

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Факультет журналістики  
Кафедра міжнародної журналістики

КВАЛІФІКАЦІЙНА БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

на тему:

**ВПЛИВ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА ФОРМУВАННЯ  
НАЦІОНАЛЬНОГО ОДЯГУ УКРАЇНЦІВ У ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯХ:  
СЕРІЯ ПОДКАСТІВ**

Здобувачки (-а) IV курсу  
групи МЖб-2-22-4.0д  
ступеня вищої освіти «бакалавр»  
галузі знань 06 Журналістика  
спеціальності 061 Журналістика  
освітньої програми 061.00.05  
Міжнародна журналістика  
Глібчук Марії Василівни

Використання чужих ідей,  
результатів і текстів мають  
посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_  
(підпис студента)(ініціали, прізвище)

Науковий керівник:  
Даниліна О.В., кандидат філологічних наук,  
доцент, доцент кафедри міжнародної  
журналістики

Кількість балів: \_\_\_\_\_ Оцінка: ECTS \_\_\_\_\_

Допускаю до захисту перед ЕК

\_\_\_\_\_ В.І. Терещук  
завідувач кафедри  
міжнародної журналістики

Голова комісії

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Київ — 2026 рік

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ.....	10
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКАЦІЯ ПРОДУКТУ.....	17
2.1. Обґрунтування інформаційного проєкту.....	17
2.2. Структура проєкту.....	18
2.3. Жанрова палітра.....	19
2.4. Зображальний матеріал та особливості оформлення.....	21
2.5. Авторська ідея.....	22
2.6. Особливості аудиторії.....	23
РОЗДІЛ 3. ТЕХНІЧНІ ТА ПРОГРАМНІ ЗАСОБИ, НЕОБХІДНІ ДЛЯ ВТІЛЕННЯ ПРОЄКТУ.....	25
ВИСНОВКИ.....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31
ДОКУМЕНТАЦІЯ.....	34
ДОДАТКИ.....	60
АНОТАЦІЯ.....	62
ANNOTATION.....	63

## ВСТУП

**Актуальність вибору теми.** Питання культурної ідентичності українського народу набуло особливої актуальності в умовах повномасштабної російської агресії, що розпочалася у 2022 році. Сьогодні як ніколи важливо розуміти, що є культурним спадком України та чим він відрізняється від культур сусідніх народів. У цьому контексті народний одяг українців є одним із найінформативніших джерел, оскільки завдяки ньому можна відслідкувати самотність, характер, культурний контакт та особливість української нації.

Формування національного строю українців відбулося не в ізоляції, а в умовах активної взаємодії з культурами сусідніх народів. Ідеться про культурні взаємини з поляками, румунами, молдаванами, угорцями, словаками та іншими народами. Українські регіони, такі як Галичина, Буковина, Поділля, Волинь і Закарпаття довгий час перебували під впливами різних держав і були прикордонням із сусідніми культурними просторами. Саме тому народний одяг цих регіонів є особливо цінним матеріалом для вивчення міжкультурних взаємовпливів.

Звісно, є чимало досліджень на з цієї тематики, зокрема монографій Маргарити Костишиної, Лілії Іваневич, Галини Стельмащук, дисертаційних робіт Василя Коцана та Анни Іваниш, проте ці роботи залишаються в академічному просторі і фактично не доступні для широкої аудиторії. Тому існує певний розрив між науковим розумінням тематики і суспільною обізнаністю в цій темі. Крім того, український народ часто розглядали або в межах радянської концепції «спільної слов'янської культури», яка нівелювала регіональну і національну своєрідність, або як явище, яке необхідно очистити від будь-яких зовнішніх впливів заради пошуку «чистої» автентики. На противагу сучасна етнографія і культурна

антропологія переконливо доводять: культурна ідентичність не є незмінною і «чистою» — вона живе, розвивається і збагачується через взаємодію з іншими культурами, при цьому зберігаючи свою глибинну своєрідність.

Важливим є і вибір медійного фартаму проєкту. Формат подкасту має значне зростання популярності в Україні особливо серед молодшої аудиторії. Крім того, україномовних подкастів на теми культурної спадщини, народного мистецтва і етнографії не так і багато, як хотілося б.

Таким чином, актуальність обраної теми зумовлена науковою важливістю дослідження механізмів культурної взаємодії у формуванні народного одягу, суспільним запитом на осмислення культурної ідентичності в умовах війни, необхідністю популяризації академічного знання через сучасні медіаформати, а також потребою збільшення кількості україномовного просвітницького контенту на теми етнографії і народної культури.

**Метою** проєкту є комплексне дослідження впливу західноєвропейської культури на формування національного одягу українців у ХІХ–ХХ століттях. Зокрема, Польщі, Угорщини, Румунії та Молдови — на формування традиційного національного одягу українців, а також практична реалізація результатів цього дослідження у форматі авторської серії подкастів, спрямованої на популяризацію наукового знання про культурну спадщину України серед широкій аудиторії. Проєкт поєднує теоретичну та практичну частини, що дозволяє не лише проаналізувати інформацію, а й донести його до суспільства у доступній формі.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- проаналізувати наукову літературу та першоджерела, присвячені впливу культурних факторів на розвиток традиційного українського народного одягу;
- визначити основні фактори впливу та механізми проникнення іноземних культурних елементів в український народний одяг;
- ознайомитись з регіональними особливостями культурних впливів та виявити конкретні запозичені елементи у народному одязі Галичини, Буковини, Поділля та Закарпаття;
- вивчити механізми збереження української ідентичності під впливом західноєвропейських культур в контексті іноземних етнічних впливів;
- розробити та реалізувати авторську серію подкастів «Нитка крізь кордони», що відповідає академічним вимогам до змісту і сучасним стандартам аудіопродукції.

Практичне завдання має на меті створення чотирьох авторських подкастів тривалістю 10-15 хвилин, де кожен є результатом дослідження та аналізу представлений у доступній, зрозумілій, неформальній, проте академічно точній формі. Епізоди відповідають встановленій структурі зі вступом, представленням теми, викладом матеріалу та підсумками. Серія подкастів охоплює чотири теми, які висвітлюють вплив Молдови та Румунії, Польщі та Угорщини. Матеріали супроводжують метадами, коротким описом і переліком використаних джерел. Серія подкастів має власну назву – «Нитка крізь кордони», також обкладинку та музичну заставку.

**Об’єкт та предмет дослідження.** Об’єктом вивчення є традиційний народний одяг українців західних регіонів України у ХІХ–ХХ століттях як явища матеріальної культури, що формувалося в умовах постійної взаємодії з культурами сусідніх народів і держав. **Предметом** дослідження

є механізми, форми та результати впливу західних країн на окремі елементи українського національного одягу. Зокрема трансформації орнаментики, колірної гами, крою і доповнювальних елементів строю в різних регіонах України. Важливим елементом дослідження є вивчення способів збереження етнічної культурної ідентичності українського народного одягу під впливом іноетнічних культур.

У проєкті «Нитка крізь кордони: вплив західноєвропейської культури на формування національного одягу українців у ХІХ–ХХ століттях» були використані різноманітні джерела інформації, а саме: наукові видання, монографії, дисертації та дослідження. До того ж проводився фактчекінг ключових фактів, дат, тверджень за кількома джерелами інформації та зіставлення даних різних авторів для дотримання балансу думок. Головними **методами дослідження** є аналіз і синтез: аналіз застосовувався для детального опрацювання наукових джерел і виявлення конкретних фактів про іноетнічні впливи на елементи народного одягу, а синтез для об'єднання регіональних результатів у цілісну картину культурних взаємовпливів. Порівняльний метод використовувався для зіставлення народних строїв різних регіонів України між собою і з одягом сусідніх народів із метою виявлення спільних рис, відмінностей і напряду культурного запозичення. Історичний метод дозволяє розглянути формування народного одягу в хронологічній послідовності з урахуванням політичного, економічного і культурного контексту кожного регіону. Індуктивний і дедуктивний методи застосовувалися відповідно для переходу від конкретних фактів до загальних висновків і для перевірки теоретичних положень порівняльної етнографії на регіональному матеріалі. У процесі дослідження підтвердилась гіпотеза про залежність інтенсивності іноетнічного впливу від щільності міжетнічного контакту, а

виявлені впливи систематизовано за країною походження, регіоном, елементами одягу та хронологією.

**Структура проєкту.** Бакалаврська робота має двокомпонентну структуру. Теоретично-дослідницька частина передбачає вивчення наукових підходів до народного одягу як явища матеріальної культури і засобу ідентифікації українців, аналіз механізмів культурної дифузії та акультурації. Розглядалися праці В. Коцана, А. Іваниш, Г. Стельмашук, М. Костишиної, Л. Іваневич та Д. Зеленіна, а також шляхи проникнення іноетнічних елементів через торгівлю, спільний державний простір і міську моду. Окремо досліджувався культурно-історичний контекст Галичини, Буковини, Поділля, Волині та Закарпаття у XIX–XX ст. і характер їхніх контактів із польською, угорською, румунською та молдовською традиціями.

Практично-медійна частина включає формування концепції авторського подкасту «Нитка крізь кордони», визначення цільової аудиторії та принципів побудови контенту – хронологічної і регіональної логіки епізодів, добору джерел і стилю подачі матеріалу, що поєднує академічну точність із доступністю аудіоформату.

Другий етап роботи складається з створення брендингу подкастів, назви, концепції обкладинки та музичної заставки. Також з опису структури кожного епізоду подкасту згідно із зазначеними вимогами: вступ із представленням теми і ключового питання, основна частина з викладом матеріалу і посиланнями на джерела, завершення з висновками і заклик до дії. Написано авторські сценарії до чотирьох епізодів, тривалістю від 10 до 15 хвилин про вплив Молдови і Румунії (Поділля і Буковина), польський вплив XIX–XX ст. (Галичина і Лемківщина), угорський вплив і феномен культурної ідентичності на Закарпатті, а також польський вплив на народний одяг Волині XIX–XX ст. Окремо розділ передбачає аналіз

технічних інструментів для реалізації подкасту. Вивчено програмне забезпечення для монтажу та редагування аудіо — це вирівнювання рівня звуку, обрізання пауз чи небажаних шумів, а згодом і накладання музичного супроводу з дотриманням авторського права. Визначено платформу для подальшої публікації подкасту — YouTube та її технічних особливостей і вимог щодо формат файла, метаданих і обкладинки для подальшої публікації. Структура другого етапу роботи також охоплює вивчення інструментів просування контенту, таких як оптимізація назв і описів епізодів під алгоритми YouTube, добір тегів, оформлення метаданих серії.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ

Національний стрий є одним із найбільш «живих» та інформативних джерел для вивчення культури будь-якого народу. Все тому, що традиційний одяг використовувався у щоденному вжитку незважаючи на соціальний стан людини, її рівень освіти чи місця проживання, на відміну від писемних пам'яток чи архітектури. Українському народу особливо пощастило з вивченням та збереженням народного строю, оскільки він вийшов з масового вжитку відносно нещодавно. Близько ста років тому, українці використовували народний стрий як щоденник, що і дозволяє нам зараз досліджувати та фіксувати одночасно і матеріальний рівень розвитку суспільства – доступні тканини, барвники, техніки обробки, – і символічний – орнаменти, кольори, форми, що несли певне смислове навантаження, – і соціальний – стать, вік, сімейний стан, приналежність до певної спільноти. Власне, для розуміння культурної антропології і соціальної історії є важливо досліджувати саме розвиток національного одягу.

