



Тетяна КУЦІР

ЖІНОЧІ СОРОЧКИ ОПІЛЛЯ: ТИПОЛОГІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

Проаналізовані художні особливості, типологія, декоративно-образний лад опільської жіночої сорочки. Окрема увага приділяється вивченню матеріалів, які використовувались для її пошиття, типам крою та їх варіантам, способам укладання орнаментальних схем та їх значення у загальній структурі опільського жіночого вбрання.

Ключові слова: сорочка, вишивка, тканина, матеріал, декор, орнамент, структура, орнаментальна схема.

© Т. КУЦІР, 2016

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (127), 2016

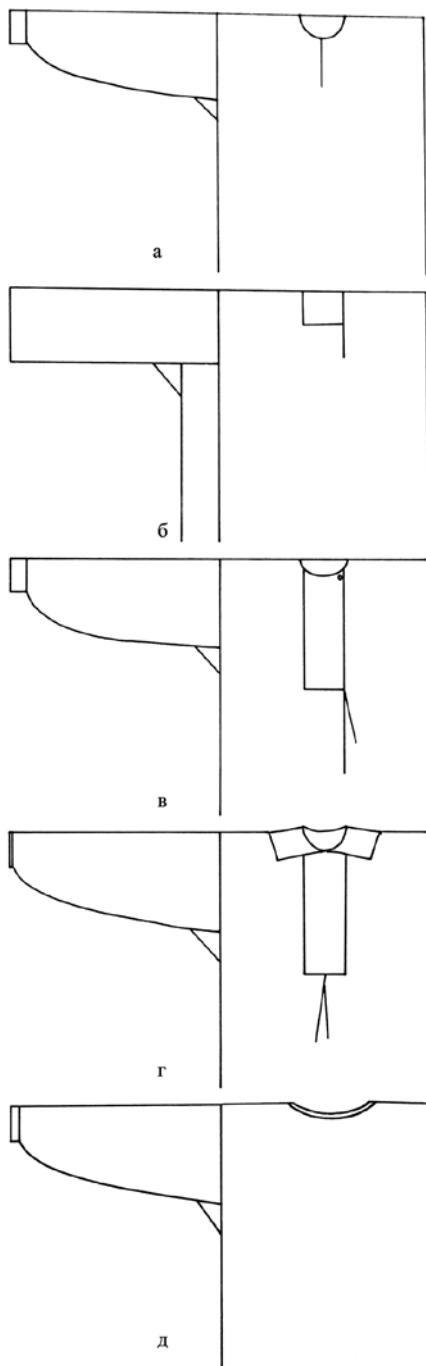
Глобалізаційні процеси, які охоплюють практично усі сфери культурного життя сьогодення та нівелюють, спрощують, уніфікують будь-які міжетнічні відмінності, особливо гостро піднімають питання пошуку основ традиційного народного мистецтва. В колі питань актуальної проблематики останнього часу постають мистецькі вартості, поліваріантність творчих підходів до крою та оздоблення традиційних народних ансамблів вбрання етнографічних районів України.

Предметом вивчення і дослідження нашої статті є традиційні жіночі сорочки Опілля, їх типи, декор та особливості декоративно-образного наповнення.

Зацікавлення вбранням Опілля зустрічається вже у працях II-ї половини XIX ст. [61, с. 567—570; 63, с. 50], а також у дослідженнях пізнішого часу [74, с. 31—32; 59, с. 43—109; 75, с. 600—615; 64, с. 13; 76, с. 50, 62; 68, с. 146—150; 58, с. 197—207; 78, с. 110, 116, 253; 60, с. 197; 73 с. 37—39, с. 47—48]. Проте, здебільшого, дослідники обмежувались загальною констатацією існування такого одягу, його окремих компонентів чи згадками про нього. Між тим, вбрання Опілля та, зокрема, такий базовий компонент, як сорочка, вимагає окремого мистецтвознавчого аналізу.

Опілля у контексті вивчення народного вбрання постає як благодатний ґрунт для взаємовпливів, збагачення засобів декоративної виразності шляхом привнесення нових орнаментальних мотивів, способів укладання, ритміки, співмірності між вишитими і незашитими площинами сорочки, колористичної насиченості тощо. Жіноча сорочка Опілля у кінці XIX ст. із її вишивкою білим по білому, мереживним декором тяжіла до стилістики Покуття, використовуючи для оздоблення подібні техніку та орнаментальні схеми. З початку XX ст. їй став притаманний поліхромний колорит із незначною перевагою темних відтінків, найближчі аналогії якому знаходимо у Західному Поділлі. Художня своєрідність жіночої сорочки Опілля полягає у її тяжінні до простих та зрозумілих, декоративно-виразних засобах оздобу, спершу у межах тонких нюансних співвідношень великих чистих площин полотна та вишивки білим по білому, а з початку XX ст. — у більш простих контрастних композиціях, виконаних найчастіше хрестиком, рідше — гладдю та низинкою.

Жіноча сорочка, поряд із практичним, функціональним призначенням натільного одягу, в ансамб-



Іл. 1. Варіанти крою тунікоподібної сорочки. Рисунок автора

лі традиційного строю виступає як один із найбільш декоративно-виразних компонентів. Її художні особливості змінювались разом із домінуючими тенденціями у вбранні Опілля. Для глибшого вивчення особливостей жіночої сорочки зупинимось на аналізі матеріалів, які використовувались для її пошиття, виокремимо типи крою, з'ясуємо зв'язок між кроєм і декором та охарактеризуємо композиційні особливості орнаменту.

До середини ХХ ст. у народному побуті зберігались традиції використання тканин з льону та конопель, для виготовлення натільного і поясного чоловічого та жіночого одягу. Разом з тим, на Опіллі уже із середини ХІХ ст. для виготовлення жіночих святкових сорочок часто використовувались фабричні тканини (бавовняні та шовкові) [63, с. 50]. За характером зв'язків між матеріалом і структурою крою, а також засад поєднання цієї структури з декором, тканини, які використовувались для пошиття, поділяються на дві групи. До першої належать тканини, на яких можна було вишивати, рахуючи нитки основи і піткання (доморобні тканини з льону та конопель, фабричні тканини з виразною фактурою полотняного переплетення (бавовняні, шовкові) — перкаль, маркізет тощо); другу ж становлять ті, для оздоблення яких використовували канву (фабричні батист, міткаль, муслі, шифон).

Окремим варіантом поєднання різнофактурних тканин були сорочки, елементи декору (найчастіше, фризіві або рапортні смуги, виконані технікою хрестик) яких виконувались на тканині із чітким полотняним переплетенням, тоді як сам виріб шився із полотна з менш чітким малюнком. Подібним чином використовувались орнаментальні композиції з виробів (наприклад, старих сорочок), які зносились, але добре збереглись вишиті орнаментальні фрагменти [12]. Іноді вирізані із старих сорочок елементи декору уставки, рукавів, пазухи нашивались на вироби побутового призначення: рушники, серветки, скатертини для продовження їх життя у функціонально інших виробках.

На Опіллі були поширені три основні (базові) типи крою сорочок: тунікоподібні, уставкові і сорочки на кокетці (гестці).

Найдавнішим вважається тунікоподібний крій [77, с. 159; 69, с. 228—233]. Тунікоподібна сорочка шилась з полотна, яке складалось на плечах так, щоб обидві частини були рівними; плечовий шов був відсутнім, а по центру перегнутої частини вирізувався отвір для голови та глибокий розріз — «пазушка». Вона була без коміра з обшивкою навколо ший. До перегнутого полотнища пришивались довгі рукави. Нижче рукавів до стану додавались «бочки» у півполотнища завширшки та ластки (клинці, які вставлялися під рукавом, між рукавом та бочками).

