої і незайманої поверхні, просторі ділянки тла підкреслюють вагомність декоративного мотиву.

Скажімо, для Буковини й Подністрів'я характерна вишивка вовною на конопляному полотні, що давала глибокі насичені відтінки різних тонів. Від 1930-х років широко використовували білу фабричну бавовняну пряжу (тоншу «бомбак» і цупкішу «сакиз»). На ній вишивали бісером («цітки», «цятки»), лелітками, металевими нитками, що називалися в різних місцевостях «фір», «хір», «шир». Отже, специфікою зони вже на ранній стадії є підкреслена фактурність рельєфних візерунків, ширший спектр кольорів, яскрава локальна розмаїтість. Орнаментика та колірна гама сусідніх сіл і навіть різних кутків одного населеного пункту помітно відрізнялися, наприклад, у вже згаданому с. Раранча (нині – Рідківці) Новоселицького району Чернівецької області (інформація В. Г. Миронюк, 1909 р. н.).

Полісся здебільшого вишивало на лляному полотні кольоровими бавовняними нитками фабричного виготовлення («балхва», «бомага», «горинь», «заполоч»). В оздобленні одного виробу вишивані візерунки могли там поєднуватися з тканими. Декоративність підпорядковувалася тектоніці. Головне кольорове сполучення – червоне на білому з невеликим додатком чорного, синього, зеленого. Натуралістичні тенденції на Поліссі здебільшого знаходили вияв у наближенні до природних барв і обрисів тих орнаментальних мотивів, які вже застосовувалися на попередній фазі.

Чернігівщина дає приклади випорювання з одягу старих геометричних вишивок і заміни їх фітоморфними або «реставрації» орнаментики з усуненням побляклих ниток і збагаченням колориту. Насамперед замінювали старі геометричні візерунки на рукавах, а в останню чергу – на подолі. Тому трапляються сорочки з оновленою фітоморфною орнаментикою рукавів і поліків, а на краях подолу лишається первинний геометричний декор (спостереження авто-

ра в сс. Семенягівка Чернігівського р-ну та Горськ Щорського р-ну Чернігівської обл.).

Поступово багатобарвна ізоморфність стає звичним явищем, утрачає чар новизни. У 1980-х роках посилюється інтерес до призабутих геометричних візерунків. Однак для їх відродження місцева класична спадщина здебільшого виявляється непридатною. Вона явно сприймається неактуальною старовиною і закінчує вік разом із людьми, яким ці вироби служили за життя. Так, літніх жінок ховають в одязі їхньої молодості, а решту речей віддають на спомин душі (на Буковині – «на поману»), на Поліссі давні вишивані рушники й фартухи масово «гинуть» як щорічно оновлювана прикраса могильних хрестів. Утім, обнадіюють окремі протилежні приклади, коли ткалі, пересичені модними натуралістичними мотивами, тчуть за десь збереженими старовинними ветхими фрагментами новий прекрасний килим або рідкісну нині ворсову «стрипачку».

Проте здебільшого інтерес до «постізоморфної» геометричної орнаментики реалізується в жадібному запозиченні візерунків із випадкових джерел. На жаль, у нас бракує фундаментальних і популярних альбомів із музейних збірок, а преса часто популяризує далеко не кращі зразки, ніби запозичені з модних журналів на зламі позаминулого століття. Проникнення на Полісся, Буковину, у Бессарабію тощо гуцульської вишивки (часто в покутській, тернопільській, львівській «транскрипції») пояснюється не тільки її широкою пропагандою засобами масової інформації. Адже подібна геометрична орнаментика в ХІХ ст. була типовим явищем для більшості областей України. Однак лише на Гуцульщині вона збереглася до новітнього часу. Тож відродження геометричної стилістики на селі відбувається поки що найпростішим шляхом запозичення сучасних апробованих форм.

Висновки. Поняття моди відоме в українському селі щонайменше від часів Г. Квітки-Основ'яненка, який у чи не най-

кращій своїй повісті «Маруся» віддзеркалив ставлення народу до моди як сільської («звичайної»), так і «панської» моди міста. На відміну від XIX ст., у XX вже простежується престижність нових форм, які, утім, співіснують з попередніми. Якщо Г. Квітка-Основ'яненко згадує «материне придане», що його вдягала Маруся, у позитивному плані, то тепер вираз «бабині дзестри» звучить поблажливо й означає речі не актуальні з модного погляду.