Щоб краще розуміти формування національного строю українців у ХІХ–ХХ ст., критично важливим є проаналізувати теоретичні засади культурної взаємодії. Тобто, необхідно зрозуміти, що таке культурний вплив, як він здійснюється, що він змінює та залишає незмінним.

Громади ідентифікували себе за певними системами знаків, символів, норм і цінностей, що називають культурним кодом. За його допомогою народ відрізняв себе від інших та передавав свій досвід наступним поколінням. Цікаво, що саме національний одяг є одним із найбільш очевидних і найбільш безпосередніх виразів культурного коду.

Дослідниця Лілія Іваневич у своїх роботах про традиційний одяг українців Поділля формулює цю думку так: традиційне вбрання є «знаковою системою, яка маніфестує етнокультурну ідентичність» носія. Тож, одяг виконував не тільки утилітарну функцію – захист від холоду чи спеки, – але й комунікативну. Завдяки певним елементам народного строю можна зрозуміти хто ця людина, звідки вона і до якої спільноти належить. Тому зовсім не дивно, що на прикордонних землях, де в одних долинах мешкали українці, румуни, угорці, словаки і навіть німці-колоністи, одяг був маркером «свій–чужий». Фактично люди з першого погляду могли ідентифікувати співрозмовника і встановити його етнічну приналежність.

Одяг існував ще як певна система розпізнавання людей за допомогою орнаменту, кольорів, матеріалів тканини та крою. У своєму дисертаційному дослідженні «Традиційний народний одяг як прояв ідентичності етнографічних груп українців Закарпаття» Василь Коцан чітко пише про цілеспрямовані відмінності у одязі для підтримання маркерів ідентичності. Зокрема, мова йде про геометричні орнаменти гуцульських сорочок на противагу квіткових орнаментів румунок і угорок. Також про китиці на кептарі, суцільній бордовій вишивці румунських «кожок», вузькі «гаті» долинян, що були свідомо відмінними від угорських штанів з дрібними складками.

Схожий процес прослідковується і на Волині, де традиційний одяг мав власні локальні ознаки незважаючи на умови тривалого польського загальноміського і культурного тиску. Техніка «занизування» у вишивці, характерна лише для Волині, і червоно-чорна геометрична орнаментика слугували тими незмінними маркерами, які виокремлювали волинянку серед польських і поліських сусідок.

Тож, традиційний стрий є семіотичною системою, де кожен елемент несе в собі культурні ідентифікацію та є культурним кодом народу. Колір, крій, орнамент, техніка вишивки та матеріал може розказати про людину більше ніж вона сама.

Жоден народ не запозичує чуже механічно – цей принцип сформулював дослідник слов'янської етнографії Дмитро Зеленін ще у ХХ столітті. Втім, сьогодні цей принцип залишається і досі актуальним. Для порівняння етнографії і культурної антропології народів важливо розуміти чому культури запозичували елементи одна від одної. І тут важливо розуміти, що жодне запозичення не відбувається без творчої переробки і адаптації під власні умови. За словами Зеленіна, «при запозиченні та перехрещенні різних культурних елементів, жоден народ не засвоює механічно чужого, а завжди творчо видозмінює, пристосовує та переробляє це чуже». Розуміння цієї дифузії важливе в контексті вивчення феномену збереження українського одягу під впливом сусідніх країн.

Найчастіше культурна дифузія відбувається через торговельні шляхи, завдяки новим тканинам, барвникам, прикрасам, готовим елементам одягу, що переходили з рук у руки на ярмарках та новим формам і зразкам, що із ними «подорожували». Тобто, міжкультурний обмін зачасти відбувався через безпосередній контакт або через посередників. Акультурація відбувається при більш глибокому і тривалому контакті двох культур. Зазвичай це відбувалося там де різні народи жили в одних і тих самих селах або в безпосередньому сусідстві. Наприклад у буковинському строї чітко відслідковується саме акультурація молдавсько-румунського впливу завдяки спільному проживанню українців та румунів в одних селах, а також спільному торговельному простору та спільних традицій.

Крайньою формою культурного обміну, де одна культура поглинає іншу є асиміляція. Це досить рідкісне явище у контексті традиційного строю, навіть у найбільш інтенсивних зонах міжетнічного контакту народи, як правило, зберігали певні ключові маркери власної ідентичності. Це добре відслідковується саме на Закарпатті, де попри масштабне запозичення «волоських» сорочок від румунів і техніки обробки шкіри від румунів і угорців, принципово зберігали геометричний орнамент і китиці на кептарях – елементи, що чітко відрізняють їх від іноетнічного оточення.

Простір де кілька культур перебували у постійній взаємодії прийнято називати «контактною зоною». Це передусім прикордонні регіони України, як Буковина, Поділля, Закарпаття та Волинь. Тут культурний обмін відбувався найінтенсивніше та найбільше відбився саме на національній одязі. Важливо розуміти, що культурний вплив ніколи не може відбуватися у вакуумі, бо це процес який здійснюється тільки через конкретні соціальні, економічні чи політичні механізми. Першим і найбільш очевидним культурним механізмом запозичення є торгівля. Сухопутні й водні торговельні шляхи, що пролягали на українських землях, забезпечували постійний обмін товарами: фарбами, прядивом, прикрасами та іншими елементами одягу, які надходили з-за кордону, розкривають різнобічні етнокультурні контакти населення різних регіонів. Це досить екологічний механізм, що пропонує нові зразки але не нав'язує їх.

Тривале перебування різних регіонів України у складі одних і тих самих держав теж мало свій унікальний вплив на формування національного строю українців. Все тому, що перебування в одних і тих самих державах передбачало спільну адміністрацію і спільну культурну атмосферу та знову ж таки спільні ринки. На рівні еліт спільний державний простір породжував спільну «мову» статусного споживання.

Етнічне сусідство, проживання у сусідніх селах та укладання змішаних шлюбів є найінтенсивнішим і найбільш багатограним механізмом культурного впливу. На Буковині та Закарпатті, де українські і румунські села розташовувались поруч, або ж ці народи жили в одному селі, найбільше прослідковується цей вплив. Промислова революція та масове надходження фабричних дешевих, яскравих тканин тільки посилили культурний обмін між народами. Українські землі отримали доступ до ситця, кумача та байки, де польський ринок виступав головним посередником цього процесу.

Цінно окреслити і регіональний контекст та специфічну культурно-історичну ситуацію регіонів. Серед іншого, Поділля і Буковина – два регіони, що безпосередньо межували з Молдовою та Румунією і тому зазнали найбільш виразного впливу цих культур на народний одяг. Дослідниця Лілія Іваневич у монографії «Традиційний одяг українців Поділля» – найповнішому сучасному дослідженні подільського строю – прямо фіксує: в орнаментиці подільських сорочок простежуються впливи молдован і румунів поряд із запозиченнями з турецької, польської та інших традицій. Характерна червоно-чорна колірна гама вишивки, «волоська» сорочка з прямокутним вирізом горловини, металеві прикраси придністровського жіночого строю – все це конкретні і задокументовані сліди молдавсько-румунської культурної присутності. Попри те, що на Буковині з 1774 р. по 1918 р. діяла Австрійська, а згодом Австро-Угорська адміністрація, населення цього регіону залишалось досить різноманітним. Українці, румуни, євреї, поляки, вірмени, продовжували жити разом на Буковині та утворювати культурний обмін під час щоденного живого діалогу. У результаті буковинський стрій запозичив техніки мережування і двосторонньої гладі та рослинної орнаментики від румунів.

Говорячи про Закарпаття, яке у XIX – першій половині XX ст. перебувало в угорській частині Австро-Угорської монархії, варто звернути увагу на дуже конкретні та детальні приклади культурного обміну. Гуцули, долиняни, бойки і лемки жили поруч із румунами, угорцями, словаками і німцями-колоністами. Дуже тісний культурний простір з цими етнічними групами приніс українському строю «волоські» сорочки з прямокутним вирізом горловини, що у 1920-х рр. змінили весь жіночий силует і витіснили традиційні спідниці на користь запасок. «Букльовані кожушки» з характерною колористикою по долинах – фіолетові на Тересві, коричневі в Тячівщині, зелені на Рахівщині – прийшли від румунів із Сигота. І звісно технологію дублення хутряних кожухів за допомогою кори вільхи чи дуба, яке прийшло від румунських і угорських народів. Окремо від угорців, українці запозичили і рослинну «двосторонню гладь» на лейбиках та форми жіночих очіпків. Словаки збагатили український національний стрій кольоровими хустками, а німці-колоністи передали бойкам дерев'яне взуття.

І що найцікавіше при такому щільному культурному обміні закарпатські українці зберігали власні маркери ідентичності в геометричних орнаментах, китицях на кептарях, вузьких «гатах» без типових для Угорщини складок.

Польський вплив на Волині також дуже помітний завдяки збереженню позиції основного землевласницького класу протягом усього XIX ст. та польським торговельним мережам. Культурний простір також формувався через польські адміністрації, школи та ринок. Саме польські торговельні мережі принесли у волинське село ситцеві сорочки з квадратним вирізом і на кокетці, жилетки і камізельки з фабричного сукна, рослинний орнамент замість геометричного у вишивці. Але особливий для Волині спосіб вишивки «занизування», який більше не притаманний для

жодних регіонів України, не зник у культурному обміні. Також жителі Волині зберегли характерну червоно-чорну геометричну орнаментику як маркер місцевої ідентичності.

Важливо розуміти, що попри присутню базу монографій, наукових статей та досліджень, інформація залишається недоступною для широкої аудиторії. Власне тому подача матеріалу у вигляді подкасту має кілька якостей, що роблять його особливо придатним для популяризації гуманітарного знання. Формат активного слухання під час пересування, прогулянки чи іншої роботи охоплює та зацікавлює аудиторію, що в інших випадках не стала б читати наукових текстів. Серійний формат дозволяє поступово заглиблювати слухача в тему – від загального контексту до конкретних регіональних деталей, від теоретичних принципів до живих прикладів вишивки і крою.

## РОЗДІЛ 2

### СПЕЦИФІКАЦІЯ ПРОДУКТУ

#### 2.1. Обґрунтування інформаційного проєкту

Серія подкастів «Нитка через кордони» зародилася внаслідок гострої потреби у створенні доступного просвітницького медіапроєкту, що документує та досліджує вплив західноєвропейської культури на розвиток українського національного костюма у XIX та XX століттях. Сьогодні питання культурної ідентичності народу набуває нового особливо гострого значення в умовах повномасштабної війни. Тому важливо осмислювати витоки і елементи цієї ідентичності в доступному та простому варіанті.

Ключовим наміром проєкту є дослідження, як культури сусідніх країн вплинули на формування та еволюцію традиційного українського народного одягу, а також продемонструвати, як українська народна культура зберегла свою самобутність навіть за умов тривалого впливу інших етнічних груп. Основа проєкту будується на взаємозв'язку між матеріальною та культурною пам'яттю, а також народним самовираженням, що чітко прослідковується в крої, кольорах, орнаментах та техніці вишивки народного строю.

На перший погляд проєкт створений для популяризації академічних знань про культурні взаємозв'язки у формуванні традиційного строю, однак крім цього проєкт передбачає висвітлення народного одягу як живий зв'язок приналежності до культури, традицій та історії народу.

Серія подкастів спрямована на осмислення одягу, як засобу культурної комунікації народів, самовираження та запозичення і самозбереження через конкретні деталі. Назва проєкту має досить символічний зміст, що висвітлює головну ідею подкастів, тобто

осмислення народного одягу, як культурний зв'язок, що проходить крізь державні кордони, епохи, норди та традиції.