Такі сорочки Опілля, виготовлені з домотканого полотна, базовими деталями викрійки практично не різняться, а наявність «бочків» була зумовлена шириною домотканого полотна. Проте вже в 20—30-х рр. ХХ ст. цей тип сорочки кроївся без «бочків» — дозволяла ширина фабричної тканини. По-різному у таких сорочках викінчувались горловина та рукави. Горловина була круглою чи квадратною, а її завершення також мало свої особливості:

1. З прямою «пазушкою» — із розрізом, розміщеним по центру передньої пілки [17] (іл. 1а);

2. З «пазушкою», розміщеною збоку передньої пілки (зазвичай, зліва) [20] (іл. 1б).

3. Із декоративною планкою (манишкою), зі складкою під нею та заціпкою на гудзик. У такому випадку пілочка складалась з двох частин, що давало змогу зробити глибший розріз із накладанням однієї половини на іншу [23], а сама горловина викінчувалась обшивкою (іл. 1в).

4. Різновид попереднього типу із декоративною планкою та заціпкою на гудзика та виложистим коміром [31] (іл. 1г).

5. Без «пазушки», із горловиною, зібраною під обшивку чи обв'язаною гачком [9] (іл. 1д).

Рукави у тунікоподібних сорочок могли бути «відкритими» (незібраними), зібраними під тонку обшивку чи під чохол. У останньому випадку рукав укладався ритмічними застроченими складками [17]. Тунікоподібні сорочки із декоративною планкою на підці із зібраними у чохла рукавами були також поширені на території Східного Поділля у чоловічому комплексі вбрання [78, с. 108].

Тунікоподібна сорочка із пазухою, розміщеною по центру, шилась із тонкого лляного домотканого полотна. Її рукави були зібрані у ритмічні складки, та закінчувались чохлами [27] (іл. 2). Сорочка із пазухою збоку мала відкриті, оздоблені мереживом і вишивкою прямі рукави, орнаментальна схема яких повторювалась на підточці.

Окрім відмінностей в художньому оформленні горловини за схемою укладання орнаменту тунікоподібні сорочки належали до рукавно-плечового нагрудного типу [60, с. 188], тобто вишивкою найчастіше оздоблювались пазуха, горловина, опліччя та низ рукава. Так, у виробів середини ХІХ — кінця ХІХ ст. домінував рукавно-плечовий тип із розміщенням орнаментальних смуг на раменах та по низу



Іл. 2. Жіноча тунікоподібна сорочка. Бавовняне полотно, вишивка бавовняними нитками низзю і по брижах. Львівський історичний музей (ЛІМ ТК-744)

рукава, тоді як у 20—30-х рр. ХХ ст. переважав рукавно-плечовий нагрудний тип, у якому рукави були зібрані під обшивку чи на гумку, повністю зашиті ритмічно укладеними смугами орнаменту, а розріз на «пазушку» відсутній. Горловина у таких сорочках найчастіше була обв'язана гачком, а у нагрудній частині вони оздоблювались трьома смугами візерунку або центрально-симетрично розташованими окремими орнаментальними мотивами [6; 9].

Деякий інший спосіб розміщення декору був притаманний тунікоподібним сорочкам із застібною на пілочці і з коміром. Схема укладання оздобу була збережена, проте усі її елементи мають замкнутий фризний характер. Так, рукав і пілочка були оздоблені широкою горизонтальною орнаментальною смугою із горизонтально-симетричним характером розміщення орнаментальних мотивів [31].

Наступним базовим типом жіночих сорочок Опілля була уставкова сорочка. Уставка або полик — це вшивне плечико, що з'єднувало задню і передню частини сорочки. Уставки дозволяли розширювати плечову частину сорочки, що давало можливість утворювати призбирання довкола шиї. Її шили з трьох несиметрично зложених полотнищ, з викладеним, рідше — стоячим коміром [76, с. 50—51]. Рукав у такій сорочці викроювався із суцільного шматка тканини й під прямим кутом пришивався до станка. Вишивка розташовувалась на уставці, підопліччі, манжетах, подолі та комірі [70, с. 451]. Як зазначають дослідники, такий тип сорочок притаманний і для Західного Поділля: «Жіночі сорочки Західного Поділля виготовлялись переважно з лляно-



Іл. 3. Варіанти опільської уставкової сорочки. Бавовняне, лляне, конопляне полотно, вишивка бавовняними нитками хрестиком, гладдю, стебнівкою, ретязем (а — ЛІМ 3113ТК 740; б — ЛІМ 8754ТК 2847; в — ЛІМ 26081ТК 4059; г — ЛІМ 1270ТК 238; д — Музей Спирографа, одяг натільний (МС-ОН) — 036; ЛІМ 2116 ТК 631)

го полотна, уставкового типу, додільні, іноді короткі, «до підточки». Комір стоячий і викладений, перед вишитий» [76, с. 178]. Спираючись на збережені музейні артефакти та численні фотографії, які походять з Опілля, саме для уставкових сорочок характерним було використання викладеного не дуже широкого коміра («криски» [73, с. 47]), який на Опіллі прикрашали вишивкою білим по білому, виконаною техніками вирізування чи виколювання, або обшивали купованим чи в'язаним гачком мереживом, густо призбируючи його¹. Отже, викінчення горловини в уставкових сорочках традиційне: тонкою облямівкою, неширокою стійкою (іл. 3б, в) чи коміром (іл. 3а, 4г, д, е), останнє з яких було найбільш поширеним.

Рукави збирали від обшивку (іл. 3а) або під неширокі оздоблені дуди (іл. 3б, 4в, 4д). Були варіанти із прямими рукавами, викінченими фабричним мереживом (іл. 4г), із брижами, зібраними на обшивку чи гумку (зразки початку ХХ ст.) [5] (іл. 4е).

Уставкові сорочки Опілля мали плечову вставку (уставку), пришиту по пітканню. Інший тип, у якому уставка пришивалась по основі, не використовувався у цьому ареалі. Опільська уставкова сорочка була святковою, подібно до етнографічних сусідніх районів, репрезентативною. Її вдягали лише у неділю і свята до церкви, при родинних та інших святкових нагодах [72, с. 6]. Цей тип сорочки був загальнопоширеним на території України [75, с. 605]. Для нього була характерна припіднята лінія плеча за рахунок густих збірок, уже згаданий невеликий комірець, який викладався поверх темною катанки або кацавейки, пізніше — корсета (іл. 4). Вишитою була лише уставка техніками виколювання, вирізування у поєднанні із лиштвою, стебнівкою, технікою косої гладі. Під комірцем ритмічними рядами розміщували низки намиста — найчастіше, натуральних коралів різних відтінків червоного. Так, ще сьогодні у окремих селах Опілля згадують, що коралі могли розміщуватись від 10 до 30 рядів таким чином, щоб повністю закрити груди². Зазвичай, при викінченні пазухи використовували деко-

¹ Польові матеріали із с. Долиняни, с. Дегова, с. Лучинці, с. Обельниця Рогатинського району Івано-Франківської області. — Архів автора.

² Наприклад, у селі Олесине Козівського району Тернопільської області, інформатори Г.Ф. Лясота, 1935 р. н.,

ративні шви (наприклад, петельний шов чи «обметицю»), або ж вишивали тонку смугу орнаменту [43; 53], у зразках 20—30-х рр. пазуху могли зашпиляти на гудзики (іл. 3в).

