
***Місце та роль
народного мистецтва
у культурному просторі
XXI століття: осередки,
майстри, художні ідеї***

УДК: 391:7.025.4(=161.2)"18/20"

Тетяна КУЦІР

**ПОШУК
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
ШЛЯХОМ РЕКОНСТРУКЦІЇ
УКРАЇНСЬКОГО
НАРОДНОГО ВБРАННЯ**

Висвітлюються особливості відтворення українського народного вбрання на початку XXI ст. Термін «реконструкція» розглядається як науковий та музейний. В історичному контексті проаналізовані погляди на українську ношу у XIX — на початку XXI ст. як систему уявлень і пов'язані з ним репрезентації. Виявлено, які саме суспільні потреби такі реконструкції задовольняють та їхній зв'язок із пошуком національної ідентичності. Окреслено типовий образ, створений у такий спосіб.

Ключові слова: українське народне вбрання, реконструкція, національна ідентичність, компонент, ансамбль.

© Т. КУЦІР, 2018

Глобалізація, наслідки якої відчутні в усіх сферах життя, справляє активний вплив на український етнокультурний простір. Одним із чинників, притаманних глобалізації, є інформаційний аспект, який включає розширення та інтенсифікацію світового інформаційного простору, формування єдиного інформаційного поля. Це призводить до всесвітнього поширення елементів масової культури і як наслідок — уніфікацію культурного простору, зведення окремих його складових до певного шаблону. Все те, що надає нації етнографічної індивідуальності (як, наприклад, причетність до певної релігії, звичаї, обряди, вбрання тощо) поступово зникає, або ж звужується сфера їхнього застосування. Як спротив глобалізації зростає прагнення до збереження культурних особливостей, притаманних нації. Традиційне вбрання є одним із найбільш масових та близьких людині елементів національної культури. Зацікавлення народним вбранням, яке сприймається як етнічний символ, у якому втілюється менталітет нації, проявляється сьогодні у різних сферах науки, культури, мистецтва. Реконструкції українського народного вбрання виходять за межі наукових чи музейних зацікавлень, ставши предметом образного переосмислення у різних сферах візуального мистецтва. Багатоманіття форм та образів, доцільність конструктивно-композиційних вирішень, неповторність декору та нерозривний його зв'язок з формою залишається невичерпним джерелом творчих ідей. Вивчення та переосмислення народного вбрання супроводжується реконструкціями різних рівнів, які відображають сучасні погляди на українську ношу, тобто не тільки яким були компоненти народного вбрання і як вони поєднувались між собою, але і як ми їх бачимо тепер, демонструючи наші уявлення про нас самих яскравіше, аніж про наше історичне минуле.

Знані вчені у царині вивчення народного вбрання, презентуючи свої наукові напрацювання, демонструють власне бачення через реконструкції, подані у їхніх публікаціях [25; 27; 29]. Деякі статті присвячені методології реконструкції [9; 13] та проблемам вивчення народного одягу в умовах глобалізації [33]. Відкритими залишаються питання, чи наявні на сьогодні в Україні реконструкції українського народного вбрання, чи можна вважати реконструкціями презентовані громадськості у численних проектах образи «історичних костюмів» [36], «точні відтворення костюмів певної епохи» [34]? Актуальні також дослідження реконструкцій української ноші як склад-

ного явища, у якому реалізуються естетичні, психологічні, соціокультурні прагнення як творців так і реципієнтів, респондентів.

Висвітлюючи обране питання, найбільшу увагу звертаємо на реконструкції, призначені для широкого кола глядачів, такі як проект «Цири» (2014 та 2017 рр.), проект Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» «Витоки», який пройшов у межах Ukrainian Fashion Week у 2015 р. тощо. Такий вибір зумовлений тим, що їхні творці з одного боку спирались на наукові дослідження українського народного вбрання, доступні громадськості на сьогодні, а з іншого — прагнули до створення образів, зрозумілих і близьких глядачеві, тобто апелювали до певних візуальних маркерів, зумовлених вибором національної ідентичності.