Фактично «нитка» – це матеріал з якого виготовляли одяг, ткали полотно, вишивали орнаменти чи прошивали шви. З метафоричного боку це культурний зв'язок, що з'єднує покоління, регіони чи народи між собою. Під час вишивання нитки у тканині переплітаються у візерунок, що дуже нагадує переплетення в традиційному строї елементів одягу різних культур та традицій, які утворювали щось нове.

Крім того, кордони це не лише державні межі, які перетинали купці з тканинами та викрійками, а і символічні межі між «нами» і «ними», між запозиченням та самозбереженням, між впливом та опором – межі, які народний одяг і перетинав, і водночас підтримував. Тому назва серії подкастів «Нитка через кордони» відображає ідею культурного зв'язку крізь час та простір.

Наголошуючи на актуальності, хочу ще раз наголосити на важливості усвідомлення того, що є унікальним у культурному спадку України і чим він відрізняється від культур сусідніх народів, є не академічним, а суспільно критичним завданням. Дослідження механізмів, через які українська культура взаємодіяла із сусідніми – і при цьому зберігала себе, – є прямою відповіддю на цей суспільний запит. Втім, фундаментальні дослідження часто залишаються в наукових виданнях і рідко виходять за їх межі, тож формат подкасту здатен подолати цей розрив та донести складний зміст тематики до слухача простим і зрозумілим форматом.

## **2.2. Структура проєкту**

Проект зреалізований як серія авторських подкастів, що складається з чотирьох епізодів тривалістю від 10 до 15 хвилин кожен. Кожен епізод розповідає про окремий регіон та вплив західноєвропейських країн на формування національного одягу у XIX–XX столітті. Епізоди подкасту пов'язані наскрізною ідеєю — народний одяг як жива система культурного коду, здатна одночасно запозичувати і зберігати власну ідентичність. Крім того їх побудова дає логічне і зрозуміле пояснення обраної теми.

Серія подкастів побудована за однією структурою: вступ зі образним введенням у тему і формулюванням ключового питання випуску, основна частина, що структурована та розділена на кілька блоків та завершення з підсумками по елементах одягу, висновком про характер культурного запозичення і закликом до дії. Кожен епізод супроводжується метаданими та коротким описом після публікації на платформі YouTube. Проект розрахований на широку аудиторію, зокрема україномовну та зацікавлену у вивченні матеріальної спадщини через призму традиційного строю.

Концепція обкладинки створювалась під кожен епізод індивідуально, з урахуванням контексту та тематики епізоду. Звичайно для створення обкладинки використовувались фотографії з регіонів України XIX–XX століття, а також фрагменти орнаментики та приклади конкретних елементів строю. Для музичної заставки використано інструментальну музичну заставку з відкритою ліцензією CC0.

### **2.3. Жанрова палітра**

Серія подкастів поєднує два жанрових елементи – академічний тест та подкаст як медіаформат зі своєю специфічною властивістю. Академічна жанровість у дослідницькій частині реалізована у вивченні та аналізі елементів одягу. Головним аспектом жанрового дослідження є теоретичне

осмислення, класифікація, систематизація та опис згідно з вимогами академічного письма у гуманітарних науках.

Важливо, що систематизований аналіз наукової літератури з теми, де кожне джерело не просто перераховується, а вписується у логіку дослідження і оцінюється з точки зору його внеску у вивчення проблеми. Завдяки цьому текст написаний нейтрально, з дотриманням термінологій та орієнтування на фахову аудиторію.

Сам проєкт реалізовувався у жанрі просвітницько-аналітичного аудіо нарративу, що поєднує риси кількох суміжних медіаформатів. Оскільки це просвітницький проєкт, його метою є передати простими, зрозумілими словами академічне знання на широкий загал у доступній формі.

Завдяки не просто опису фактів, а інтерпретації їх через причинно-наслідкові зв'язки, проєкт має ознаки аналітичного жанру. Тобто, серія подкастів пояснює механіку культурних обмінів, запозичень та збережень.

Оскільки епізоди побудовані навколо конкретного живого образу, що занурює слухача у тему ще до початку аналітичного викладу, серію подкастів можна назвати нарративним жанром. Оповідний початок допомагає слухачу відчувати атмосферу тематики та є жанровою рисою сторітелінгу, яка робить науковий матеріал живим і конкретним.

Стиль подкасту розмовний, хоча й термінологічно точний, особистий без поверховості. Цим він відповідає новітній концепції «доступної науки» – доступності академічних знань без втрати глибини змісту.

Основною жанровою рисою проєкту є не просто паралельне існування академічного тексту та подкасту, а їхня глибока змістова взаємодія. Науковий текст є першоджерелом, що транслюється через

подкаст. В цей же час подача матеріалу зберігає наукову достовірність завдяки обов'язковим посиланням на джерела всередині кожного епізоду та в його метаданих.

#### **2.4. Зображальний матеріал та особливості оформлення**

Візуалізація дизайну серії подкастів «Нитка крізь кордони» базується на системі індивідуальних обкладинок, тобто унікального зображення для кожного епізоду серіалу. Так як подкаст – це аудіоформат, ілюстрація обкладинки є єдиним візуальним елементом проєкту, що супроводжує слухача протягом усього часу відтворення епізоду. Власне тому для кожного епізоду подкасту обкладинка створювалася індивідуально.

Незмінним елементом для кожного дизайну обкладинки є назва подкасту «Нитка крізь кордони» – подана великим жирним шрифтом із засічками у правій верхній частині – і підзаголовок «Вплив західноєвропейської культури на формування національного одягу українців у ХІХ–ХХ століттях» у нижній частині зображення дрібним шрифтом.

Дизайн обкладинок розроблений у стилі авторських колажів, що поєднують архівні фотографії людей у народному вбранні ХІХ–ХХ ст., зображення конкретних предметів народного строю і тематичний фон або декоративний елемент, пов'язаний із регіоном і темою конкретного епізоду. Фактично обкладинка епізоду анонсує слухачу зміст конкретного випуску.

До прикладу, дизайн обкладинки для першого епізоду розроблений на основі з тканого килима з яскравим геометричним орнаментом у кольорах фуксія, темно-синій, білий і зелений, – що одразу видає асоціацію

з народною матеріальною культурою і одночасно з польсько-українським культурним переплетенням через декоративний орнамент. На тлі розміщені

За технікою колажування додано архівні знімки людей у традиційному одязі, фрагмент буковинської ікони, зображення хутрянного кептаря і декоративного елемента – жовтої катушки з ниткою як прямої ілюстрації назви серії.

## **2.5. Авторська ідея**

Початкова ідея створення подкасту «Нитка крізь кордони» зародилася на основі нескладного, проте принципового спостереження: більшість людей, які цікавляться українською вишиванкою та народним вбранням, сприймають їх як щось вічне, незмінне та «чисте» – не замислюючись над тим, що кожна деталь народного одягу має свою складну і часто несподівану історію. Авторська ідея полягає в тому, щоб висвітлити традиційний стрій не як музейний артефакт, а живий культурний приклад. І що ця взаємодія це не завжди слабкість, а навпаки свідчення сили культури, яка вміє брати від сусідів корисне і красиве, і при цьому залишатися собою.

Авторським рішенням також є висвітлення тематики як своєрідної екскурсії по культурній карті, де кожен епізод розповідає про конкретний регіон України і розглядає народний одяг не як цілісний і незмінний образ, а як складну систему шарів. Через це слухач має змогу осмислити те, що зазвичай залишається поза увагою. Кожен елемент у вишивці, кожна нитка у китиці на кептарі має свою унікальну історію.

Критично важливим рішенням було спирається на реальні наукові дослідження – монографії і статті провідних українських етнографів – і не

замінює їхні висновки загальними фразами. Втім, переклад наукової мови на більш живу та розмовну, зберігаючи при цьому точність і достовірність є не менш важливим кроком. Головна думка всієї серії сформувалася на розумінні, що культурна ідентичність народу це не про чистоту коренів, а про те, як народ переосмислює те, що зустрічає на своєму шляху, і залишається при цьому собою.

## **2.6. Особливості аудиторії**

Подкаст «Нитка крізь кордони» розрахований на широку україномовну аудиторію, яку об'єднує інтерес до культурної спадщини та народного промислу України. Оскільки після 2022 року інтерес до української культури у світі значно зріс, то серія подкастів є цікавою і для іноземної аудиторії як погляд на спільну культурну історію прикордонних регіонів. У перспективі серія подкастів може бути перекладена англійською мовою, що додатково розширить її міжнародне охоплення.

Основна аудиторія це молодь віком від 20 до 35 років, що цікавиться культурою, ідентичністю і народним мистецтвом, але не мають спеціальної академічної підготовки в етнографії чи народознавстві. Така аудиторія активніше шукає в мережі високоякісний контент українською мовою, слухає подкасти під час поїздок і готова сприймати складні теми, якщо вони подаються у жвавій, конкретній формі без надмірного використання академічного жаргону. Для цієї аудиторії подкаст є можливістю дізнатися про власну культурну спадщину у форматі, що відповідає її звичкам у споживанні медіа.

Іншою важливою аудиторією є студенти гуманітарних спеціальностей, зокрема дослідники культури, етнографи,

мистецтвознавці, журналісти та дизайнери одягу. З їхньої точки зору, цей подкаст є не лише цікавим, а й корисним, оскільки він систематизує наукову інформацію, надає посилання на академічні джерела та пропонує аналітичну основу для розуміння народного одягу як культурного явища.

Для майстрів вишивки, реконструкторів традиційних костюмів, дизайнерів, які працюють з етнічними мотивами, та організаторів фольклорних фестивалів серія подкастів також має стати цікавим контентом. Проєкт пропонує для них контекст і глибину, розуміння того, звідки походять певні елементи одягу, чим відрізняються регіональні традиції та яку роль відіграли міжетнічні впливи у формуванні одягу, з яким вони працюють.

Під час повномасштабної війни особливим і дуже важливим шаром аудиторії є українці, котрі переосмислюють власну культурну ідентичність, незалежно від віку та професії. Для них подкаст дає відповідь на питання: що таке «наше»?

## РОЗДІЛ 3

### ТЕХНІЧНІ ТА ПРОГРАМНІ ЗАСОБИ, НЕОБХІДНІ ДЛЯ ВТІЛЕННЯ ПРОЄКТУ

Для реалізації подкасту «Нитка крізь кордони» як повноцінного медіапродукту, необхідний комплексний підхід до технічного оснащення та програмного забезпечення. Навіть при хорошому та цікавому змісті сценарію подкастів, без якісного звуку слухач втрачає свою зацікавленість. Саме тому технічний компонент проєкту є не допоміжним, а рівноправним складником його реалізації.

Головним технічним пристроєм для якісного запису подкасту є мікрофон, що дозволяє записати голос ведучого з мінімальним захопленням фонових шумів приміщення. Важливе й акустичне середовище, бо запис в кімнаті чи студії з твердими поверхнями неминуче дає луно і реверберацію, що псує якість аудіо.

Серед програмного забезпечення використовувався аудіоредактор Audacity. Завдяки ньому вдалося прибрати сторонні шуми та нормалізувати звук.

Процес монтажу кожного епізоду включає такі обов'язкові етапи: вирівнювання рівня звуку, шумозаглушення, видалення фонових шумів приміщення і технічних перешкод, обрізання небажаних пауз, зітхань, слів-паразитів і технічних збоїв, компресія динамічного діапазону для вирівнювання перепадів між тихими і гучними фрагментами, накладання музичної заставки на початку і наприкінці епізоду з плавним затуханням та фінальний експорт у форматі MP3 з бітрейтом 128–192 kbps.