У жіночому комплексі народного вбрання на початку ХХ ст. побутував короткий приталений горсик (керсетка), який щільно облягав стан, заціпався на гудзики та мав невеликий виріз горловини. На зміну йому у 20—30-х рр. ХХ ст. приходять подовжений (до середини стегна) жупан із вилогами чи без, більш вільний, із застібною по переду, зазвичай, на один гудзик, який відкривав груди. Ця зміна привела до трансформації у розміщенні орнаменту у такому типі жіночої сорочки. Уставка залишалась оздобленою, а крім неї вишивкою заповнюють інколи всю поверхню рукава та грудей [6]. Крім того, змін зазнав і крій такої сорочки, змінився принцип формування основних її об'ємів. Широке фабричне полотно дозволило кроїти передню її частину значно ширшою, розріз на пазуху не робився, тоді як горловина обв'язувалась гачком та стягувалась на нитку [6; 36]. Рукави до уставки пришивались із незначним призбируванням, або й зовсім без нього [5].

Отже, уставкові опільські сорочки за способом викінчення горловини можемо поділити на такі типи:

1. Сорочка із уставкою, пришитою по пітканню, із розрізом на пазуху, густо зібрана навколо ший під невеликий виложистий комір (іл. 4а, іл. 5).

2. Сорочка із уставкою, пришитою по пітканню, із розрізом на пазуху, густо зібрана навколо ший під вишиту стійку (іл. 4б, 4в).

3. Сорочка із уставкою, пришитою по пітканню без розрізу на пазуху, з обв'язаною горловиною та стягнутою на нитку [15].

Перший тип відзначався лаконізмом деталей, добре продуманими з'єднаннями основних частин, численними збірками, формував м'який жіночий силует, а невелика кількість орнаментального декору була зумовлена особливостями поєднання основних компонентів вбрання. У такій сорочці увага акцентувалась на комірі, пишно оздобленому та підкресленому численними ризками коралового «щирого» намиста. У другому типі увагу привертають багато оздоблені рукави, тоді як горловина чи пазуха не відіграють значної композиційної ролі, а їх декор по-

Л.П. Балій, 1936 р. н. Польові матеріали. — Архів автора.



Іл. 4. Уставкова сорочка у комплексі народного жіночого вбрання. Львівський історичний музей (ЛІМ 3113 ТК 740)



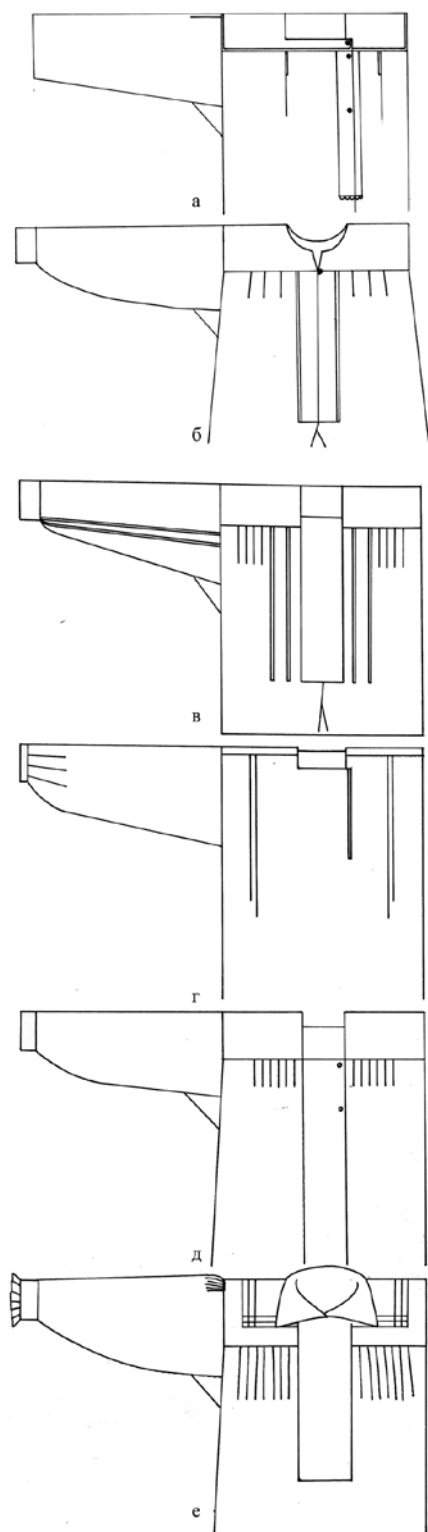
Іл. 5. Сорочка на кокетці у комплексі народного жіночого вбрання. Льон, вишивка бавовняними нитками хрестиком, стебнівкою. Львівський історичний музей (ЛІМ 1965 ТК4165)

кликаний підтримати основну композиційну лінію, а не створити її новий напрям. Стягнута на нитку горловина не давала об'єму, характерного для першого типу, а, зазвичай, прикривалась скляним барвистим намистом. Такий тип багатоклірний і дещо еkleктичний, йому бракує стриманого благородства, притаманного сорочкам кінця ХІХ ст.

Крім уставкових, у кінці ХІХ ст. як різновид святкової починають шити сорочки на кокетці із невеликим виложистим коміром [29], оздоблені на уставках, чохлах та комірі вишивкою білим по білому, яка доповнювалась гачкованим або фабричним мереживом. Тунікоподібні використовувались як натільний одяг, що вдягали під спід, і тому такі сорочки не оздоблювались зовсім, або оздоблювались набагато стриманіше³.

Найімовірніше, що сорочки з кокеткою (гесткою) з'явилися під впливом міської моди. Кокетка викроювалась на ширину спинки, до неї пришивалось переднє і заднє полотнища [76, с. 51]. На Опіллі такі сорочки зазвичай мали квадратну горловину, оздо-

³ Польові дослідження з Бурштина. — Архів автора.



Іл. 6. Варіанти крою жіночої сорочки з гесткою (на кокетці). Рисунок автора

блену вишивкою, із гудзиками збоку. Кокетка у них шилась подвійною. Жіночі сорочки, пошиті із кокеткою, могли мати призьбрані і непризьбрані від-різні пілки. Останні з них по крою і типу оздоблен-

ня були схожі на жіночі тунікоподібні сорочки: квадратна горловина, прямий і відносно вузький рукав, незібраний по низу та декорований смугою орнаменту. Перший же мав густі забори пілочок, пришитих до кокетки. Рукави у таких сорочках, хоч і були не дуже широкими, призьбались у плечовій частині та біля чохла.

Отже, у вирішенні горловини сорочки на кокетці переважала квадратна форма різної глибини [57; 41; 1; 2; 24], рідше — кругла [42] та із невеличким коміром [29]. Більш різноманітними є оформлення пазухи та конструктивне вирішення пілочки. Розріз міг бути розміщеним по центру (іл. 5б), зліва із планкою гудзиків (іл. 5а, д, з) чи прикритий манишкою (іл. 5в, е). Манишка зазвичай повністю зашивалась фризивим геометричним [26; 30], рідше — рослинним [29] орнаментом. Величина кокетки та її оздоблення також різнилось. Найчастіше пілочка і спинка були відрізними по кокетці (іл. 5а, б, в, д, е), хоча були і такі, у яких кокетка була лише на спинці (іл. 5з). Кокетка оздоблювалась вишивкою по периметру [29] або навколо горловини [1; 2]. Пілочки під кокеткою могли мати застрочені одну—дві складки (іл. 5а, з), або ж були густо призьбрані — від 3 до 8 складок (іл. 5б, в, д, е). Спершу опільська жіноча сорочка на кокетці мала невелику кокетку із застроченою на пілочках однією складкою, прямими відносно неширокими рукавами та пазухою, яка зашпилялась на планку з гудзиками. У таких сорочках було збережено розміщення орнаменту навколо горловини, на плічках та по низу рукава (як у тунікоподібних сороках) [1; 2]. Ускладнюючись, величина кокетки та кількість призьбрань на пілочках збільшувалась, урізноманітнювалась оздоба кокетки, вирішення пазухи та рукавів, які, і у тунікоподібної чи уставкової сорочки, могли бути зібрані під обшивку, вузьчі чи ширші дуди тощо.