Під «національною ідентичністю» розуміють широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією як самобутньою спільнотою, що має свою історичну територію, мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, об'єкти поклоніння, національну ідею [14, с. 416]. Оскільки ми не можемо мислити себе та інших людей поза нашим зв'язком чи приналежністю до певної соціальної групи, то ідентичність і суспільство вважають братами-близнюками [19, с. 33]. З одного боку, вибір національної ідентичності є особистим і незалежним від об'єктивних чинників [14, с. 416], з іншого — цей вибір формує міцний зв'язок із тією нацією, яка була обрана.

Концепт національної ідентичності передбачає наявність певного ідентифікатора, який допомагає відокремити «своїх» від «чужих» [18, с. 6]. Таким чином, у суспільстві формується запит на візуалізацію обраної ідентичності. При створенні зазначених проєктів із презентації українського народного вбрання відбувається накладання трьох чинників: 1) сформований суспільством запит, що передбачає естетизацію та узагальнення образу; 2) наявний на сьогодні науковий матеріал, пов'язаний із вивченням українського народного вбрання; 3) індивідуальне бачення цього явища як авторами проєкту так і його реципієнтами чи респондентами.

Поняття «реконструкції» має двояке трактування. Перш за все, це відновлення первісного вигляду

об'єкту за залишками або описами, або ж докорінна перебудова будь-чого з метою удосконалення або впорядкування [24, с. 239]. Останнє з них дослідники частіше адресують архітектурі та образотворчому мистецтву, тоді як перше — археології, історичному костюму і народному вбранню [17, с. 97]. Досліджуючи зазначене явище сьогодення, ми не можемо обмежуватись лише одним із трактувань. Практика відновлення народного вбрання в Україні об'єднує їх наступним чином. Зазвичай метою реконструкції ноші є відновлення первісного вигляду ансамблю визначеного етнографічного району, основою якого стають історичні джерела (найчастіше, фотографії (наприклад, у проєкті «Цири» 2014 р. [37]), рідше — твори образотворчого мистецтва, і лише іноді — описи, залишені у художній, історичній чи документальній літературі. Ця мета втілюється через підбір компонентів, наявних у колекціях музеїв різних рівнів та приватних збірках. На цьому етапі основним є приналежність виробу до визначеного етнографічного району, а не до конкретного географічного місця, з якого походить прототип. Цілий ряд менш важливих чинників залишається поза увагою, а саме: буденним чи святковим був цей одяг, до якої вікової групи належав, наскільки його декор відповідає тому, що зафіксований на історичному джерелі. Доповненням ансамблю народного вбрання часто слугують збережені та відтворені прикраси і зазвичай реконструйовані головні убори. Тобто, на етапі втілення завдання відбувається зміщення пріоритетів у бік суб'єктивного бачення авторів і впорядкування наявного матеріалу відповідно до їхніх естетичних вподобань.

У музейній практиці розрізняють наступні типи реконструкцій: «реконструкція» — відновлення вбрання та аксесуарів певної епохи із дотриманням технологій створення матеріалу, крою та декору на основі ретельного вивчення письмових, образотворчих та етнографічних джерел, а також наявних наукових досліджень із цього питання; «копії» — відновлення вбрання за існуючими пам'ятками культури на основі сучасних матеріалів; «репліки» — відтворення оригінальних виробів із можливою заміною матеріалу, розміру, малюнку та декору [17, с. 98—99]. Як бачимо, жоден із зазначених термінів не відображає суті явища відтворення українського народного вбрання сьогодення. Можливо, найбільш доречним був би за-



Галицький міщанин. Ю. Глоговський, 1834, із книги Włachowski A. Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Zachodniej Ukrainy. — Toruń, 2011. — S. 296



Руські міщани Станіславського повіту м. Бучача у Східній Галичині. Із книги: Головацький Я.Ф. Народня пѣсни Галицкой и Угорской Руси, собранья Я.Ф. Головацкимъ. Часть I. Думы и Думки. — Москва: Изданіе Императорскаго Общества Истории и Древностей Россійскихъ при Московскомъ Университетѣ, 1878. — 388 с.