Розробка дизайну обкладинок відбувалася на платформі Canva, де проходила вся робота з колажами та архівними фотографіями. Технічні

вимоги до обкладинок – розмір 1920×1080 пікселів у форматі JPG для YouTube. Шрифт назви – читабельний, з засічками, контрастний до фону, розмір достатній для читання у форматі мініатюри.

YouTube є основною платформою публікації, оскільки забезпечує найширше охоплення україномовної аудиторії. Для завантаження аудіоепізоду на YouTube необхідно конвертувати аудіофайл у відеоформат – MP4 із статичним зображенням обкладинки як відеорядом. Для цього використовується безкоштовний відеоредактор DaVinci Resolve. Технічні вимоги YouTube: відео у форматі MP4, роздільна здатність мінімум 1280×720 (HD), аудіо у форматі AAC із частотою дискретизації 44,1 кГц. Для оптимізації під алгоритми YouTube обов'язковими є: заголовок із ключовими словами, детальний опис епізоду з переліком джерел, набір тегів (15–20 конкретних і широких тегів) та налаштовані субтитри.

Для просування подкасту і взаємодії з аудиторією використовується комплекс додаткових цифрових інструментів.

YouTube Studio – вбудована аналітична платформа YouTube, що дозволяє відстежувати кількість переглядів, час перегляду, географію аудиторії і джерела трафіку. Ці дані використовуються для коригування стратегії публікацій і добору тем наступних епізодів.

Google Trends і Keyword Planner – інструменти для пошуку актуальних ключових слів і запитів, пов'язаних із темою народного одягу і культурної спадщини, що використовуються для оптимізації заголовків і описів епізодів.

Музичний супровід – заставка і фонова музика між блоками – добирається з бібліотек із відкритою ліцензією: YouTube Audio Library і

Pixabay Music. При використанні будь-якої музики авторство обов'язково зазначається в описі епізоду відповідно до умов ліцензії.

Технічна інфраструктура, створена для реалізації серії «Нитка крізь кордони», є масштабованою і дозволяє розширювати проєкт у кількох напрямках. Епізоди подкасту може бути доповнена новими випусками про інші регіони України й інші вектори культурного впливу – наприклад, про турецький вплив на степову Україну. Також в перспективі подкаст може бути адаптований до відеоформату з введенням візуального ряду, тобто зображень народного одягу, фрагментів архівних документів і карт. В перспективі проєкт може розвинутися у напрямку інтерактивного контенту із залучення запрошених експертів-етнографів у форматі інтерв'ю, що посилить академічну достовірність і додасть живий діалоговий елемент.

Таким чином, технічні і програмні засоби, використані у проєкті «Нитка крізь кордони», забезпечують не лише якісну реалізацію поточної серії, але й її довгостроковий розвиток як повноцінного україномовного просвітницького медіапродукту.

Стиль подкасту свідомо адаптований до особливостей кожного із цих сегментів одночасно. Розмовна, але точна мова, конкретні образи і живі деталі роблять матеріал доступним для широкої аудиторії. Обов'язкові посилання на наукові джерела і точні назви технік і деталей одягу задовольняють запит фахової аудиторії. Наскрізна думка про культурну ідентичність і самозбереження резонує з актуальним суспільним запитом аудиторії воєнного часу.

## ВИСНОВКИ

Бакалаврська робота присвячена дослідженню впливу культур сусідніх країн — Польщі, Австрії, Угорщини, Румунії та Молдови — на формування традиційного народного одягу українців у XIX–XX століттях, а також практичній реалізації результатів цього дослідження у форматі авторської серії подкастів «Нитка крізь кордони». За результатами проведеного дослідження можна сформулювати такі висновки.

Дослідження підтвердило, що народний одяг є не просто матеріальним артефактом, а складною семіотичною системою, в якій кожен елемент – крій, колір, орнамент, техніка вишивки, матеріал – несе культурне повідомлення. Традиційне вбрання виконувало одночасно утилітарну і комунікативну функції: воно «говорило» про приналежність носія до певної спільноти, його регіон, соціальний стан і етнічне походження. Особливо яскраво ця функція виявляється в умовах багатоетнічного прикордоння, зокрема на Закарпатті, де геометричний орнамент гуцульської сорочки, китиці на кептарі і червоні «крашаниці» рахівських гуцулів були свідомими маркерами ідентичності, що відрізняли «свого» від «чужого» серед румунів, угорців і словаків.

Аналіз наукової літератури і регіонального матеріалу дозволив виокремити чотири основних механізмів, через які іноетнічні елементи проникали в український народний одяг: торгівля і ярмаркова культура, спільний державний простір, безпосереднє етнічне сусідство та промислова революція з її фабричними тканинами. Кожен із цих механізмів діяв із різною інтенсивністю в різних регіонах і породжував різний характер культурного обміну.

Дослідження виявило, що іноетнічний вплив на народний одяг мав чітко виражену регіональну специфіку, зумовлену особливостями культурно-історичної ситуації кожного регіону.

На Поділлі і Буковині найбільш виразним є молдавський і румунський вплив: червоно-чорна орнаментика подільської вишивки, «волоська» сорочка з прямокутним вирізом горловини, техніки мережування і двосторонньої гладі у буковинській вишивці, рослинна орнаментика румунського походження.

На Закарпатті – найбільш строкатій контактній зоні – зафіксовані впливи одночасно від румунів, угорців, словаків і навіть німців-колоністів.

На Волині у XIX–XX ст. польський вплив проявився через горсет-шнуровицю і станик з оксамиту, крій чумарки зі зборами ззаду, ситцеві сорочки з квадратним вирізом і жилетки з фабричного сукна – водночас волинська традиція зберегла унікальну техніку «занизування» і червоно-чорну геометричну орнаментику як маркери власної ідентичності.

Дослідження показало, що іноетнічний вплив і збереження культурної ідентичності не є взаємовиключними процесами, а навпаки, вони відбуваються одночасно і взаємно обумовлюють один одного. Попри масштабні запозичення від сусідніх народів, українська народна культура в кожному з досліджених регіонів зберігала певний набір незмінних маркерів: геометричний орнамент, специфічні кольори, техніки вишивки або характерні деталі крою, що безпомилково ідентифікували «свого». У ряді випадків, зокрема в Галичині у міжвоєнний період і на Волині під польською адміністрацією, збереження народного строю набуває характеру свідомого культурного і навіть політичного акту: організації «Просвіта» і «Сокіл» цілеспрямовано пропагували народне вбрання як символ національної ідентичності.

Усі проаналізовані регіональні приклади підтвердили теоретичний принцип, сформульований Дмитром Зеленіним: жоден народ не засвоює чуже механічно, а завжди творчо видозмінює, пристосовує і переробляє його. Волоська сорочка, потрапивши до закарпатських гуцулів, збереглася, але набула нового орнаменту. Польський горсет-шнуровиця, перейшовши до волинських селянок, змінив матеріал і спосіб носіння. Румунські «букльовані кожушки» на Закарпатті набули локальної колористики, прив'язаної до конкретних долин. У кожному з цих випадків запозичена форма наповнювалася місцевим змістом – і ставала «своєю».

Практичним результатом дослідження стала серія авторських подкастів «Нитка крізь кордони» – чотири епізоди тривалістю від 10 до 15 хвилин кожен, що охоплюють молдавсько-румунський вплив на Поділлі і Буковині, польський вплив, угорський і румунський вплив на Закарпатті і польський вплив на Волині у ХІХ–ХХ ст. Серія підтвердила, що подкаст є ефективним форматом для популяризації академічного знання: він дозволяє зберегти наукову достовірність змісту і водночас зробити його доступним для широкої аудиторії, яка не має спеціальної академічної підготовки в етнографії.

Проведене дослідження дозволяє стверджувати: традиційний народний одяг українців у ХІХ–ХХ ст. формувався не в ізоляції, а в умовах активної і багатовекторної культурної взаємодії з сусідніми народами. Ця взаємодія залишила конкретні, задокументовані сліди в крої, тканинах, орнаментиці і техніках виготовлення народного вбрання різних регіонів. Проте жоден із цих впливів не знищив самобутності українського народного одягу – він лише збагатив і ускладнив її. Тож культурна ідентичність це не про чистоту коренів, а про здатність залишатися собою, приймаючи і переосмислюючи те, що приносить зустріч із іншим.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буравський О. А. Поляки Волині у другій половині XIX — на початку XX ст. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/6502/2/buravskiy.pdf> (дата звернення: 2025).
2. Іваневич Л. А. Дослідження традиційного вбрання українців Поділля (історіографічний аспект). *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 3. URL: [https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2015/3/nte\\_3\\_2015.pdf](https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2015/3/nte_3_2015.pdf) (дата звернення: 2025).
3. Іваневич Л. А. Традиційний одяг українців Поділля (друга половина XIX — початок XXI ст.): історія, класифікація. 2021. URL: [https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2021/ivanevych\\_mon.pdf](https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2021/ivanevych_mon.pdf) (дата звернення: 2025).
4. Іваниш А. Іноетнічні запозичення та їх впливи на формування традиційного народного костюму Закарпаття 20–40-х рр. XX ст. *Вісник ЛНАМ*. 2018. Вип. 35. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2018/35/0f49c89d1e7298bb9930789c8ed59d48> (дата звернення: 2025).
5. Іваниш А. Угорські та румунські впливи у формуванні народного закарпатського костюму першої половини XX ст. *Вісник ЛНАМ*. 2017. Вип. 34. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/system/files/201734/visnyk-lnam-no-34-2017-anna-i-vanysh-108-115.pdf> (дата звернення: 2025).
6. Жупан (одяг). *Українопедія*. URL: [https://ukrainopedia.fandom.com/wiki/Жупан\\_\(одяг\)](https://ukrainopedia.fandom.com/wiki/Жупан_(одяг)) (дата звернення: 2025).
7. Як вишивали на Волині. *Galinfo*. URL: [https://galinfo.com.ua/news/yak\\_vyshyvaly\\_na\\_volyni\\_361232.html](https://galinfo.com.ua/news/yak_vyshyvaly_na_volyni_361232.html) (дата звернення: 2025).

8. Як правильно називати елементи українського одягу. *Kyiv24*. URL: <https://kyiv24.news/news/zhupan-kozhuh-i-kozachka-yak-pravylnu-nazyvaty-elementy-ukrayinskogo-nacziionalnogo-odyagu> (дата звернення: 2025).
9. Кожолянюк Г. Доповнювальні елементи традиційного народного костюма українців Буковини. *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 1. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/arkhiv-zhurnalu/2010-rik/1/2168-etnos-kultura-relihiia/4232-dopovniuvalni-elementy-tradytsiinoho-narodnoho-kostiuma-ukraintsiv-bukovyny> (дата звернення: 2025).
10. Костишина М. В. Український народний костюм Північної Буковини: традиції і сучасність. Чернівці, 1996. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0015214> (дата звернення: 2025).
11. Коцан В. В. Традиційний народний одяг як прояв ідентичності етнографічних груп українців Закарпаття (XIX — першої половини XX ст.): дис. ... канд. іст. наук / В. В. Коцан. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/94397> (дата звернення: 2025).
12. Народний одяг Закарпаття. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Народний\\_одяг\\_Закарпаття](https://uk.wikipedia.org/wiki/Народний_одяг_Закарпаття) (дата звернення: 2025).
13. Одяг як паспорт ідентичності: що носили українці у козацьку добу. *Українки*. URL: <https://ukrainky.com.ua/odyag-yak-pasport-identychnosti-shho-nosyly-ukrayinci-u-kozaczku-dobu/> (дата звернення: 2025).
14. Особливості традиційного одягу на Україні у XVIII–XIX ст. *Освіта.UA*. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10949/> (дата звернення: 2025).
15. Стельмашук Г. Г. Традиційні головні убори українців. К. : Наукова думка, 1993. URL: <https://archive.org/details/stelmaschuk1/page/n11/mode/2up> (дата звернення: 2025).