Практично всі жіночі сорочки Опілля були короткими і ділились на станок та підточку, для останньої з яких використовували гірше полотно — грубше конопляне, а пізніше — фабричні тканини з малюнками, які не підходили для вишивання.

У 20—30-х рр. ХХ ст. відбулись суттєві зміни із кроєм та декором жіночої сорочки. Друковані схеми для вишивки, велика кількість фабричних тканин, різнобарвних ниток, їх відносна доступність та наявність у продажі практично у кожному селі Опілля зміни-

ли жіночу вишиту сорочку цього району. Дотримання давніх способів крою тунікоподібних, уставкових та сорочок на кокетці зберігається, проте, із застосуванням значно тонших, інших за фізичними властивостями, фабричних тканин, крій таких виробів поступово спрощується. Ширина фабричного полотна дозволяла кроїти тунікоподібну сорочку без бочків, уставка (в уставкових сорочках) найчастіше викроювалась разом з рукавом, сорочки на кокетці не мали розрізу на грудях. Викінчення горловини та рукавів також стає простішим. Поряд із тонкими облямілками, часто використовували обв'язування гачком ниткою одного або декількох кольорів, рукав же міг бути просто взятим на гумку [60, с. 200].

Характерними для опільських сорочок також були відносно вузькі, порівняно із сусідніми етнографічними районами, рукави, які зазвичай оздоблювались лише у верхній частині під уставкою і на чохлах чи обшивці, або ж не оздоблювались взагалі. Це можна пояснити використанням як найбільш виразним компонентом святкового комплексу верхнього вбрання такого як сірак, кожух чи бекеша. Уже у праці Я. Головацького селяни з Опілля зображені у верхньому одязі, тоді як сорочки, які вони носили, етнограф описує побіжно [63, с. 50]. Цікавий матеріал для підтвердження цієї думки дають фотографії з Опілля, на яких у кінці ХІХ ст. жінки переважно постають у святкових, багато оздоблених сіраках, тоді як світлини 20—30-х рр. демонструють зовсім інший комплекс святкового народного вбрання [31]. Жіноча сорочка стала поліхромною, багато оздобленою вишивкою на рукавах та пазусі, а сорочки з комірами, оздобленими мереживом поступово виходять з ужитку. Простіший крій таких виробів сприяв їхньому багатшому оздобленню, а комплекс святкового вбрання обмежується сорочкою, керсеткою або жупаном, вишитою запаскою та вовняною однотонною або шаляною спідницею. Верхнім одягом жінок стали великі теплі фабричні хустки, пальта міського крою та кожухи, які все ще зберігають у своєму крої та декорі народні традиції. Світлини 30-х рр. ХХ ст. яскраво демонструють ці зміни: молодші жінки постають саме у такому святковому вбранні, тоді як старші надають перевагу попередньому типу вбрання [65; 66; 67].

На початку ХХ ст., поряд із традиційними сорочками трьох зазначених типів, компонентом жіночої



Іл. 7. Фрагмент жіночої опільської блузки. Бавовняне полотно, вишивка різнобарвними бавовняними нитками хрестиком. Історико-етнографічний музей м. Бурштина (ФІЕМБ — № 382)

го вбрання стає так звана «блюзка» [60, с. 200]. Для їх пошиття використовували тканини тонкі, напівпрозорі (батист, міткаль, маркізет тощо). Їх крій та декор базуються на традиційних прийомах конструювання одягу. Відмінність між блузкою і сорочкою полягала у виборі матеріалу, який був зазвичай легший і прозоріший, аніж той, що використовувався для пошиття сорочок і доволі часто злегка тонованими (кремові, жовті, блакитні, зелені, рожеві тощо); у спрощеному (порівняно із традиційною жіночою сорочкою) крої, а також у використанні в декорі в найчастіше хрестикових орнаментів, запозичених із друкованих джерел. Для їх оздоблення найчастіше використовували канву.

Блюзки шили як тунікоподібні сорочки без плечових швів, у «перекидку» [60, с. 200], з доволі великим вирізом горловини без пазушного розрізу, який, проте, імітувався через симетричне розміщення орнаменту у нагрудній частині виробу [21]. Поширеним було викінчення горловини обв'язуванням гачком одним або кількома стовпчиками з одним накидом [11] або без накиду основним кольором декору блузки. Рукави таких виробів при пришиванні до станка могли морщитись у кілька рядів (найчастіше, у тих зразках, які за кроєм наближались до сорочок уставкового типу [37; 38]) збирались під облямівку, на якій вишивали тонку смужку орнаменту [11],



Іл. 8. Геометричні орнаменти, які використовувались для оздоблення жіночих сорочок. Бавовняні нитки, хрестик. Фото з архіву автора

стягували на гумку [21] або обв'язували гачком. Іноді останні два варіанти поєднували — тоді рукав збирався на гумку, а край тканини нижче гумки обв'язувався.

Традиційною залишається схема розміщення орнаментального декору (рукавно-плечовий, нагрудний) незалежно від типу крою, проте пазуха і рукави зазвичай прикрашались розміщеними у шахматному порядку окремими елементами візерунку [10; 11; 13; 14], з яких складалась цільна фризова композиція у плечовій частині блузки. Такий спосіб оздобу був зумовлений легкою прозорою фактурою тканини.

Усі складові декору блузки були підпорядковані спільним ритмічним чергуванням: чергування фризових смуг на рукавах, окремих орнаментальних елементів, ритмічний повтор провідної орнаментальної композиції на рукавах та на пазусі виробу, повтор візерункових схем на пазусі та на обшивці рукавів. Колористично, блузки були яскраво поліхромними — використовувались від 3 до 7—8 кольорів у

вишивці. В останньому випадку, один колір (зелений, червоний тощо) міг мати два і більше відтінків (світло-зелений, темно-зелений; світло-червоний, яскраво-червоний, темно-вишневий тощо) [21], або ж композиція будувалась на протиставленні контрастних кольорів — помаранчевого і синього, фіолетового і жовтого, зеленого і червоного, які об'єднували більш нейтральні охристі тони [16]. Нерідко, у візерунках домінував один колір⁴ [14].

У вирішенні блузок, особливо поширених на Опіллі з 20-х рр. ХХ ст. можна виділити дві тенденції:

1. Тяжіння до традиційного сорочкового крою, викінчення основних деталей крою, декору та колористики. Так, пошита з тонкого рожевого міткалю блузка скроєна у перекидку без плечових швів та пазушного розрізу, мала зібрані на обшивку рукави, оздоблені повздовжньо розміщеною смугою орнаменту, виконаного хрестиком. Візерунок виконаний трьома кольорами і розміщений на традиційних для сорочки пазусі, раменах, рукаві та на обшивці рукава [16].

2. Домінанта міських тенденцій у крої блузки. Характерним для цього типу блузок є виріб з тонкого батисту, рукави якого скроєні разом з уставкою (безустановковий тип крою), а низ виробу оформлений таким чином, щоб її можна було носити навіпуск (зібраний під гумку). Блузка (блузка) оздоблена окремо розміщеними букетиками квітів, симетрично розміщеними від центру пілки і спинки. Декор у даному випадку відходить від традиційного розміщення, імітуючи фабричне оздоблення батистових тканин [13].

Загалом, слід розуміти, що опільські блузки, як компонент народного вбрання початку ХХ ст., виникли на перехресті традиційної народної культури та міського вбрання.