Нове й у селі часто є добре призабутим старим (уживаним 2–3 покоління тому), причому престижно сприймається складна композиційно й технічно форма, щільно заповнена великомасштабним орнаментом. Головний інструмент оновлення ми вбачаємо у фольклоризації (на противагу вульгаризації) одягу верхніх верств суспільства різних епох. Термін у цьому значенні запровадив І. Юдкін у статті «Фольклоризація як антитеза вульгаризації» [5, с. 76–81].

Специфіка сільської моди – це її стриманість, «звичайність», локальний характер, неприйняття різких змін, явної еротичності,

багатошаровість і різнофактурність вбрання. Ніколи досі не було в сільському одязі портретних або пейзажних зображень, хоча такі побутували в інших галузях народного мистецтва (іл. 8).

Окрема тема – національні конотації в назовництві реалій народного мистецтва: «руська мода» та «модел українськ», тканина «румінка», килимові мотиви «ляшки» й «турецькі» в Бессарабії; «швабське полотно», тайстри «Німеччина» та «Тучеччина» на Буковині; «укран минтат» на Закарпатті; «польські взори» й елементи ткацького візерунку «мадярки», «жидики», або «жидочки» на Волині; «кацапські» хрести й «турецькі розводи» на Поділлі; «жидівські» та «кацапські» рушники на Київщині; лапти-«московці» на Сумщині тощо.

Погляд на історію народного вбрання XIX–XX ст. як на своєрідну зміну в ньому місцевих мод має значні пізнавальні можливості та пропонує сучасним дизайнерам, які нестримно фантазують у напрямі «гламурного етно», цікавий альтернативний досвід фольклорного оновлення класики.

Джерела та література

1. Космина О. «Очиста рожа», «дрібненькі павучки», «грушки». Візерунки полтавських плахт, зібраних Миколою Могилянським наприкінці XIX століття. Київ, 2022. URL : <https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/ochistaroza-dribnenki-pavuchki-grushki-vizerunki-poltavskikh-plakht-zibranikh-mikoloiu-mogilianskim-naprikintsi-khikh-stolittia/?fbclid> (дата звернення: 26.08.2022).
2. Народне мистецтво Галичини й Буковини. Київ, 1919. 68 с.
3. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. Київ : Наукова думка, 1979. 156 с.
4. Чуботіна І. Особливості чоловічого сільського вбрання 1960–1970-х рр. на прикладі села Червона Слобода за фотоархівом О. Медведєва. *Народознавчі зошити*. 2019. № 6 (150). С. 1645–1657. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1645>.
5. Юдкін І. М. Фольклоризація як антитеза вульгаризації. *Традиційне й особистісне у мистецтві : збірник*. Київ : УЦНК «Музей Івана Гончара», 2002. С. 76–81.

References

1. KOSMYNA, Oksana. "Big-Eyed Alcea Rosea", "Tiny Spiders", "Small Pears". *Patterns of Poltava Plakhty Collected by Mykola Mohylianskyi at the Late 19th Century*. Kyiv, 2022 [viewed 26 August 2022]. Available from: <https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/ochistaroza-dribnenki-pavuchki-grushki-vizerunki-poltavskikh-plakht-zibranikh-mikoloiu-mogilianskim-naprikintsi-khikh-stolittia/?fbclid>

org.ua/rubrics/strii/ochista-rozha-dribnenki-pavuchki-grushki-vizerunki-poltavskikh-plakht-zibranikh-mikoloiu-mogilianskim-naprikintsi-khikh-stolittia/?fbclid [in Ukrainian].

2. ANON. *Folk Art of Halychyna and Bukovyna = Folk Art of Galicia and Bukovina and Zemstvo Union in 1916–1917 Years of War* / Committee of the South-Western Front of All-Russian Zemstvo Union, Department of Help to the Population Suffered from War. Kyiv: Printing-House of the Artistic and Craft School and Workshop of the Printing Business, 1919, 65 [2] pp., [5] folios of ills.: photos, tables [in Ukrainian, in Russian].

3. SYDOROVYCH, Savyna. *Artistic Fabric of the Western Regions of the Ukrainian SSR*. Kyiv: Scientific Thought, 1979, 156 pp. [in Ukrainian].

4. CHUBOTINA, Iryna. Peculiarities of Men's Rural Clothing in the 1960s and 1970s Exemplified by the Village of Chervona Sloboda according to the Photo Archive of O. Medvediev. *The Ethnology Notebooks*, 2019, no. 6 (150), pp. 1645–1657. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1645> [in Ukrainian].

5. YUDKIN, Ihor. Folklorization as an Antithesis of Vulgarization. *Traditional and Personal in Art: Collection*. Kyiv: UCFC Ivan Honchar Museum, 2002, pp. 76–81 [in Ukrainian].