16. Традиційна культура. Одяг. *Енциклопедія історії України*. URL: <http://resource.history.org.ua> (дата звернення: 2025).
17. Традиційне жіноче вбрання на Волині. *Хроніки Любарта*. 2020. URL: <https://www.hroniky.com/news/view/18872-tradytsiine-zhinoche-vbrannia-na-volyni> (дата звернення: 2025).
18. Традиційне чоловіче вбрання на Волині. *Хроніки Любарта*. 2020. URL: <https://www.hroniky.com/articles/view/458-tradytsiine-choloviche-vbrannia-na-volyni> (дата звернення: 2025).

## ДОКУМЕНТАЦІЯ

### Тексти сценаріїв до серії подкастів.

#### *Епізод 1.*

Привіт! Ви слухаєте подкаст «Нитка крізь кордони» – серію розмов про те, як сусідні культури формували те, що ми сьогодні називаємо українським народним строєм.

Мене звати Марія і протягом кількох епізодів ми разом будемо розплутувати цю складну, але неймовірно цікаву історію формування національного одягу на переломі 19- 20 століття

Сьогодні мова йтиме про країни, які, здається, далекі від нашого уявлення про «типово українське», але насправді залишили глибокий слід у вишивці на подільській сорочці, у кроєві буковинської спідниці, у блиску металевих прикрас на жіночому строї Придністров'я. Тож давайте розбиратися, як сусіди з півдня, а саме Молдови та Румунії вплинули на наш національний стрий.

Почнемо з того, що Поділля, Буковина, частина Придністров'я – це землі, які століттями були не просто сусідами Молдавського князівства, а його безпосередніми прикордонними зонами.

Щоб зрозуміти, чому молдавська і румунська культури так глибоко проникли в українське вбрання, треба спочатку подивитися на карту — і на історію.

Буковина – окрема розмова. З 1774 по 1918 рік вона перебувала під владою Австрійської імперії, але етнічно це був надзвичайно змішаний простір: українці, румуни, молдавани, євреї, поляки жили пліч-о-пліч, у спільних селах, на спільних ярмарках. І саме ярмарок – це ключове слово.

Етнограф Дмитро Зеленін, один із перших дослідників, хто серйозно підійшов до питання культурних взаємовпливів, сформулював важливий принцип: жоден народ не запозичує чуже механічно. Він переробляє, адаптує, робить своїм. Саме це і сталося з молдавськими та румунськими елементами в українському строї.

“Чужорідні елементи (обряди, фольклор чи лексика) ніби «переплавляються»: вони завжди органічно адаптуються, змінюють свою функцію та підпорядковуються традиційній системі того народу, який їх переймає.”

Торгівля тканинами, фарбами, прикрасами, готовими деталями одягу – все це постійно рухалося через кордони. І разом із товарами рухалися ідеї, форми, орнаменти.

## **Частина 1**

Якщо ви тримали в руках подільську жіночу сорочку кінця ХІХ – початку ХХ століття, ви могли помітити кілька речей.

По-перше, характерна червоно-чорна колірна гама вишивки. Це не просто регіональна особливість – саме така комбінація кольорів типова і для молдавської народної вишивки того самого періоду. У монографії Лілії Іваневич «Традиційний одяг українців Поділля», зафіксовано, те що в орнаменті подільської сорочки простежуються впливи молдован і румунів поряд із турецькими, литовськими і польськими запозиченнями.

По-друге – бісер і металеві прикраси. У придністровських районах Поділля жіночий стрій збагачувався металевими бляшками, склярусом і бісером у декорі – прийомами, які дослідники пов'язують саме з молдавською і балканською традицією. Це не просто прикраса – це цілий культурний код, де блиск металу символізував достаток і захист.

По-третє – крій «волооської» сорочки. «Волохами» в українській традиції називали румунів і молдован. І так звана «волоська» сорочка – коротша, з особливою конструкцією уставки – фіксується в ряді сіл Поділля саме як запозичений, але переосмислений тип. Дослідник Зеленчук, вивчаючи одяг румунського населення Закарпатської та суміжних областей, також відзначає цей перехідний тип сорочки.

Варто зауважити, що українці не копіювали одяг сусідів, брали форму і наповнювали її власним змістом, своєю символікою, орнаментами, поєднанням кольорів та навіть технікою вишиття.

## **Частина 2**

Повернемося до Буковини. Я б назвала її центром діалогів кількох культур. На Буковині українці і румуни не просто жили поруч – вони часто жили в одних селах, ходили на одні ярмарки, святкували разом. І це неминуче відбилося на одязі.

Монографія Маргарити Костишиної «Український народний костюм Північної Буковини: традиції і сучасність» дає нам розуміння еволюції художніх форм, крою та оздоблення одягу, виділяючи специфічні особливості гірських, передгірних та рівнинних районів.

Румунська вишивальна традиція активно використовувала поєднання кількох технік одночасно: вирізування, мережування, двостороння гладь. Ці техніки, за спостереженнями дослідників, проникали в буковинське українське шиття і збагачували його пластику. Оминати орнаментальні мотиви в цій розмові було б дуже несправедливо. Якщо в закарпатській та галицькій традиції домінують геометричні мотиви – ромби, хрести, S-подібні фігури, то в буковинському одязі помітно більше рослинних елементів. І саме рослинна орнаментика характерна для румунської

вишивки. Це проникнення стало особливо помітним на початку ХХ століття, коли міська мода і сусідні культурні впливи посилили рослинну тему.

Європейські торговельні зв'язки збагатили буковинський костюм новими декоративними елементами. Зокрема, для розкішного оздоблення святкових сорочок та виготовлення витончених нашійних прикрас (силянок, герданів) **широко використовувався різнокольоровий бісер, який імпортувався на Буковину з Чехії.**

Для українського, молдавського та румунського костюмів стала спільною багата **вишивка бісером, сухозлітками та металевими лелітками**, яка відзначалася ускладненою орнаментальною системою та звучною поліхромією кольорів. Відбулося і значне взаємопроникнення термінології:

- Назва верхнього плащоподібного одягу "**манта**" прийшла через молдавську або румунську мови.
- Овеча безрукавка в селах поблизу румунського кордону називалася "**бундиця**", а жіноча незшита спідниця (горботка) — "**фота**" (бо її носили по-румунськи прямо, не підтикаючи кінці), або ж "**катрінца**" на прикордонні з Молдовою.
- Спільною для українців Хотинщини та молдаван Бессарабії стала "**камізелька**" – коротка безрукавка з чорної вовняної тканини на сатиновій підкладці.

Реальна історія українського одягу це про історичний рух, обмін, адаптацію та трансформацію. Молдавський і румунський вплив на українське вбрання – це не «забруднення» автентики, а частина того, як українська культура жила і дихала. Вона не була закрыта – вона була відкрита і при цьому залишалася собою.

Наприкінці ХХ століття народний костюм функціонує переважно як **святковий, обрядовий або сценічний ансамбль**.

- У жіночому гардеробі вишивка остаточно витіснила ткацтво (навіть горботки почали вишивати бісером і лелітками по фабричній діагоналі). Знову набула популярності витончена вишивка "білим по білому" шовковими нитками.
- Традиції крою та орнаментики стали активно застосовуватися у **промисловому моделюванні** (сукні, блузи, трикотаж).
- Набув величезного розвитку **сценічний костюм**. Модельєри створювали фантастичні осучаснені стилізації для відомих буковинських ансамблів "Смерічка", "Червона рута" та співачки Софії Ротару, використовуючи елементи гуглі, запасок, кептарів і килимових орнаментів.

Підсумовуючи, Молдова і Румунія залишили в українському народному червоно-чорну орнаментуку подільської вишивки, «волоський» тип сорочки, техніки мережування і гладі на Буковині, металеві прикраси і бісер у придністровському жіночому строї. Найяскравіше це видно там, де народи жили в одному культурному просторі, тобто на Поділлі і на Буковині.

Дякую, що слухали перший епізод мого подкасту і до нових зустрічей!

*Епізод 2.*

Вітаю! Ви слухаєте подкаст «Нитка крізь кордони» — серію розмов про те, як сусідні культури формували те, що ми сьогодні називаємо українським народним строєм.

Мене звати Марія і протягом кількох епізодів ми разом будемо розплутувати цю складну, але неймовірно цікаву історію формування національного одягу на переломі 19- 20 століття

Минулого разу ми говорили про те, як Молдова і Румунія залишили свій слід у подільській вишивці і буковинському строї. Сьогодні рухаємось далі – і поговоримо про вплив польської культури на українське вбрання.

Вплив польської культури на українське вбрання – це не одна тема, а одразу кілька різних, які розгортаються протягом чотирьох століть та охоплюють різні рівні суспільства. Від козацької старшини у кунтушах до галицьких селянок з краківськими стрічками у косах.

Упродовж майже трьох століть більшість українських земель – Галичина, Волинь, Поділля, Київщина, Чернігівщина – перебували у складі однієї держави з Польщею. Це була Річ Посполита. І це означало спільні ринки, спільні двори, спільну аристократичну моду. Польська шляхта і українська козацька старшина жили в одному культурному просторі — і одягалися, до певної міри, схожим чином.

Але тут є важлива деталь. Польська мода того часу сама по собі була дуже специфічною. Вона розвивалася в руслі так званого «сарматизму» – ідеології, за якою польська шляхта виводила своє походження від войовничих сарматів Причорномор'я. І ця ідеологія відбилася на одязі.

Іронія полягає в тому, що «типово польський» шляхетський костюм – кунтуш і жупан – сам є продуктом культурного запозичення з Туреччини, Угорщини, Персії. Але саме в цьому вигляді він і прийшов на українські землі.

Польська шляхетська мода доби Речі Посполитої – кунтуші, жупани, шовкові пояси – увійшла в українське вбрання через козацьку еліту. Це був

не примусовий вплив, а органічний культурний обмін у спільному державному просторі. І цей обмін був взаємним, бо козацька мода сама впливала на польський сарматський стиль.

У XIX столітті шляхетські елементи «знародовіли» – і залишилися у вбранні як народна юпка, спрощений жупан та пам'ять про козацьку добу.

Дослідник кінця XVII – початку XIX ст. Юрій Глоговський залишив понад 350 акварелей, які зображують народний одяг Галичини. Завдяки цьому ми можемо прослідкувати, як виглядав одяг галицьких українців у момент найбільшого польсько-австрійського тиску.

І що ми бачимо? З одного боку – незмінну українську основу: лляну сорочку, плахту або спідницю, характерні геометричні орнаменти. З іншого – деталі, які виразно говорять про польський вплив.

Насамперед це головні убори та стрічки. «Краківська» мода стрічок у жіночих зачісках проникла в галицьке і лемківське середовище в XIX ст. і стала настільки популярною, що сьогодні дехто сприймає барвисті стрічки у дівочих вінках як суто українську традицію. Але дослідниця Г. Г. Стельмащук у монографії «Традиційні головні убори українців» (1993) показує: форми і способи носіння деяких головних уборів у Галичині та на Лемківщині мають виразні паралелі з польськими краківськими традиціями.

Крім того, народний жіночий верхній одяг у північно-західних районах Галичини – так звані «юпки» і «катанки» – за кроєм і оздобленням наближається до польських зразків. Це короткий приталений жакет з фабричної тканини, часто з гудзиками і оздобленням по бортах. Дослідники відзначають, що в деяких місцевостях цей одяг прийшов саме через польське посередництво – через міський ринок і дрібних торговців.