Для декору опільських жіночих сорочок традиційно застосовували лляні нитки (протягом ХІХ ст.), тоді як з кінця ХІХ ст. на цих теренах починають переважати фабричні матеріали, а саме — барвисті бавовняні нитки, штучний та натуральний шовк. Відповідно, змінюється і колористична гама — сорочки ХІХ ст. у більшості монохромні [63, с. 50, с. 58], тоді як опільські жіночі сорочки з кінця ХІХ ст.

⁴ Польові дослідження у с. Глиняни, Золочівського району Львівської області (інформатор Васелина Починок). Архів автора.

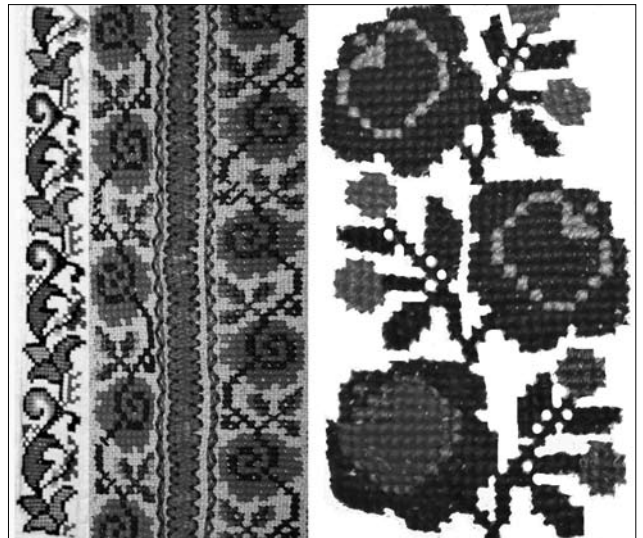
яскраво поліхромні. Доволі часто майстрині у підборі кольорів керувались наявними у продажі відтінками⁵, обираючи для зразка не давні орнаментальні схеми, а куповані таблиці.

Біла уставкова сорочка густо призбирана біля коміра із добре збалансованими пропорціями, акуратно виконаними швами та лаконічним завершенням рукавів під обшивку, а горловини — під невеликий відкладний комір, із тонкого фабричного полотна (наприклад, батисту) у комплексі народного вбрання завжди мала святковий вигляд і не потребувала додаткової оздоби. Виразною декоративною смугою у такій сорочці звучала яскраво-червона стрічка чи гарасівка, яку протягували крізь петлі біля коміра [46]. Доповнена барвистою спідницею і запаскою, із яскраво-червоним кораловим або барвистим скляним намистом, така сорочка справляла враження лаконізмом деталей і чистотою пропорцій.

В уставковій опільській жіночій сорочці найбільш декоративно виразною була лінія плечей, утворена густими заборами навколо горловини, та доповнена викладним коміром. У тунікоподібній найбільшу увагу привертало завершення рукавів, які ретельно укладались та застрочувались ритмічними складками і ховались під доволі широкі чохла [17], тоді як горловина і пазуха обкидались петельним швом або обстрочувались. Таким чином, бачимо спільний принцип декорування, властивий двом зазначеним типам сорочок, який полягав у монотонному повторі зібраних під обшивку складок білого полотна.

Контрастне поєднання у комплексі народного жіночого вбрання Опілля світлого і темного (білої сорочки і темної катанки, куртки чи қацавейки), монохромного і яскраво-забарвленого (біла сорочка, під комір якої одягали яскраве коралове чи скляне намисто) привертало увагу до коміра жіночої сорочки як її декоративно-виразного компонента, тому велика увага приділялась його оздобленню, проте, у його декорі до кінця XIX ст. колір був відсутній. Невеликий відкладний комір оздоблювався власноруч гачкованим або фабричним білим мереживом, техніками виколювання і вирізування, мережками. Відповідним чином у таких сорочках закінчували чохла (дуди).

Поряд з такими лаконічними прикладами оздобленнями сорочок, поширеним був декор на структурно



Іл. 9. Рослинні геометризовані орнаменти, які використовувались для оздоблення жіночих сорочок. Бавовняні нитки, хрестик. Фото з архіву автора

важливих деталях крою: уставці, чохлах, комірі, пазусі. У XIX ст. в декорі опільської жіночої сорочки, незалежно від типу крою, переважали прості геометричні форми, зумовлені використанням відповідних лічильних технік вишивки (стебнівка, низинка, занизування, пряма та коса гладь, виколювання, вирізування, петельний шов та мережки — від найпростішого прутика, роздвоєного прутика, до складних композицій у техніці «шабак» та змережування).

На Опіллі у декорі сорочок переважали геометричні узори, прості за малюнком, які зберігали століттями вироблені композиційні схеми. Основу вишиваних на Опіллі орнаментів становлять складні поєднання і чергування різноманітних простих геометричних фігур: ромба, його варіанти ускладнені гачкоподібними елементами, квадратами, та найрізноманітніші їх поєднання, розміщені по периметру (іл. 8). Крім того, поширеними були мотиви прямого та косоного хреста, ламані лінії, різноманітні трикутники тощо [71, с. 196]. Поширеними також були геометризовані рослинні мотиви (іл. 9) різного ступеня стилізації. Мотив рожі, як і на Західному та Східному Поділлі, використовувався у різних варіантах: рожка проста, повна, стовпчата, зірката, купчаста тощо [7; 8; 32]. Мотив рожі подавався у різних варіантах: від максимально наближеного до реалістичного зображення квітки (іл. 10), до узагальнено-стилізованого, геометризованого.

У кінці століття давні техніки, такі як стебнівка, набирування, виколювання, різноманітні мережки

⁵ Польові дослідження у селі Звенигород Пустомитівського району Львівської області. — Архів автора.



Іл. 10. Мотиви рожі, які використовувались для оздоблення жіночих сорочок. Бавовняні нитки, хрестик. Фото з архіву автора

поступаються домінуючій техніці — хрестіку та гладі. Разом із хрестиком у опільську жіночу вишиту сорочку входять і нові орнаментальні схеми, відтворені за друкованими зразками, особливо поширеними у 20—30-х рр. ХХ ст., а також барвіста поліхромність. У вишивці почали використовувати рослинні мотиви, реалістично трактовані, укрупнюються базові елементи візерунків [79, с. 62]. Змін зазнають і схеми розміщення декору, які втрачають колишню важливість, а, зазнавши впливу міського вбрання, прагнуть до суцільного заповнення поверхні рукава. Слід також зазначити, що оплччя у тунікоподібних, безуставкових, сорочках із кокеткою, а також уставка у сорочках, які кроїлись із нею, стало прикрашались смугою фризівного орнаменту, який відрізнявся від орнаментів, використаних для оздоблення рукава, або ж доповнював їх. Нерідко, в одній сорочці поєднували декілька відмінних між собою орнаментальних композицій, наприклад рослинні для оздоблення площини рукава і коміра, а геометричні — для оздоблення дуд [55; 45; 56], або ж поєднували декілька видів геометричних візерунків найчастіше рапортного типу, основою якого був ромб [42].