позичений з культурології термін «пастиш» — твір, який імітує чужий художній стиль або ж свідомо деформована копія, яка акцентує на тих чи інших рисах оригіналу [22, с. 334]. Цей термін передбачає еkleктичність складових художнього твору, прагнення до його відтворення не через точну копію, а імітацію, з

акцентом на певних рисах (у випадку з народним вбранням, це багатство декору, нагрудних, нашийних прикрас, головних уборів).

Пошуки виявлення національної ідентичності через народне вбрання тривають від кінця ХІХ ст., коли українська ноша стала трактуватись як історико-культурна цінність [29, с. 147], естетичний феномен якої полягав у багатоманітні підходів до трактування із збереженням національної специфіки у кожному. У той же час виникли певні сталі асоціативні зв'язки, пов'язані із народним вбранням, які залишаються актуальними і загальноприйнятними до сьогодні. Згідно з ними народне вбрання — це, перш за все, сільське вбрання різних етнографічних районів України, стале та незмінне у своїх матеріалах, формах та декорі. Напевно, чи не вперше і найбільш повно це сформулював Я. Головацький. «У своєму існуванні він (народний костюм) виявляє неймовірну постійність і тверду стійкість. У той час, як мешканці наших цивілізованих міст щорічно, навіть щомісячно, змінюють форму, крій, колір, або дрібні прикраси свого костюма, прості сільські мешканці впродовж цілих століть зберігають з якоюсь релігійною повагою форму, колір і найменші деталі костюма своїх предків, ним живиться любов до рідного, піднімається національне почуття» [11, с. 2].

Закладені Я. Головацьким уявлення про поняття народного вбрання залишаються актуальними до сьогодні. Для міського вбрання характерним було використання промислових матеріалів для пошиття та оздобу, крій відповідно до побутуючих модних тенденцій і відсутність етнічного колориту, зокрема у декорі, тоді як народне вбрання шилося виключно із доморобних або із перевагою доморобних матеріалів, оздоблювалось вручну із застосуванням народної орнаментики, мотиви якої перегукувались у різних видах народного мистецтва. Підсвідоме протиставлення міське — сільське (народне) зумовлює розуміння першого як динамічного та непостійного, залежного від промисловості, модних тенденцій тощо, тоді як друге втілює вірність традиціям, народному естетичному ідеалу, незалежне від того, що відбувається у світі, завдяки замкнутому циклу виробництва.

Відповідно до такого поділу, вивчення народного вбрання передбачало висвітлення особливостей лише сільського одягу, у якому національні риси були виявлені якнайкраще. Саме таким поділом послуго-

вуються більшість сучасних мистецтвознавців [27; 29], саме сільське вбрання протягом XX — початку XXI ст. втілює естетичне бачення, притаманне українській ідентичності. Закономірно, що реконструкції народного вбрання покликані продемонструвати різноманітність конструктивних та декоративних підходів, характерних для різних українських районів.

Не применшуючи значення сільського одягу, зазначимо, що міське вбрання, пов'язане із промисловістю та модою, ще до початку XX ст. затримало у собі ті конструктивні форми, які були притаманні українським пануючим верствам — князям, боярам, українській шляхті, козацькій старшині. Коштовні матеріали, промислове сукно, дороге хутро використовували для пошиття жупанів, капот, делій, які селяни не носили [12, с. 5], і які були характерні для вбрання козацької старшини [7, с. 47]. Той же Я. Головацький у перевиданні своєї книги 1877 р. зазначав, що «одяг селян і небагатих міських мешканців, міщан, залишився більш вірним своїй національній давнині, встоявши проти впливу нав'язливих чужинців. Немає сумніву, що протягом часу всюди відбувались зміни і в народному костюмі, і немає країни, де б без змін зберігся давній одяг, але в наших міщан зберігається загальний тип давнього крою» [12, с. 4]. Вбрання міщан із різних міст Галичини мало такий самий неповторний колорит у крої, барвах та декорі, як і вбрання сільських мешканців, так що при першому ж погляді можна було визначити місце його проживання. Наприклад, для Миколаєва (Львівська обл.) характерними були опанчі та жупани світлоблакитного кольору з червоними вилогами, для Яворова — зелені бекеші та капоти, для Куликова — сині, для Болехова — темнокоричневі. У Косові носили світло-сині жупани і чорні сердаки, у Кутах — сині куртини, у Бучачі — блакитні капоти, зелені делії і сірі кожухи [12, с. 5]. Навіть такий короткий опис дає змогу уявити усе кольорове багатоманіття міського вбрання.