Зокрема мова йде про Лейбик, себто сукняну безрукавку. У неї вбиралися жителі передгір'я Карпат, рівнинної частини Західної України та Полісся.

Катанка – це короткий (до лінії талії або трохи нижче) жакет із фабричного сукна або байки, приталений, із застібкою на гудзики по центральному шву. Жакет оздоблювали тасьмою або шнуром по борту, іноді вишивкою чи аплікацією на комір і рукавах.

Саме такий тип верхнього жіночого одягу – коротка приталена куртка, пошита з фабричного матеріалу, з декором по борту – типовий для польського підкарпатського народного строю. І він увійшов у галицьку традицію через ярмарковий і торговельний обмін: польські майстрині продавали готові вироби або передавали крійні зразки.

У XIX ст. через польські торгові мережі в галицьке село почали масово надходити фабричні тканини: ситець, кумач, байка. Це змінило колірну палітру народного одягу. Якщо раніше всі тканини були саморобними і природно пофарбованими, то тепер з'явилися яскраво-червоні, синіх і зелені кольори з анілінових фарб. І польський ринок був головним каналом цього постачання.

Саморобні тканини на Галичині виготовляли з однорідної та неоднорідної нитки, вони були різної товщини, щільності, фактури, кольору й малюнка, що залежало від способу ткання. Важливою ознакою була ширина тканини, яка впливала на крій одягу.

Традиційне галицьке полотно – лляне або конопляне, саморобне – мало обмежену ширину (зазвичай 35–40 см) і приглушену колірну палітру: природний льон, фарбований корою дуба, вільхи, кропивою. Звідси — характерний крій із великою кількістю швів і специфічна стримана кольорова гамма традиційної галицької сорочки.

Фабричні тканини, що масово прийшли на галицький ринок у 30–40-х рр. XIX ст. через польські торговельні мережі, були зовсім іншими. Ситець — бавовняна тканина промислового виробництва, рівна, тонка, значно ширша за саморобне полотно (до 80–90 см). Байка — фабричне вовняне сукно, м'яке, рівномірне. Кумач — яскраво-червона бавовняна тканина.

Якщо в Галичині польський вплив відчувається як тло, то на Лемківщині він виходить на перший план.

Лемки — це українська субетнічна група, яка мешкала на стику сучасних Польщі, Словаччини та України. Їхні землі ніколи не мали чіткого культурного кордону між «польським» і «українським». Вони жили в польських парафіях, ходили на польські ярмарки, нерідко змішувалися через шлюби.

лемківська жіноча сорочка зберігає традиційний карпатський геометричний орнамент — ромби, восьмикутні зірки, зигзаги — вишитий на уставках і комірі. До цієї сорочки додалися деталі, що мають паралелі у польському строї: особливий тип фартуха, тасьма-«партиця» на головному уборі, специфічне поєднання барвистих стрічок.

Чоловічий верхній одяг лемків — «сірак» або «сіряк», тобто сукняне пальто з грубого сукна, за кроєм близький до польських аналогів з Підкарпаття.

Але найголовніше те, що навіть там, де польські елементи проникли в лемківський стрій, вони набувають лемківського «акценту» — особливої манери носіння, специфічного поєднання кольорів, іншого ритму орнаменту.

У XIX – на початку XX ст. польський вплив у Галичині не завжди сприймається нейтрально. Для багатьох галицьких українців збереження власного народного строю – особливо вишиванки, плаhti, характерних орнаментів — було актом культурного спротиву. Українська народна сорочка стала символом «ми – не вони».

Це дуже добре видно на рівні греко-католицького духовенства і галицьких культурних організацій, зокрема «Просвіти»: саме вони активно документували і пропагували народний одяг як елемент національної ідентичності – на протипагу полонізований міській моді.

Таким чином, польський вплив і українська культурна відповідь на нього в XIX ст. стали рушієм формування більш свідомого ставлення до власного строю.

У XIX – на початку XX ст. польський вплив на галицький і лемківський стрій проявлявся на кількох рівнях: у деталях головних уборів, у крої жіночого верхнього одягу, у колірних рішеннях завдяки фабричним тканинам з польських ринків. На Лемківщині це переплетення було особливо щільним – і водночас особливо творчим.

Але поруч із засвоєнням польських елементів відбувалося й свідоме збереження власних традицій – як форма культурного спротиву.

Водночас польська адміністрація теж використовує фольклорну моду – але свою, краківську. І в цьому зіткненні двох «народних стилів» – галицько-українського і польського краківського – кожен загострює свої особливості, відмежовуючись від іншого.

Операція «Вісла» 1947 року, коли польська влада примусово виселила 140 тисяч лемків з їхніх ісконних земель на північ і захід Польщі, стали для лемківського народного строю розривом традиції.

Майстрині-вишивальниці, які знали місцеві орнаменти, ткали, які вміли виробляти характерне сукно для «сіряка» – вони були розсіяні по всьому простору. Майстерні для виробництва сукна на Бойківщині були зруйновані вже 1939 р. Традиція буквально обривалася разом з громадами.

Частина лемків, переселених у радянську Україну, потрапляла в зовсім інше культурне середовище. Їхній строй починав змішуватися з місцевими традиціями, перетворюючись на щось нове – і вже не суто лемківське, і не суто галицьке.

Все це – прямий наслідок польсько-українського пограниччя: трагічного розриву культури, яка формувалася протягом століть.

У радянській Україні народний одяг зазнав іншого тиску – уніфікації.

Радянська культурна політика, з одного боку, використовувала «народний» мотив: вишиванки і народні строї показували на сцені як символ «радянської України». Але це були вже стандартизовані, сценічні варіанти, відірвані від реального побутового вжитку.

Регіональна різноманітність – галицька, лемківська, волинська, буковинська – поступово нівелювалася на користь «усередненого» українського строю, що базувався переважно на центральноукраїнській (наддніпрянській) традиції.

Польські елементи, що збереглися в галицькому строї, опинилися в зоні особливої небезпеки: все, що мало «польський» відтінок, могло бути заклеюване як «буржуазно-націоналістичне».

Проте традиція вижила – у родинях, у схованих скринях з бабусиними вишиванками, у малих осередках греко-католицьких громад, що зберігали і обрядову культуру, і пов'язаний з нею одяг.

Підсумовуючи Польський вплив ХІХ – початку ХХ ст. у галицькому строї – це передусім фабричні тканини (ситець, кумач, байка) з польського ринку, що змінили колірну палітру і дали можливість нових фасонів. Це крій юпки і катанки – короткого приталеного жіночого жакета з декором по борту. Це деталі головних уборів – стрічки і тасьми «краківського» типу. На Лемківщині – корсет і кабатка, схожі з польськими підкарпатськими аналогами.

І поруч із цим – свідоме збереження власного: геометрична вишивка на уставках сорочки, характерна червоно-чорна орнаментика, яка ставала все більш «демонстративною» саме як відповідь на польський культурний тиск.

### *Епізод 3.*

Привіт! Ви слухаєте подкаст «Нитка крізь кордони» – серію розмов про те, як сусідні культури формували те, що ми сьогодні називаємо українським народним строєм.

Мене звати Марія і протягом кількох епізодів ми разом будемо розплутувати цю складну, але неймовірно цікаву історію формування національного одягу на переломі 19- 20 століття

Уявіть таку картину. Ранній ранок, гірська долина десь на Тиші або Тересві. З одного боку річки – українське село, з іншого – румунське. На ярмарку в Сиготі стоять поруч гуцулка, румунка, угорка і словачка. Всі чотири дивляться на ті самі рулони тканини, ті самі кольорові нитки, ті самі готові вироби.

Хто що купить? Що візьме собі – а що принципово обійде стороною? І як потім, повернувшись додому, переробить чуже на своє?

Саме це і є Закарпаття. Мабуть, найунікальніший одяговий простір в усій Україні – де на одній невеликій території жили гуцули, долиняни, бойки і лемки, а поруч – румуни, угорці, словаки і навіть німці-колоністи. Усі в одних долинах, на одних ярмарках, в одних містечках.

І результат цього сусідства – не розмитий «змішаний» одяг без обличчя. Навпаки. Одяг тут став точним і свідомим інструментом ідентичності. Сьогодні розбираємо – детально, по кожному елементу – що саме і від кого взяли закарпатські українці, і як при цьому залишилися собою.

### **Контекст – чому Закарпаття таке особливе**

Закарпаття століттями було політично і географічно відрізане від інших українських земель Карпатами. З 1867 р. воно перебувало під угорським управлінням у складі Австро-Угорщини – і це вже принципово інша ситуація, ніж у Галичині чи Буковині. Там – австрійська адміністрація, тут – угорська школа, угорські чиновники, угорська мова в офіційному просторі.

При цьому в долинах Тиси, Тересви, Чорної Тиси українські села стояли буквально поруч із румунськими. На ярмарку в Сиготі – сьогодні це румунський Сигету-Мармаціей – зустрічалися гуцули, румуни, угорці і словаки. В одному й тому ж селі могли жити родини різного етнічного походження.

Саме ця «контактна зона» – простір щоденної міжетнічної взаємодії – і стала лабораторією, в якій формувався закарпатський народний строй. Щоденний контакт з іншими народами породжував і запозичення, і – що не менш важливо – свідомий спротив. Але про це пізніше.

## **Румунські впливи – «волоські» сорочки, кожушки і технологія шкіри.**

Почнемо з найбільш масштабного і найдокладніше задокументованого впливу – румунського.

У 1920-х роках на Закарпатті стався справжній модний переворот. Великобичківські гуцулки масово почали носити так звані «волоські» сорочки. «Волохами» тут називали румунів. І ця сорочка відрізнялася від традиційної дуже конкретно: вона мала прямокутний виріз горловини – замість традиційного округлого або з розрізом-пазухою.

Але зміна не обмежується горловиною. Нова сорочка потягнула за собою зміну всього жіночого силуету. Вона просто не пасувала до традиційних спідниць і фартухів – і жінки почали відмовлятися від них на користь запасок. Запаска – незшитий поясний одяг – прийшла разом із «волоською» сорочкою як частина нового комплексу.

У тересвянських долинянок цей процес пішов ще далі. Перехід на «волоську» сорочку призвів до того, що з ужитку повністю зникли традиційні жіночі пояси – тобто ціла деталь строю була витіснена через зміну лише одного елемента – сорочки. Ось як глибоко може проникати культурний вплив через один-єдиний предмет одягу.

Верхній одяг – теж під румунським знаком. Від румунів із міста Сигота у долинян поширилися так звані «букльовані кожушки» – верхній хутряний одяг з фактурною, букльованою поверхнею шкіри.

І тут є чудова деталь, яка показує, наскільки локальним і точним був цей вплив. Ці кожушки мали чітку колористику залежно від долини: у долині річки Тересви їх носили фіолетовими, у румунських селах Тячівщини – коричневими, а на Рахівщині – зеленими. Тобто не просто

«прийшов румунський кожушок» – а конкретна форма з конкретним кольором, прив'язаним до конкретної місцевості.

Чоловіки теж підхопили румунський тренд. Кольорові сукняні куртки – «кобати» – прийшли саме з румунської традиції. Для їхнього пошиття спеціально ткали сукно, поєднуючи в основі зелені та чорні або коричневі та чорні вовняні нитки. Тобто навіть колір нитки у тканині – це конкретна деталь румунського технологічного запозичення.