За способом розміщення композицій з орнаментальних фризівних смуг чи композицій з окремих мотивів на рукавах опільської жіночої сорочки 20—30-х рр. ХХ ст. виділяємо:

- поперечно-фризове (горизонтальне) розміщення орнаменту (іл. 11ж, з). Найпростіший варіант такого розміщення — це одна смуга орнаменту, розміщена під уставкою, або біля обшивки чи дуд [56] (іл. 11и), або ж три смуги однакового візерунку, розташовані на певній відстані один від одного [25] (іл. 11д). Крім того, цей тип мав чимало варіантів. Так, наприклад, у декорі рукава могли використовуватись вужчі і ширші смуги орнаменту, які чергувались [28] (іл. 11г); фризівні смуги орнаменту могли бути доповнені окремими мотивами, розміщеними на чистому тлі між ними (іл. 13а), або ж з них могли утворюватись додаткові смуги, легші за звучанням від основних [24]. Для такого типу композиційного вирішення рукава найчастіше застосовували хрестикові орнаментальні схеми від найпростіших геометричних до складних рослинних, які тяжіли до максимально-точного відтворення рослинних мотивів (наприклад, виноградного грона, троянди тощо) [3; 4]. Поперечно-фризове розміщення орнаменту було притаманне тунікоподібним, уставковий і безуставковим сорочкам, а також блюзкам усіх типів. У сорочках на кокетці цей принцип оздоблення практично не зустрічається;

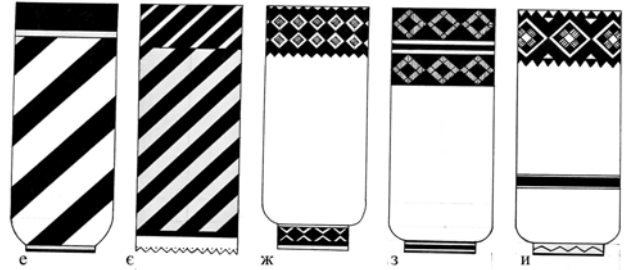
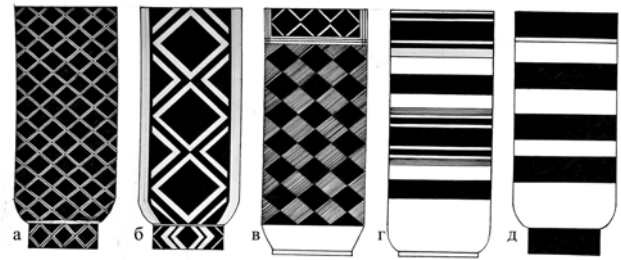
- вертикальне розташування фризівного орнаменту (іл. 12). Цей тип композиційного вирішення передбачає розміщення візерунку повздовж рукава у центральній його частині. Виділяємо застосування основної фризівної композиції [30] (іл. 12а), яку доповнювали тонші смуги орнаменту чи окремі мотиви, розміщені у рядок [11] (іл. 12б, в, г). Рукави могли бути оздобленими ритмічним чергуванням однакових вузьких смуг, розміщених повздовж, проте, чергування вужчих смуг із ширшими і ритмічний повтор такого чергування, як у випадку із поперечним розміщенням, у даному випадку відсутній. Крім того, існувало поєднання поперечного та повздовжнього типу, коли, зазвичай під уставкою, повторювався орнамент, який оздоблював її, а від нього уздовж полотна рукава розміщувались смуги вузького орнаменту або ж дрібні мотиви, вишикувані у рядок [50]. Також варіантами цього типу слід вважати оздобу, розміщену не на всю довжину рукава, а, наприклад, лише у центральній його частині, або ж біля манжети чи уставки, спрямування орнаменту якої повздовжне [44] (іл. 12д). Для повздовжнього типу декорування харак-

терні орнаменти, виконані хрестиком і гладдю. Зустрічаються строго геометричні орнаменти (тоді смуга найчастіше одна), а також геометризovanі рослинні (декілька смуг), чи рослинні (поєднання фризівих смуг з окремими мотивами) [33]. Цей тип оздобу був притаманний для усіх типів крою жіночих сорочок;

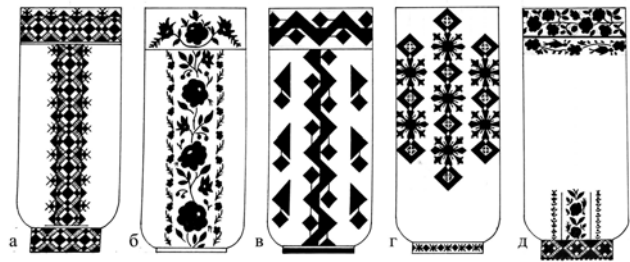
- діагональний тип орнаментування (іл. 11е, є). Найчастіше використовувався для оздобу опільських уставкових сорочок і блузок. У такому випадку, оздоба рукава логічно продовжувала, розвивала орнаментальну композицію, закладену у уставці, перебуваючи із нею в органічній та стилістичній єдності. На рукаві могли чергуватись смуги однакової ширини, створюючи ритм однакових стрічкових композицій [19; 39]; ширших із вузкими (такий рим мав рельєфніший вигляд), або ж орнаментальних смуг із окремо розміщеними мотивами між ними. Інколи діагональну композицію укладання мотивів мала уставка сорочки, проте смуги на ній розміщувались густіше, тоді як на площині рукава — розріджено (іл. 11е) Цей тип декорування найбільш динамічний за сконденсованістю ритму. Для створення таких композицій використовували орнаменти, виконані хрестиком;

- суцільне заповнення рукава рапортним візерунком (іл. 11а, б, в). Таким чином прикрашались рукави тунікоподібних, уставкових та безуставкових сорочок, а також сорочок на кокетці [42; 57]. Для такого типу декорування рукава найчастіше застосовували орнаменти, виконані хрестиком із чіткою структурою розміщення рапорту, яка, найчастіше, була сіткоподібною із вписаними у неї ромбовидними або хрестовидними мотивами. У тунікоподібних сорочках візерунок заповнював усю площину рукава, а плечико залишалось чистим (іл. 11а, б), тоді як в уставкових сорочках плечико оздоблювалось укладеними у фризівий орнамент мотивами рапортного візерунку (іл. 12в);

- декорування рукава сорочки за допомогою окремих мотивів (іл. 13). Цей тип часто поєднується із поперечно-фризівим, коли смуга орнаменту, розміщена під уставкою поєднувалась із окремими мотивами, які заповнювали площину рукава (іл. 13б), або ж фризіві смуги чергувались з окремими мотивами (іл. 13а). Зустрічалось використання одного великого мотива [8], розміщеного,

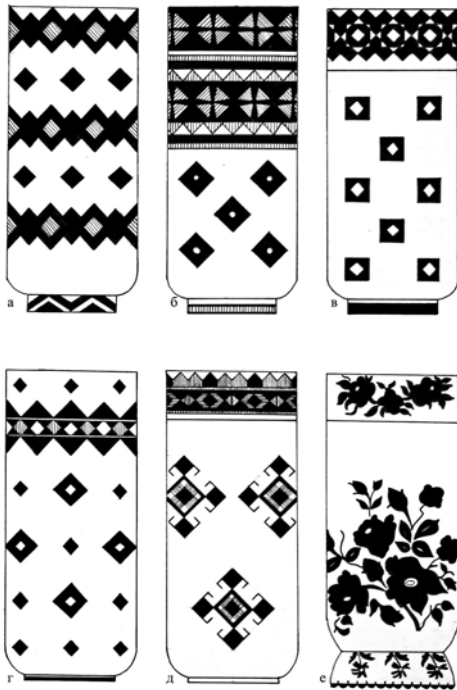


Іл. 11. Схеми укладання орнаментальних мотивів на рукавах жіночих сорочок. Рисунок автора



Іл. 12. Вертикальне розташування фризівого орнаменту на рукавах жіночих сорочок. Рисунок автора

найчастіше, у центральній або нижній частині рукава (іл. 13е). Іноді, центральний мотив доповнювали менші, розміщені обабіч нього [18]. У такому випадку, композиція мала центрально-симетричний характерний із доміантою центрального елемента. Проте найбільш поширеним типом було розміщення кількох окремих мотивів у шахматному порядку. Величина мотивів могла коливатись від більших (3—4 мотиви на рукаві) [22; 32; 35] до менших (від 7 і більше) [34; 40; 55], розміщених густіше або ж рідше на полотні рукава та чергування більших мотивів із дрібнішими (іл. 13в, г, д). Мотиви могли бути однотипними (найчастіше, геометричними) [22; 34], або ж рослинними [40; 55] чи геометризovanіми рослинними мотиви. Такий тип декорування рукава притаманний опільським блузкам кінця 30-х рр., а у сорочках класичного крою зустрічається відносно рідко, тому можна припустити, що такий спосіб оздоблення почав використовуватись на Опіллі пізніше інших.