Протягом XIX ст. у народознавчих дослідженнях особливості українського міського вбрання вивчалися поряд із сільським із окресленням декоративних рис кожного із них. Наприклад, на етнографічній виставці 1867 р. у Москві міське вбрання демонструвалось поруч із сільським [30, с. 57—60], мешканці Львова, Галича, Городка, Бурштина, Бучача тощо фігурували у серії акварелей і рисун-



Весільний одяг молодої, м. Городок, Городоцький р-н, Львівська обл. О. Кульчицька, 1940 р. Народний одяг західних областей УРСР. — Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1959. — 74 табл.



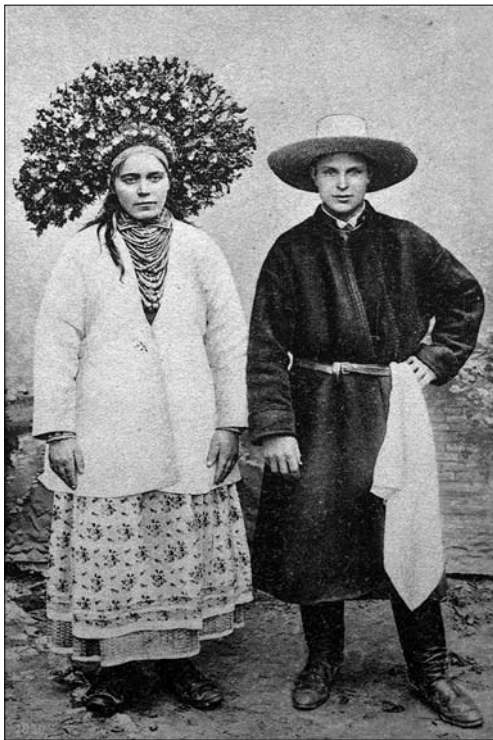
Зразки вишивок із с. Трудовач, Золочівський р-н, Львівська обл., поч. XX ст. Конопляне полотно, бавовняні нитки. Вишивка верхоплуттом «на вічка», хрестиком. Національний музей у Львові ім. А. Шептицького (НМЛ-12693, НМТ-4048)

ків народного одягу Галичини Ю. Глоговського та К.-В. Келісінського [2; 3; 4; 5; 6], гравюри із зображенням міщан ілюстрували етнографічні видання [10, с. 341].

Ймовірно, що остаточна відмова від міщанського вбрання як народного відбувалась у руслі відторгнення будь-якого «великопанського» чи аристократичного елементу як чужорідного, «не нашого» у



Дівчина з Городка. К.В. Келісінський, ≈ 1836 р. Із книги: Włachowski A. Ubiór i krajobraz kulturowy Polski i Zachodniej Ukrainy. — Toruń, 2011. — S. 296



Пара молодят з околиць Городка. Марек Мюнц. Приблизно 30-ті рр. XX ст. Ілюстративний фонд бібліотеки ІН НАН України

20-х рр. XX ст. [15, с. 340], а відсутність комплексного вивчення та реконструкцій українського міщанського одягу сьогодні відображає усталеність такої позиції. Не слід вилучати з цього процесу економічні зміни кінця XIX — початку XX ст., які призвели до значної уніфікації перш за все верхнього одягу у міському та сільському середовищі, практично повного витіснення пальтами, плащами, куртками тощо традиційно українських жупанів, капот, опанч, сіраків, бекеш.

Орієнтація на народне українське вбрання виключно як на сільське була яскраво проілюстрована виданням О. Кульчицької [20], у 74 таблицях якої лише два зображення міського вбрання, та затверджено вступною статтею знаних дослідниць народного мистецтва С. Колос та І. Гургули до академічного видання «Українське народне мистецтво. Вбрання» 1961 р. [32, с. VII—XXIII].

Зміна такої ситуації у бік до поглиблення вивчення українського міського вбрання дала б змогу утвердити неперервність не лише сільської традиції, але й доповнити поняття «народне» міськими формами, у яких здавна органічно переплітались східні та західні тенденції, не втрачаючи при цьому суто українського колориту.