Ще один дуже конкретний приклад. Гуцули Богдана і Рахова запозичили у румунів — а частково і у угорців – спосіб дублення хутряних кожухів корою вільхи та дуба з подальшим покриттям лаком. Результат – характерний коричнево-червонуватий відтінок шкіри, який одразу пізнається як «закарпатський». Це не орнамент і не крій – це технологія, яка змінила сам вигляд матеріалу.

Ще одна конкретна деталь – взуття. На початку ХХ ст. під румунським і угорським впливом заможні гуцули перейшли до нового типу чобіт – «чижмів» із твердими халявами. Раніше їх робили виключно м'якими, з одного шматка шкіри – і це було традиційним закарпатським рішенням. Тверда халява прийшла від румунів і угорців і стала ознакою заможності та статусу.

### **Угорський вплив – конкретніший у деталях, але дуже точний.**

Угорські жіночі безрукавки – «візитки» – відрізнялися від українських дуже принципово: їхню зовнішню поверхню декорували виключно рослинною вишивкою у складній техніці «двостороння гладь». Що це означає конкретно? Двостороння гладь – це техніка, при якій вишивка виглядає однаково з обох боків тканини: лицьового і виворітного.

Це складно, вимагає майстерності і дає дуже щільний, рельєфний, «гладкий» ефект.

Рослинний мотив – реалістичні квіти, стебла, листя – типово угорський. Він проникав у деякі підгрупи закарпатського одягу саме через безпосередній контакт з угорськими майстринями на ярмарках і у спільних селах.

Традиційні жіночі очіпки угорок шилися у формі шапочки з домотканого полотна, а з 1920-х – з білої фабричної матерії. Це принципово інша форма, ніж у бойкинь та лемкинь, які носили очіпки іншої конструкції і свідомо зберігали свої фасони, щоб відрізнитися від угорок.

Угорці носили дуже широкі короткі полотняні штани з дрібними поздовжніми складками. А гуцули і долиняни принципово шили свої штани – «гаті» – вузькими і без жодних складок. Не тому що не знали угорського варіанту — а саме тому що знали і свідомо обирали інше. Це дуже важливий момент: відмова від запозичення теж є культурним актом.

### **Словацька колористика хусток**

Зі словаками у закарпатських українців – дивовижна колірна спорідненість. У вишивці хусток словачок, бойкинь і долинянок домінували однакові відтінки: світлий синій, малиновий, оранжевий. Це різко контрастувало з яскравими червоно-зеленими хустками лемкинь.

Крім того, жіночі фабричні безрукавки – «лейбики» – були однаково популярні у словачок, лемкинь, долинянок і бойкинь. Тут спільний тренд на фабричний матеріал і схожий крій поєднував дві різні етнічні традиції.

Білі або сірі зимові сукняні штани – «холошні» – були спільною базовою рисою чоловічого вбрання словаків, долинян, румунів, бойків і лемків Закарпаття одночасно. Тобто деякі елементи одягу не мали однієї «країни-донора» – вони були просто спільним регіональним рішенням.

### **«Дерев'янки» від німців-колоністів**

Від німців-колоністів, що жили на Закарпатті, місцеві бойки перейняли абсолютно унікальне для регіону взуття – «дерев'янки». Це дерев'яне взуття, аналог нідерландських клогів, – пряме і дуже конкретне запозичення від однієї невеликої спільноти. Більше ніхто на Закарпатті дерев'яного взуття не носив.

На початку 1940-х років під впливом міста в селах Ужгородщини масово поширилися фабричні жіночі блузи – «візитки» або «лепетянки», – які остаточно замінили традиційні короткі сорочки. Лемкині почали щедро оздоблювати свої чепці фабричними стрічками – «лентами», «партицями», – різноманітними блискітками, лелітками, паєтками, стеклярусом та бісером. Міська мода проникала в гірські долини – і теж залишала свій слід в одязі.

А тепер – найголовніше. Те, що робить Закарпаття унікальним не просто як регіон запозичень, а як культурний феномен.

Попри всі ці запозичення – а ми щойно перерахували їх дуже багато – одяг на Закарпатті функціонував як точна і свідомо система розпізнавання «свій–чужий». І ця система підтримувалася навмисно.

Румунки й угорки вишивали на сорочках реалістичні квіти і рослини. Гуцулки принципово зберігали яскравий геометричний орнамент – ромби, хрести, зигзаги. Не тому що не знали рослинного орнаменту – а тому що

геометрія казала однозначно: я – своя, я – гуцулка, я – не румунка і не угорка.

Румунські безрукавки – «кожки» – суцільно вишивали червоно-бордовими нитками і прикрашали мідними бляшками та чорними шкіряними смужками. Це дуже щільний, насичений декор без вільного тла.

Українські кептарі – безрукавки з білого або коричневого хутра – залишали тло вільним. Але додавали китиці. І ця різниця була настільки чіткою і свідомою, що гуцулку від румунки або угорки можна було безпомилково впізнати зі спини – по наявності або відсутності китиць, по кольору тла кожуха.

Ми вже згадували: угорці і румуни носили широкі короткі штани з дрібними складками. Гуцули і долиняни принципово шили «гаті» вузькими і без складок. Різниця видна одразу, з відстані – і вона була саме тим, чого домагалися.

Гуцули Рахівщини мали унікальний елемент, якого не носив більше жоден народ краю – червоні сукняні чоловічі штани «крашаниці». Яскраво-червоні штани серед будь-якого іноетнічного натовпу – це абсолютно безпомилковий маркер: «я – рахівський гуцул».

Лемкинi на свята виходили виключно у білих спідницях. Серед кольорових фабричних спідниць угорок і долинянок їх було видно одразу – і це було свідомим вибором.

Тобто підсумок такий: закарпатські українці були надзвичайно гнучкими і відкритими до нових зручних форм, тканин і технологій від румунів, угорців, словаків і навіть німців. Але вони завжди залишали певні незмінні маркери – колір, орнамент, китицю, фасон штанів, – які казали оточуючим і собі: ми – свої. Ми тут. Ми – не вони.

Закарпаття – мабуть, найяскравіший приклад того, про що говорить уся наша серія.

Від румунів – «волоська» сорочка з прямокутним вирізом, «букльовані кожушки» фіолетового, коричневого і зеленого кольорів залежно від долини, чоловічі «кобати» із зелено-чорного або коричнево-чорного сукна, технологія дублення кожухів корою вільхи і дуба, тверді халяви «чижмів».

Від угорців – рослинна вишивка «двостороння гладь» на безрукавках, форми очіпків, поштовх до зміни конструкції взуття.

Від словаків – колористика хусток у світло-синьому, малиновому і оранжевому, спільний тренд на фабричні «лайбики».

Від німців-колоністів – «дерев'янки», унікальне дерев'яне взуття бойків.

І при цьому – геометричний орнамент на гуцульській сорочці, китиці на білому кептарі, вузькі «гаті» без складок, червоні «крашаниці» рахівських гуцулів і білі святкові спідниці лемкинь. Все це – незмінні маркери «свого».

Культурна ідентичність – це не про чистоту коренів. Це про те, що ти свідомо зберігаєш, навіть коли охоче береш чуже.

#### *Епізод 4.*

Привіт! Ви слухаєте подкаст «Нитка крізь кордони» – серію розмов про те, як сусідні культури формували те, що ми сьогодні називаємо українським народним строєм.

Мене звати Марія і протягом кількох епізодів ми разом будемо розплутувати цю складну, але неймовірно цікаву історію формування національного одягу на переломі 19- 20 століття

Уявіть таку сцену. Волинь, ХІХ ст. Жінка збирається на недільну службу. Вона одягає лляну сорочку з геометричною червоно-чорною вишивкою на поликах і рукавах. Поверх – горсет із зеленого оксамиту, застебнутий на гапки зліва. На голову – намітку або очіпок. На ногах – чоботи.

Кожен із цих елементів має свою історію. І ця історія – не лише волинська. Горсет-шнуровиця прийшов із польської шляхетської традиції. Оксамит завозився з Заходу ще за часів Великого Князівства Литовського. Поликовий крій сорочки витіснив архаїчний тунікоподібний під впливом міської культури. А техніка «занизування» у вишивці – суто волинська, більше ніде такої не знайдеш.

Саме про це сьогоднішній епізод. Волинь у ХІХ–ХХ ст. – і конкретні, задокументовані сліди польської культури в кожному елементі її народного строю.

У 1795 р., внаслідок третього поділу Польщі між Росією, Пруссією та Австрією, Волинь відійшла під владу Російської імперії. Формально – кінець польського панування. Але реально польська культурна присутність на Волині у ХІХ ст. нікуди не зникла.

Чому? Тому що польська шляхта залишалася основним землевласницьким класом на Волині протягом усього ХІХ ст. Польська мова звучала в панських дворах, у католицьких костьолах, у міських крамницях Луцька, Кременця, Рівного. Польські торговці тримали значну частину ринкової торгівлі. Дослідники фіксують: поляки Волині мали

помітний вплив на культурне і економічне життя краю протягом усього XIX – початку XX ст.

Наприкінці XIX ст. селяни починають використовувати у традиційному вбранні куповані тканини та матеріали – і традиційне народне вбрання потроху видозмінюється, запозичуючи елементи із міського костюму. А міський костюм на Волині у XIX ст. – це значною мірою польський міський костюм.

Після Першої світової – новий поворот. У 1921 р. Волинь входить до складу відродженої Польської держави і залишається там до 1939 р. Це двадцять років прямого польського адміністративного впливу: польська школа, польська адміністрація, польський ринок. І це двадцять років, коли польський вплив на народну культуру знову посилюється – і водночас знову народжується свідомий опір через плекання власного строю.

Вишита сорочка – абсолютний центр волинського народного строю. Навколо неї будувалася вся композиція, вона була центральним композиційним елементом. Усі інші одягові одиниці були скромніше декоровані.

У XIX ст. на Волині побутували два типи крою сорочки. Перший – архаїчний тунікоподібний: зшитий зі згорнутого навпіл шматка полотна, без окремих вставок на плечах. Другий – поликовий: зі вставками-«поликами» – чотирикутними шматками полотна, вшитими між рукавом і станом. Сорочка складалася зі стану, рукавів, уставок, коміра-стійки або виложистого і чохла – так на Волині називали манжети.

Важлива деталь крою: більшість вишиванок у цьому краї викроювалися ножем, а не ножицями – архаїчна техніка крою, яка зберігалася на Волині у XIX ст. довше, ніж в інших регіонах. Коміри були

викладними – прищіплювалися запонками з олова зі скельцем або «жичками» – вовняними смужками червоного або зеленого кольору. Чохли застібали на гудзики — спочатку ниткові, потім скляні синього або білого кольору.

У першій половині XIX ст. орнамент волинської сорочки – переважно геометричний. Восьмипелюсткова розета, ромб або геометризований рослинний мотив. Вишивали на поліках, рукавах, чохлах, іноді комірі і манищі. Колорит – червоно-чорний. У північно-західних районах Волині, що межували з Поліссям, вишивали білими нитками.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. під впливом польського і загальноміського ринку відбуваються дві важливі зміни.

Перша – у вишивці починає переважати рослинний орнамент і багатоколірність. Реалістичні квіти, стебла, листя замість суворої геометрії. Це прямий вплив польської і загальноміської моди: польська народна і міська вишивка XIX ст. орієнтувалася саме на рослинний орнамент.

Друга – поява ситцевих сорочок. З польського ринку на Волинь масово надходить ситець — тонка рівна бавовняна тканина промислового виробництва. З неї починають шити сорочки, що відходили від традиційного крою: з'являються сорочки з квадратним вирізом горловини і на кокетці. Квадратний виріз — польський і загальноміський фасон, що прийшов у волинське село через торгівлю.