Іл. 13. Декорування рукава сорочки за допомогою окремих мотивів. Рисунок автора

У комплексі жіночого народного вбрання сорочка відігравала ключову роль. Вона була тією основою, базою, осередком, яке визначало позиції усіх інших компонентів, їх форму, місце та декор. Сорочка зумовлювала загальну структуру ансамблю народного одягу, визначала силуетну лінію, сформовану поясами та нагрудними компонентами. Разом з тим, сорочка була тією коштовною окрасою, яка, разом із з'ємними прикрасами, такими як коралове чи скляне намисто, головний убір, стрічки, пояс, була яскравим акцентом композиції народного вбрання.

Композиція сорочки — це цілком продумана, логічна конструктивно-декоративна система взаємозв'язку площин вишивки, з'єднувальних швів і вільного тла виробу, які підкреслюють декоративну образність всього виробу. Композиція вишивки у загальній схемі сорочки будується на чергуванні горизонтальних і вертикальних смуг, що надає їй ритмічного різномаяття. Велике значення мали лінії крою, що їх майстрині не намагались приховати, а навпаки, виявляли за допомогою ажурних швів [71, с. 55—56], що привнесло чітку конструктивну лінію загальному ансамблю, підкреслювало архітектоніку строю, акцентувало увагу на довершеному силуеті народного вбрання.

У XIX, а подекуди ще й на початку XX ст. опільська жіноча сорочка оздоблювалась вишивкою білим по білому, структура орнаментів, зумовлена техніками виконання носила строго геометричний, рельєфний характер, із тонкою грою світла і тіні. Поверх сорочки одягали рясну спідницю із запаскою, керсетку (катанку), кабат, қадавейку чи «блюзку», а доповнював комплекс жіночого вбрання сірак, опанча, бекеша або кожух, із барвистими вишивкою та аплікацією. Незважаючи на такий спосіб укладання, білий густо вкритий мереживним орнаментом [62, с. 168] комірець сорочки залишався на видноті, а підкреслений червоною низкою коралового намиста, він ставав композиційним акцентом, притягуючи до себе погляд контрастним зіставленням темного і світлого, монохромного та червоного.

Початок XX ст. вніс нові зміни у крої, техніках вишивки та способі укладання орнаментальних схем. До двох основних типів крою (тунікоподібної і уставкової) додається крій на кокетці. Давні техніки вишивки, такі як лиштва, виколювання, вирізування, занизування, низинка тощо поступово, але невблаганно витісняють хрестик і гладь. Монохромна вишивка виходить з ужитку, а на зміну їй приходить поліхромна. Крім того, змінюється співвідношення незаповненого тла і оздоблених поверхонь. Разом з тим, змінюється і місце сорочки у комплексі народного вбрання. Компоненти верхнього одягу втрачають своє декоративне звучання. Яскраві, домінуючі у загальній композиції ансамблю сірак і опанча поступово виходять з ужитку. Сорочку доповнюють пишні спідниці, часто шалюнові різних кольорів (чорні, червоні, зелені, сині, жовті, білі), вишиті запаски, оксамитові керсетки і жупани. Рукави, а згодом і пазуха сорочки, залишаються відкритими, а їхня колись чиста поверхня починає вкриватись поліхромними геометричними та рослинними орнаментами.

У цей час відбувається руйнування традиційної схеми укладання компонентів народного вбрання, порушується принцип гармонії за ритмом, кольором, орнаментальним наповненням, які не узгоджуються між собою, нерідко вступаючи у відвертий дисонанс. Яскравим прикладом цих процесів може бути ансамбль народного вбрання, який належав Кортяк Марії Антонівні [47; 48; 49; 50; 51; 52], виготов-

лений у 20—30-х рр. ХХ ст. і складався із шалюнової спідниці, уставкової сорочки, нижньої спідниці-гальки, оксамитових жупана, запаски та головної прикраси (іл. 14). Сорочка та нижня спідниця «галька» цього комплексу оздоблені ритмічними смугами геометричного орнаменту із домінантою помаранчевого кольору. У сорочці переважає вертикальний ритм укладання візерункових смуг, тоді як у «гальці» — горизонтальний. Оксамитові чорні жупан і запаска, оздоблені великими реалістично трактованими мотивами троянд, виконаними гладдю, виразно дисонують зі світлими частинами ансамблю. Всі його складові надзвичайно активні, контрастні, кожен з них привертає увагу, тоді як загальному комплексові браку злагодженості, єдиного композиційного задуму та гармонійного поєднання.

Найменш змінною у крої і способі розміщення декору була уставкова сорочка. Змін зазнавали лише способи викінчення горловини (комір, обшивка чи обв'язування) та завершення рукавів (дуди, обшивка, пізніше — стягування під гумку). Навіть розміщення орнаментальних схем на її площині переважно відповідало давнім зразкам — на уставці, комірі та дудях чи обшивці рукавів. Доволі часто додавалась ще одна смуга орнаменту під уставкою, збагачуючи поверхню рукава, а вертикальна смуга візерунку могла прикрашати пазуху.

Тунікоподібна сорочка, завдяки простоті крою, навпаки, порівняно рано зазнала змін у декоруванні. Тло її рівних рукавів стало основою для найрізноманітніших композиційних схем: традиційних горизонтальних від однієї смуги до заповнення усєї поверхні рукава горизонтальними фризівими композиціями різної ширини; вертикальних (найчастіше вживаними були ті, у яких одна широка смуга по центру поєднувалась із двома вузькими з боків); діагональних; рапортних та схем, укладених із окремо розміщених мотивів, однакових за масштабністю чи різних. Змінюється і оздоба пілочок, у яких додається вишита манишка і доволі широкий виложистий комір.

Сорочка на кокетці із порівняно складним кроєм та, порівняно із іншими типами сорочок, великою кількістю призбирувань, оздоблювалась в інший спосіб. Складки підкреслювали її основні конструктивні лінії, а на її рукавах домінували вертикальні та рапортні розміщення орнаментальних схем.



Іл. 14. Ансамбль народного вбрання Кортяк Марії Антонівни (с. Черче, Рогатинський район Івано-Франківської області). 30-ті рр. ХХ ст. Львівський історичний музей (ЛІМ — № 3677 ТК — 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357)

Із прихованого нашаруванням центром композиції народного вбрання сорочка стає домінантою у загальному комплексі. Орнаментальні композиції, розміщені на її рукавах і пілочках, могли бути доповнені вишивкою на запасці, стаючи з нею єдиним ансамблем. Проте у тому випадку, коли на сорочці були використані одні орнаментальні схеми, а на полотняній запасці — інші, вони все одно перебували у композиційній єдності, ритмічно повторюючи чергування орнаментів один одного, контраст активних поліхромних візерунків і чистого незаповненого тла. Яскраву, багато оздоблену сорочку доповнювали керсетка чи жупан із матового оксамиту темних відтінків — темно-вишневого, темно-синього, чорного тощо, у декорі яких переважала гладь вільного малюнку та плавні лінії рослинної орнаментики.