Загальнопоширеною на сьогодні залишається думка про сталість, незмінність українського народного вбрання протягом століть. Проте деякі дослідники описували сучасні їм зміни у народному вбранні, зазначаючи, як одні компоненти народного вбрання поступались іншим. Наприклад, у Жовківському районі Львівської обл. на початку XIX ст. ужитку були шуби із хутра лисиці, які практично повністю зникли у другій половині цього ж століття. Тоді ж замість кожухів почали носити бекеші — хутряний жіночий одяг, покритий синім сукном [26, с. 76]. У м. Городок та навколишніх селах у XIX ст. голову завивали великими полотняними хустками, дві пілки яких з'єднували між собою червоною «мережкою» і які практично повністю зникли до початку XX ст. [1, арк. 7]. Різні новації та впливи найчастіше торкались декору окремих компонентів народного вбрання, зокрема, оздобленого вишивкою. Із помітних та знаних явищ слід зазначити перехід від різноманітних вишивальних швів та прийомів до хрестика, який відбувся у кін. XIX ст. [31, с. 59]. Зумовлені зміною домінуючого шва, в оздобленні



Проект «Ширі». Організатор — Наталія Кравець, фотограф — Дмитро Перетрутов, 2014. <https://vogue.ua/article/culture/v-kieve-predstavili-proekt-shhiri4909.html>

жіночих сорочок, поруч із класичними взірцями традиційної народної вишивки, з'являються нові, натуралістично трактовані рослинні мотиви у червоно-чорній гамі [8, с. 38]. Загалом, побутування певних видів селянського одягу, їхнє чергування, зміни у оздобленні та колористиці можна розглядати у категоріях моди [28, с. 54], тобто їхню зумовленість не лише економічними та соціально-політичними чинниками, а й зміною естетичних пріоритетів.

Прослідкувати зміни у народному вбранні протягом століття можна на прикладі відомої акварелі

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 2 (140), 2018

К.-В. Келісінського «Дівчина з Городка» (1836) та світлині «Пара молодят з околиць Городка», яку дають 30-ми рр. ХХ ст. [7, с. 207]. Дівоча ноша цих двох зображень складається із тих самих компонентів: полотняної сорочки, вибійчаної спідниці, заправки, верхнього одягу, низок коралів, святкового (в другому випадку — весільного) вінка, чорних чобіт. Їх поєднання між собою у ансамбль залишилась сталим протягом століття і полягало у послідовному накладанні кожного наступного компоненту на попередній: спідницю на сорочку, заправку на спідницю, по-



Городоцьке вбрання. Проект Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» «Витоки», Ukrainian Fashion Week, 21.03.2015 р. <http://fashionweek.ua/en/gallery/vitoki-spec%D1%96alnij-proekt-ncnkmuzej-%D1%96vana-gonchara>

лотнянку чи свиту поверх усіх інших компонентів. Проте зміни торкнулись конструктивних особливостей та декоративного вирішення. Комір сорочки дівчини з акварелі К.-В. Келісінського зовсім чистий, без вишивки, тоді як у нареченої ХХ ст. оздоблений характерним «городоцьким» швом (це можна визначити за притаманними даному стібку мотивами орнаменту «місячиками»). Спідниця ХІХ ст. рясована, а мотиви орнаменту вибірки на ній більші за розміром. Складки виробу ХХ ст. укладені симетрично відносно центру, вертикальні смуги візерунку дрібніші і завершуються чистою білою смугою на поділці. Біла без оздоб запаска поступилась тонкій із, ймовірно, вовняної тканини промислового виробництва запасці, оздобленій по низу «фалдошками» (горизонтальними сладками) та білим промисловим мереживом, яких не використовували у першій половині ХІХ ст. Можна припустити збереження давнього прямого крою у верхньому одязі (на дівчині ХІХ ст. це полотнянка, на нареченій — сукняна свита), проте його силует у першому випадку більш приталений