Серед усіх змін залишалась незмінною одна суто волинська техніка – «занизування». На Волині здавна існувала традиція щедро прикрашати вишиванки різноманітним візерунковим ткацтвом. Під його впливом утворилося особливе ремесло: вишивальну нитку простягають вздовж

усієї довжини орнаменту, не закріплюючи між окремими елементами. Результат – ефект щільного ткацького орнаменту, досягнутий вишивкою. Цю техніку не зустрінеш більше ніде в Україні.

Нагрудний одяг – безрукавки і горсети – це та зона, де польський вплив на волинський строй XIX ст. найбільш конкретний і найкраще простежується.

На Волині у XIX ст. побутувало кілька типів нагрудного вбрання без рукавів. Станик – короткий нагрудник до талії, пошитий з оксамиту, плюшу або інших дорогих тканин. Застібався зліва на гудзики або гаплички. Від талії робили клапани-«язики». Найбільш поширені кольори – зелений, вишневий, синій, чорний. Декорували смугами іншої тканини, тасьмою або вишивкою.

Шнуровиця – камізелька зі шнурівкою спереду. Назва і форма прийшли з польської і загальноєвропейської міської традиції і «знародовіли» – спустилися від шляхти до селянок через торговельний обмін з польськими містами.

Сам матеріал – оксамит і плюш – говорить про вплив міської і шляхетської культури. Ці тканини не вироблялися на Волині, а завозилися через польські торгові мережі Луцька і Кременця.

Наприкінці XIX ст. поруч зі стаником і шнуровицею на сорочку почали одягати безрукавку з тонкої чорної або синьої шерстяної фабричної тканини. Називали її «жилеткою» або «камізелькою» – назви, що прямо вказують на польське і міське походження. Це вже не «знародовілий» шляхетський одяг, а пряме запозичення міського фасону через фабричний ринок.

Коли Волинь увійшла до складу Польщі, доступ до польського ринку і польських міських зразків став ще прямішим. Польські крамниці, польські швачки, польські журнали мод – все це посилювало вплив на нагрудний одяг. Саме в цей період горсет із фабричного матеріалу остаточно витісняє саморобні варіанти в більшості волинських сіл.

Верхній одяг волинян у XIX–XX ст. – дуже показовий контраст між двома культурними впливами.

Чемерка або чумарка – тип чоловічого верхнього одягу з домашнього сірого сукна, довжиною нижче колін. Крій чумарки нагадував крій жіночої юпки з рукавами. Вона прилягала до стану і знизу поширювалася зборами – найчастіше ззаду та з боків.

Ця форма – приталений верхній одяг зі зборами – прийшла з польської шляхетсько-міщанської традиції і увійшла у волинський народний одяг через польський вплив. Збори ззаду – деталь, яка відрізняє цей тип від простіших і ширших форм давнішого верхнього одягу.

Поряд із чумаркою на Волині побутувала мандина – ширший і простіший верхній одяг. Дослідник Броніслав Сокальський описує її крій: шилась із двох полотниць грубого конопляного полотна, рукав викроювали разом із полочкою – тобто окремо не пришивали. Мандина шилась без коміра і кишень, була широкою і без декору, підперізували її поясом. Оздоблення – синій шнур, а в деяких селах синя, біла і жовта тасьми.

Таким чином: польська чумарка – приталена, зі зборами, з польськими коренями – і архаїчна мандина поліського типу – широка, без крою, з мінімальним декором. Обидва типи існували на Волині одночасно у XIX ст., і вже сам цей контраст є відображенням культурного пограниччя.

Жіночий поясний одяг на Волині у XIX ст. – запаски і спідниці-«літники». Переважало виготовлення запасок із саморобного полотна. Спідниці шили з вовняної або льняної тканини зі смугами різних кольорів. Спереду літник мав вставку з іншої тканини – «притичку».

Тут важливо сказати про регіональні відмінності всередині самої Волині. Дослідники зафіксували чіткий ареальний поділ:

У районах Волині, що межували з Поділлям, чоловіки носили білу сорочку, низ якої заправляли у вільного крою штани – подільський звичай.

У районах, що межували з Поліссям, носили довгу білу сорочку на випуск – поліський звичай.

Тобто всередині одного регіону проходила чітка межа між двома одяговими традиціями — і ця межа збігається з межею між говорами. Цей факт особливо важливий: він показує, що польський вплив на Волині не був однорідним – він накладався на вже існуючу складну картину місцевих відмінностей

І нарешті – принципово важливий момент, без якого картина була б неповною.

Польський вплив на волинський строй у XIX–XX ст. – це не одностороння вулиця. Поруч із запозиченням польських елементів відбувався свідомий опір.

У міжвоєнний період (1919–1939), коли Волинь перебувала у складі Польщі, українські культурні організації – «Просвіта» та інші – активно документували і пропагували народний одяг як символ ідентичності. Волинська вишита сорочка з геометричним орнаментом і технікою «занизування» ставала демонстративним маркером «я – українка, не

полька». Чим сильніший польський тиск – тим свідоміше плекання власного.

Таким чином, у міжвоєнний період на Волині відбувається те саме, що ми бачили в Галичині: польський вплив і українська культурна відповідь на нього – дві сторони одного процесу. Запозичення і самозбереження одночасно

Підсумовуючи у першій половині 19 століття польська шляхта залишається на Волині попри Російську імперію. Через панські двори і міський ринок Луцька і Кременця проникають: горсет-шнуровиця з оксамиту зі шнурівкою спереду, станик із клапанами-«язиками», крій чумарки зі зборами ззаду. Згодом у другій половині 19 століття фабричний ринок через польське посередництво приніс на терени волині ситцеві сорочки з квадратним вирізом і на кокетці, жилетки і камізельки з фабричного шерстяного сукна, рослинний орнамент замість геометрії у вишивці.

І при цьому незмінним на волині залишилась техніка «занизування», червоно-чорна геометрична вишивка першої половини XIX ст., мандина поліського типу, архаїчний крій «ножем».

Волинський стрій XIX–XX ст. – це не польський стрій і не просто «народний без впливів». Це жива культура, яка брала від польського оточення зручне і красиве – і залишалася собою.

# ДОДАТКИ

## Додаток А



### Maria Hlibichuk

@MariaHlibichuk • 13 підписників • 4 відео

Докладніше про цей канал ...більше

Персоналізувати канал

Керувати відео

Відео   Дописи   🔍



Як польська культура вплинула на українське вбрання XIX–XX ст. | Нитка ...  
29 переглядів • 5 днів тому



Поділля і Буковина: як румунська мода змінила українську вишивку | Нитка крізь...  
47 переглядів • 10 днів тому



Як польська культура вплинула на українське вбрання XIX–XX ст. | Нитка крізь кордони



Maria Hlibichuk  
12 підписників

Аналітика

Редагувати відео

👍 12



➦ Поділитися

📣 Рекламувати





Поділля і Буковина: як румунська мода змінила українську вишивку | Нитка крізь кордони



**Maria Hlibichuk**  
12 підписників

Аналітика

Редагувати відео

👍 15



🔗 Поділитися

📣 Рекламувати



Закарпаття: як угорці, румуни та німці вплинули на український стрій | Нитка крізь кордони



Таємниці волинського строю: від шляхетських горсетів до унікальної вишивки | Нитка крізь кордони



**Maria Hlibichuk**  
12 підписників

Аналітика

Редагувати відео



1



Поділитися



Рекламувати



## АНОТАЦІЯ

### **Глібчук М. В. ВПЛИВ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ОДЯГУ УКРАЇНЦІВ У ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯХ: СЕРІЯ ПОДКАСТІВ**

Ключові слова: народний одяг, культурний код, іноетнічний вплив, міжкультурний обмін, Поділля, Буковина, Закарпаття, Волинь, польський вплив, румунський вплив, угорський вплив, вишивка, крій, подкаст, популяризація культурної спадщини.

Бакалаврська робота присвячена дослідженню впливу культур сусідніх країн – Польщі, Угорщини, Румунії та Молдови – на формування традиційного народного одягу українців у ХІХ–ХХ століттях та практичній реалізації результатів цього дослідження у форматі авторської серії подкастів «Нитка крізь кордони».

У теоретичній частині роботи визначено поняття культурного коду народного одягу, проаналізовано основні механізми міжкультурного обміну у сфері матеріальної культури – торгівля, спільний державний простір, безпосереднє етнічне сусідство, армія і промислова революція, – здійснено огляд наукової літератури з теми і охарактеризовано регіональний контекст чотирьох досліджуваних зон: Поділля і Буковина (молдавський і румунський вплив), козацька Україна (польський шляхетський вплив), Закарпаття (угорський, румунський, словацький і німецький вплив) і Волинь (польський вплив у ХІХ–ХХ ст.).

Практичним результатом роботи є серія з чотирьох авторських подкастів тривалістю від 10 до 15 хвилин кожен, опублікованих на платформі YouTube. Кожен епізод присвячений окремому регіону і окремому вектору іноетнічного впливу, спирається на академічні джерела

– монографії і статті провідних українських етнографів Г. Г. Стельмащук, М. В. Костишиної, Л. А. Іваневич, В. В. Коцана, А. Іваниш та інших – і поєднує академічну точність змісту з доступністю аудіоформату.

Дослідження підтвердило, що традиційний народний одяг українців сформувався в умовах активної багатовекторної культурної взаємодії з сусідніми народами, залишаючи при цьому впізнавано українське обличчя завдяки свідомому збереженню власних маркерів ідентичності – орнаменту, крою, кольору і техніки вишивки.

## **ANNOTATION**

### **Hlibchuk M. THE INFLUENCE OF WESTERN EUROPEAN CULTURE ON THE FORMATION OF NATIONAL CLOTHING OF UKRAINIANS IN THE XIX–XX CENTURIES: A SERIES OF PODCASTS**

Key words: folk clothing, cultural code, non-ethnic influence, intercultural exchange, Podillia, Bukovina, Transcarpathia, Volyn, Polish influence, Romanian influence, Hungarian influence, embroidery, cut, podcast, popularization of cultural heritage.

The bachelor's thesis is devoted to the study of the influence of the cultures of neighboring countries – Poland, Hungary, Romania and Moldova – on the formation of traditional folk clothing of Ukrainians in the XIX–XX centuries and the practical implementation of the results of this study in the format of the author's series of podcasts «Thread through the borders».

In the theoretical part of the work, the concept of the cultural code of folk clothing is defined, the main mechanisms of intercultural exchange in the field

of material culture are analyzed – trade, common state space, direct ethnic neighborhood, army and industrial revolution, – a review of scientific literature on the topic is carried out and the regional context of the four studied zones is characterized: Podillia and Bukovyna (Moldovan and Romanian influence), Cossack Ukraine (Polish noble influence), Transcarpathia (Hungarian, Romanian, slovak and German influence) and Volhynia (Polish influence in the XIX–XX century).

The practical result of the work is a series of four author's podcasts lasting from 10 to 15 minutes each, published on the YouTube platform. Each episode is dedicated to a separate region and a separate vector of foreign influence, based on academic sources – monographs and articles by leading Ukrainian ethnographers G. G. Stelmashchuk, M. IN. Kostyshinoi, L. A. Ivanevich, V. IN. Kotsana, A. Ivanysh and others – and combines the academic accuracy of content with the availability of audio format.

The study confirmed that the traditional folk clothes of Ukrainians were formed in the conditions of active multi-vector cultural interaction with neighboring peoples, while leaving a recognizable Ukrainian face thanks to the conscious preservation of their own identity markers – ornament, cut, color and embroidery technique.