Таким чином, у першій половині ХХ ст. комплекс жіночого народного вбрання будувався на кількох рівнях контрастів: контраст білого чистого полотна і барвистої поверхні спідниці (вибійчаної, вовняної чи шалюнової) та оксамиту (у керсетках і жупанах); контраст фактур, який виявляється між структурою конопляного, лляного чи бавовняного полотна сорочки із грубшим полотном вибіяченої спідниці, жакардовим переплетенням вовняної чи тонкої вовни шалюну, ворсистій

поверхні керсетки чи жупана; контраст чистої поверхні із активною поліхромною вишивкою; контраст геометричних чи рослинних геометризованих орнаментальних схем, виконаних хрестиком, розміщених на сорочці, із плавними лініями рослинних візерунків на керсетці чи жупані.

1. Фонд Історико-етнографічного музею Бурштина (далі — ФІЕМБ). — № 11.
2. ФІЕМБ. — № 12.
3. ФІЕМБ. — № 15.
4. ФІЕМБ. — № 17.
5. ФІЕМБ. — № 18.
6. ФІЕМБ. — № 31.
7. ФІЕМБ. — № 56.
8. ФІЕМБ. — № 73.
9. ФІЕМБ. — № 74.
10. ФІЕМБ. — № 77.
11. ФІЕМБ. — № 78.
12. ФІЕМБ. — № 92.
13. ФІЕМБ. — № 137.
14. ФІЕМБ. — № 159.
15. ФІЕМБ. — № 160.
16. ФІЕМБ. — № 185.
17. ФІЕМБ. — № 191.
18. ФІЕМБ. — № 286.
19. ФІЕМБ. — № 382.
20. ФІЕМБ. — № 478.
21. ФІЕМБ. — № 483.
22. ФІЕМБ. — № 486.
23. ФІЕМБ. — № 529.
24. ФІЕМБ. — № 536.
25. ФІЕМБ. — № 542.
26. ФІЕМБ. — № 611.
27. ФІЕМБ. — № 779.
28. ФІЕМБ. — № 910.
29. ФІЕМБ. — № 943.
30. ФІЕМБ. — № 981.
31. ФІЕМБ. — № 982.
32. ФІЕМБ. — № 998.
33. ФІЕМБ. — № 1312.
34. ФІЕМБ. — № 1531.
35. ФІЕМБ. — № 1614.
36. ФІЕМБ. — № 1663.
37. Фонд музею історії давньоруського міста Звенигорода (далі — ФМІДМЗ). — № 58.
38. ФМІДМЗ. — № 59.
39. Фонд тканин Львівського історичного музею (далі ЛІМ ТК). — № ТК—1388.
40. ЛІМ ТК. — 4921.
41. ЛІМ. — № 1965, ТК—4165.
42. ЛІМ. — № 1986, ТК—751.
43. ЛІМ. — № 2116 ТК—631.
44. ЛІМ. — № 2358 ТК—676.
45. ЛІМ. — № 2376 ТК—768.
46. ЛІМ. — № 3113 ТК —740.
47. ЛІМ. — № 3677 ТК—2352.
48. ЛІМ. — № 3677 ТК—2353.
49. ЛІМ. — № 3677 ТК—2354.
50. ЛІМ. — № 3677 ТК—2355.
51. ЛІМ. — № 3677 ТК—2356.
52. ЛІМ. — № 3677 ТК—2357.
53. ЛІМ. — № 8754 ТК—2847.
54. ЛІМ. — № 8754 ТК—2847.
55. ЛІМ. — № 25177 ТК—4026.
56. ЛІМ. — № 26081 ТК—4059.
57. ЛІМ. — № 29438/4, ТК—4152.
58. Білан М.С. Український стрій / М.С. Білан, Г.Г. Стельмащук. — Львів : Фенікс, 2000. — 326 с.
59. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация / В. Білецька // Матеріали до етнології й антропології. Том XXI—XXII. — Частина 1. — Львів : Друкарня Наукового товариства імені Шевченка, 1929. — С. 43—109.
60. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка (Етнографічний аспект) / Л. Булгакова-Ситник. — Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2010. — 336 с.
61. Волков Хв. Этнографические особенности украинского народа / Хв. Волков // Украинский народ в его прошлом и настоящем. — Том II. — Отд. 4. — Петроград : Типография т-ва «Общественная польза», 1916. — С. 455—647.
62. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси XIX — початку XX ст. / Г. Врочинська. — Київ : Родовід, 2008. — 232 с. : іл.
63. Головацький Я. О народной одежде и убранстве русинов, или руських в Галичине и северо-восточной Венгрии / Я.О. Головацький. — Санкт-Петербург, 1877. — 85 с.
64. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України / І. Гургула. — Київ : Мистецтво, 1966. — 78 с.
65. Домбачевська І. Показ народної ноші і обрядів у Стрию / І. Домбачевська // Жінка. — 1935. — 1 грудня. — Ч. 22—23. — С. 3.
66. З діяльності філії Союзу українок в Миколаєві // Жінка. — 1935. — 15 травня. — Ч. 10. — С. 9.
67. З діяльності філії Союзу українок в Рогатині // Жінка. — 1935. — Липень. — С. 8.
68. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка: західні області УРСР / Р.В. Захарчук-Чугай. — Київ, 1988. — 191 с.
69. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография / Д.К. Зеленин — Москва : Наука ; Главная редакция восточной литературы, 1991 — 551 с.
70. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки / Т. Кара-Васильєва. — Київ : Мистецтво, 2008. — 464 с.
71. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка / автор тексту та упорядник Т. Кара-Васильєва. — Київ : Мистецтво, 1993. — 264 с.

72. Кольбенгаєр Е. Взорі вишивок домашнього промислу на Буковині. Передрук в 1974 Східною езекутивною Союзу українок в Канаді / Е. Кольбенгаєр. — Чернівці : Колір-Друк, 1974. — 102 с.
73. Космина О. Традиційне вбрання українців. Т. І. Лісо-степ — Степ / О. Космина. — Київ : Балтія-друк, 2013. — 160 с.
74. Маковський С.К. Народное искусство Подкарпатской Руси / С.К. Маковський. — Прага : Пламя, 1925. — 158 с.
75. Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. / Г.С. Маслова // Восточнославянский этнографический сборник. Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX—XX в. — Москва : Изд-во Академии Наук СССР, 1956. — С. 543—757.
76. Матейко К.І. Український народний одяг / К.І. Матейко. — Київ, 1977. — 218 с.
77. Нидерле Л. Бытъ и культура древнихъ славянъ / Л. Нидерле. — Прага, 1924. — 287 с.
78. Ніколаєва Т. Український костюм. Надія на ренесанс / О.І. Ніколаєва. — Київ : Дніпро, 2005. — 320 с.
79. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики: іконографія, номінація, стилістика, типологія / М.Р. Селівачов. — Київ : Редакція вісника «Алт», 2013. — 413 с.

Tetyana Kutsyr

FEMALE SHIRTS OF OPILLYA:
TYPOLOGY AND ARTISTIC FEATURES

In this paper the artistic features, typology, imagery of femaleshirts of Opillia are discussed. The main attention has been paid to the shirt's fabrics, cut's types and its variety, ways of laying ornamental patterns and their significance in the overall structure of the Opillya's female clothing complex.

Keywords: shirt, embroidery, fabric, material, décor, ornament, structure, pattern.

Тэтяна Куцыр

ЖЕНСКИЕ СОРОЧКИ ОПОЛЬЯ:
ТИПОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ОСОБЕННОСТИ

В статье анализируются художественные особенности, типология, декоративно-образный строй опольской женской сорочки. Отдельное внимание уделяется изучению материалов, которые использовались при ее пошиве, типам кроя и их вариантам, способам укладки орнаментальных схем и их значению в общей структуре опольского комплекса женской одежды.

Ключевые слова: сорочка, вышивка, ткань, материал, декор, орнамент, структура, орнаментальная схема.