та облягаючий, завдяки застібці на талії, тоді як другий має трапецієвидну форму. Зміни торкнулись і прикрас. Відмінну кількість низок намиста можна пояснити заможністю власниці (наречена була із заможнішої родини, тому й «щирого» намиста у неї набагато більше), що, проте, не відповідає на запитання, чому в дівчини ХІХ ст. воно двох кольорів (червоне та чорне), а в нареченої — лише одного. Найбільш яскравим і таким, що впадає в очі компонентом вбрання є вінок. У ХІХ ст. на Городоччині носили вінки, які за формою наближались до бойківських, складались із каркасу з кори чи цупкого картону, прикрашеного кольоровими стрічками, у верхній частині якого розміщувався плетений квітковий вінок, а позаду до нього кріпились барвисті стрічки. Вінок ХХ ст. має іншу форму. Це вінок-обруч на дротяній основі, потиличний головний убір, ускладнений тип якого отримав «віялоподібну» форму [21, с. 473]. Отже, як бачимо, при збереженні кількості компонентів, їх форма та декор протягом століття зазнали суттєвих змін.

На сьогодні зміни у ансамблі народної ноші протягом певного періоду часу можна продемонструвати поодиночними відтвореннями. У хронологічних межах, найбільшою популярністю користується відтинок кінця ХІХ — початку ХХ ст., як найбільш досліджений, артефакти якого зустрічаються у музейних та приватних збірках.

За рідкісними винятками, вікова диференціація, строго дотримувана в народному вбранні, у сучасних реконструкціях також зазвичай нехтується. Перевага віддається святковим чи шлюбним комплексам жіночого вбрання із квітковими вінками. Так, наприклад, у проекті «Цірі» 2014 р. із 12 зразків народного вбрання 9 були у вінках [37]. Зазначена тенденційність не була притаманна проекту «Витоки» [36], з 16 комплексів народної ноші якого 8 були із дівочими головними уборами (вінками) і 8 — із жіночими (у хустках чи перемітках). Трапляються і казуси. Так, на афіші фестивалю «Етновир», який проходив у Львові у 2017 р., у вбранні (ймовірно, покутянки межі ХІХ—ХХ ст.) поєднали квітковий вінок із сорочкою, оздобленою вишивкою «ключовим» швом в темній гамі, крій якої чітко вказував на поважний вік власниці [35]. Відзначаємо і гендерну нерівність у створенні реконструкцій народного вбрання. Популярністю користуються дівочі, рід-

ше — жіночі комплекси, тоді як про вікову градацію у нечисельних чоловічих взірцях складно говорити.

Порівнюючи сучасні втілення дівочого народного вбрання, які спираються на світлину М. Мюнца, відзначаємо прагнення до створення яскравого декоративного образу із збереженням загальних пропорцій та кількості компонентів (за винятком запаски). Комір сорочки, крій якої важко визначити через верхній одяг, походить, найімовірніше, із іншого етнографічного району, оскільки такі великі «брокардівські» квіткові мотиви, виконані хрестиком, у народній городоцькій вишивці практично не зустрічались, а реконструкція вінка лише імітує оригінальний виріб, не заглиблюючись у його конструктивні та декоративні особливості.

Підсумовуючи, відзначаємо декілька характерних рис, притаманних відтворенню українського народного вбрання сьогодні. Перша за все, це прагнення до створення узагальненого образу молодої дівчини межі ХІХ—ХХ ст. із численними з'ємними прикрасами та яскравим головним убором. Збірні компоненти, які часто походять з різних музейних збірок, належать не до одного і того самого населеного пункту, а до сусідніх чи близько розміщених, творять образ, покликаний не стільки реконструювати ансамбль певного історичного періоду, етнографічного району чи конкретного населеного пункту, продемонструвати визначену вікову групу, а увиразнюють сучасне уявлення про народне вбрання, позбавлене усіх вище перерахованих орієнтирів у просторі і часі. Таким чином, створюється не просто реконструкція чи копія носі певного осередку українського етнографічного району, а збірний образ «типовий» і «характерний» для цілого народу [16, с. 247]. Його можна зарахувати до національного, тобто такого, що є гіпертрофованим конструктом і апелює не до дійсності, а до уявлення про неї, будучи змінним і залежним від історико-політичної ситуації [23, с. 76—77].

Багатство декоративних та композиційних вирішень народного вбрання українських етнографічних районів, в межах яких кожен населений пункт мав своє впізнаване обличчя, дає змогу сподіватись на появу детальних реконструкцій, основним завданням яких було б не лише створити певний образ, а й точно відтворити народне вбрання певного історичного періоду у системі чітко визначених географіч-

них координат. Підтвердженням реальності створення таких реконструкцій став проект «Спадок», ансамблі народного вбрання якого відзначаються ретельним відбором компонентів, відповідають заявленим географічним пунктам та демонструють його у багатоманітні вікових варіацій.

1. Архів С. Чехович // ЛННБУ ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів. — № 15/л.
2. Фонд Ю. Глоговського // ЛННБ України ім. В. Стефаніка. — № 11222. — *Kobieta z Halicza, 1834.*
3. Фонд Ю. Глоговського // ЛННБ України ім. В. Стефаніка. — № 11218. — *Kobieta z Grodka, 1834.*
4. Фонд Ю. Глоговського // ЛННБ України ім. В. Стефаніка. — № 11221. — *Mieszczanin Halicki, 1834.*
5. Фонд Ю. Глоговського // ЛННБ України ім. В. Стефаніка. — № 11474. — *Mieszczanin lwowski w deli, 1834.*
6. Фонд Ю. Глоговського // ЛННБ України ім. В. Стефаніка. — № 11165. — *Stroj mlodej kobiety z Bursztyna, 1835.*
7. Білан М.С. Український стрій / М.С. Білан, Г.Г. Стельмащук. — Львів : Фенікс, 2000. — 326 с.
8. Білоус Л. Брокардівська вишивка в українському народному вбранні другої половини ХІХ — початку ХХ ст. / Л. Білоус // Народний костюм як виразник національної ідентичності. Збірник наукових праць Всеукраїнської науково-практичної конференції. — Київ : ХІК, 2008. — С. 38—48.
9. Васіна З.О. До питання методології реконструкції українського історичного костюма / З.О. Васіна // Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури. — 2013. — Т. 140. — С. 80—85.
10. Головацький Я.Ф. Народня пьсни Галицкой и Угорской Руси, собранья Я.Ф. Головацкимъ. — Часть І. Думы и Думки / Я.Ф. Головацький. — Москва : Издание Императорскаго Общества Истории и Древностей Россійскихъ при Московскомъ Университетъ, 1878. — 388 с.
11. Головацький Я.Ф. О костюмахъ или народномъ убранствъ русинокъ или русскихъ въ Галичинъ и Съверовосточной Венгрии / Я.Ф. Головацький. — Петроградъ : Въ типографіи А.А. Краевскаго (Литейная, дом № 38), 1868. — 67 с.
12. Головацький Я.Ф. О народной одеждъ и убранствъ Рисиновъ или Русскихъ въ Галичинъ и съверо-восточной Венгрии / Я.Ф. Головацький. — Санкт-Петербург : Типографія В. Киришбаума, 1877. — 85 с.
13. Доде З.В. Костюм как репрезентация историко-культурной реальности: к вопросу о методе исследования / З.В. Доде // Структурно-семиотические исследования в археологии. — Т. 2. — Донецк : Национальный университет, 2005. — С. 305—329.
14. Енциклопедія історії України. — Т. 3: Е—Й / редкол. В.А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України ; Інститут історії України. — Київ : Наукова думка, 2005. — 672 с.

15. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. — Київ : Факт, 2007. — 640 с.
16. *Ільницький М.* Імагологія / М. Ільницький. // Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство. — Ч. I. — Львів, 2007. — С. 244—274.
17. *Калашникова Н.М.* К вопросу о дефинициях: реконструкция — копия — реплика костюма / Н.М. Калашникова // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, 2009. — С. 97—100.
18. *Кармазіна М.С.* Ідентичності у сучасному науковому дискурсі / М.С. Кармазіна // Наукові записки ІПі-ЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України. — Вип. 3. — 2013. — С. 4—29.
19. *Кроссли М.Л.* Нарративная психология / М.Л. Кроссли. — Харьков : Гуманитарный центр, 2013. — 282 с.
20. *Кульчицька О.* Народний одяг західних областей УРСР / О. Кульчицька. — Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1959. — 74 табл.
21. *Куцир Т.* Художньо-стилістичні особливості, типологія та семантичне значення жіночих весільних уборів (на прикладі вінків Бойківщини й Опілля) / Т. Куцир // *Łemkowie, bojkowie, rusini. Historia, współczesność, kultura materialna i duchowa.* — Tom VI. — Słupsk, 2016. — С. 466—479.
22. *Лексикон неонкласики.* Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. — Москва : Российская политическая энциклопедия, 2003. — 607 с.
23. *Лисак Н.С.* Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику / Н.С. Лисак // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Сер.: Філологія. Літературознавство. — Т. 168. — Вип. 156. — 2011. — С. 76—80.
24. *Локшина С.М.* Краткий словарь иностранных слов / С.М. Локшина. — Москва : Русский язык, 1977. — 351 с.
25. *Матейко К.* Український народний одяг / К. Матейко. — Київ : Наукова думка, 1977. — 224 с.
26. *Матейко К.* Український народний одяг. Етнографічний словник / К. Матейко. — Київ : Наукова думка, 1996. — 195 с.
27. *Ніколаєва Т.* Український костюм. Надія на ренесанс / Т. Ніколаєва. — Київ : Дніпро, 2005. — 320 с.
28. *Селівачов М.* Про сільську моду в Україні середини XX ст. / М. Селівачов // Народний костюм як виразник національної ідентичності. Збірник наукових праць Всеукраїнської науково-практичної конференції. — Київ : ХІК, 2008. — С. 53—60.
29. *Стельмащук Г.Г.* Українське народне вбрання / Г.Г. Стельмащук. — Львів : Апріорі, 2013. — 256 с.
30. Указатель русской этнографической выставки, устроенной обществом любителей естествознания состоящими при Императорскомъ московскомъ университете. — Москва, 1867. — 148 с.
31. *Українська вишивка: Альбом* / авт. тексту та упоряд. Т. Кара-Васильєва. — Київ : Мистецтво, 1993. — 264 с.
32. *Українське народне мистецтво. Вбрання* / під заг. ред. Гуслистого К.Г. — Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. — 325 с.
33. *Щербій Г.* Український костюм за умов глобалізації / Г. Щербій // Народний костюм як виразник національної ідентичності. Збірник наукових праць Всеукраїнської науково-практичної конференції. — Київ : ХІК, 2008. — С. 14—19.
34. <http://www.bbc.com/ukrainian/features-38301568>.
35. <http://city-adm.lviv.ua/news/culture/241517-lvivian-z-dnem-nezalezhnosti-vitatum-etnokolektyvy-z-riznykh-krain-svitu>.
36. <http://fashionweek.ua/en/news/ukrainian/proekt-vitoki>.
37. <https://vogue.ua/article/culture/v-kieve-predstavili-proekt-shhiri4909.html>.

Tetiana Kutsyr

UKRAINIAN FOLK COSTUME RECONSTRUCTION AS A WAY OF FINDING NATIONAL IDENTITY

In this paper Ukrainian folk costume reconstruction's peculiarities of the early XXI century are discussed. «Reconstruction» as scientific and museum term is considered. Views at the Ukrainian folk costume in the XIX — early XXI centuries in historical context and related representation are analyzed. It is revealed which social needs these reconstructions satisfy and their connection with the search for a national identity. The typical image created in this way is outlined.

Keywords: Ukrainian folk costume, reconstruction, national identity, component, ensemble.

Тетяна Куцир

ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ПУТЕМ РЕКОНСТРУКЦИИ УКРАИНСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА

Освещаются особенности воспроизведения украинского народного костюма в начале XXI века. Термин «реконструкция» рассматривается как научный и музейный. В историческом контексте проанализированы взгляды на народный костюм в XIX—XXI вв. как систему представлений и связанные с ними репрезентации. Выявлено, какие именно общественные потребности такие реконструкции удовлетворяют и их связь с поиском национальной идентичности. Определен типичный образ, созданный таким образом.

Ключевые слова: украинский народный костюм, реконструкция, национальная идентичность, компонент, ансамбль.