

11. Шпільчак В. А. Становлення та розвиток системи дизайн-освіти в Україні в 90-х роках [Текст] / В. Шпільчак // Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції : зб. наук. праць. – К. : Ін-т реклами, 2004. – Вип. 3. – С. 369–371.
12. Шпільчак В. А. Теоретичні засади довузівської дизайнерської освіти [Текст] / В. Шпільчак // Реклама і дизайн ХХІ сторіччя : освіта, культура, економіка : зб. наук. праць. – К. : Ін-т реклами, 2001. – Вип. 2. – С. 251–255.
13. Шпільчак В. А. Формування художньо-проектної культури вчителя образотворчого мистецтва в системі вищої педагогічної освіти України [Текст] / В. Шпільчак // Вісник Харківського художньо-промислового інституту. – Х. : ХДАДМ, 2000. – Вип. 3. – С. 18–19.

*В статтє на теоретическом уровне анализируются вопросы формирования художественно-проектной культуры. Обосновывается влияние художественно-проектной культуры на уровень дизайна в стране. Рассматриваются вопросы взаимозависимости художественно-проектной культуры и дизайн-образования.*

**Ключевые слова:** дизайн, образование, художественно-проектная культура.

*The article investigates on the theoretical level the questions of formation of artistically project culture. The influence of artistically project culture on the condition of design in Ukraine is substantiated. The questions of dependence of artistically project culture and the state fo the design in the country are considered. The question of interdependence of artistically project culture and design education is analysed.*

**Key words:** design, design education, artistically project culture.

УДК 7.071.1

Ірина Чмелик

## ОБРАЗ ДИТИНИ У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ПРИКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті досліджується один із різновидів портретного мистецтва, що мав місце в живописі й графіці прикарпатських митців, а саме – образ дитини. Розглядаються твори О.Новаківського, О.Куриласа, Я.Петрака, Ю.Панькевича, О.Кульчицької, М.Зоря та ін. Висвітлюється тема материнства й щасливого дитинства, яка характерна для творчості багатьох прикарпатських художників ХХ століття.*

**Ключові слова:** художники, Прикарпаття, портрет, образ дитини.

Образ дитини – окремий жанр у світовому та європейському мистецтві. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., у зв'язку з поживаленням мистецького процесу, розширенням зображальної тематики й оновленням живописної мови, у творчості європейських та українських художників усе частіше зустрічаються зображення дітей. Намагання наблизитися до реального відображення дійсності, інтерес до внутрішнього світу людини, передачі скороминучих настроїв, почуттів, емоцій усе більше захоплюють митців-портретистів. Поведінка дитини цікава ще й своєю безпосередністю і мінливістю емоцій, уловити нюанси дитячого настрою доволі складне завдання, саме тому багатьох художників початку ХХ ст. приваблював образ дитини як об'єкт зображення. **Мета** статті – проаналізувати зображення дитини у творчості прикарпатських живописців ХХ ст., у тому числі й у жанрових картинах, оскільки цій проблемі не було присвячено окремого наукового дослідження.

Деякі художники початку ХХ ст. вбачали своїм завданням відтворити індивідуальні риси портретованих, іноді надаючи образам легких психологічних ознак. У світовому мистецтві вже в другій половині ХІХ ст. було створено багато натхненних зображень дітей. Серед них зацікавлюють портрети маленьких селян у творчості польського живописця Артура Гротгера, які він створив у 1860-му р. у с. Борщовичі на Львівщині в дусі пануючого в той час романтизму. З такою глибиною ніхто тоді дітей не зображав: з теплотою передаючи зовнішній особливий вигляд хлопчаків, захоплений їх безпосередністю та ще не сформованими характерами, їх поетичністю й душевною красою, щирістю та свіжістю емоцій [5, с.334]. Неодноразово звертався до цього жанру видатний польський живописець Станіслав Висп'янський. Його олівцеві, вугільні, пастельні начерки й акварельні етюди, позначені впливом популярної на початку ХХ ст. віденської сецесії, захоплюють розмаїттям образів, чарують неповторністю виражених емоцій і

якимось особливим світосприйняттям, що надзвичайно тонко передає майстер. Дитячі портрети зустрічаються у творчості ще кількох польських художників першої третини ХХ ст., зокрема, у Теодора Аксентовича, Владислава Яроцького й Станіслава Дембіцького. Не обминув цієї тематики й Казимир Сіхульський – ще один представник львівсько-віденської сецесії. Крім жанрово-портретних творів “Діти-сироти”, “Сліпці”, “Чорне ягня”, “Дівчинка-гуцулка”, “Лірник” та ін., діти є частиною його творів на релігійну тематику, у проектах вітражів він зображає матір з дитиною чи просто дітей на фоні багатой рослинисті та квітів у душі модерністичного живопису. Матір з дитиною є предметом захоплення Пабло Пікассо, Анрі Фужерона, Кете Кольвіц, Отто Дікса. Дитячі портрети створили також російські живописці, зокрема, Михайло Врубель (“Портрет сина”, “Портрет дівчинки”), Валентин Серов (“Портрет дітей С.Боткіна”, “Портрет Саші Серова”) та ін.

У кінці ХІХ ст. значно збагачується зображальна тематика й серед українських митців. Усе частіше зустрічаються зображення дітей, зокрема, у творчості Х.Платонова (“Маленька няня” (1881), “Наймичка”), які присвячені темі безраднісного існування незаможних дітей; Марії Башкирцевої (“Жан і Жак”, “Мітинг” (1884)), об’єктами цих творів є паризькі дітлахи, а остання композиція об’єднана в жанровій сцені. Схожі тематичні картини бачимо у творчості Сергія Костенка (“За уроком” (1891), “Морозивник” (1892)). Своєрідним і виразним є “Портрет дівчинки” (початок 1920-х рр.) Юрія Бершадського. Малював дітей і майстер побутового жанру Микола Пимоненко: “Дівчинка в українському костюмі”. Об’єктом уваги художника стають його власні діти: “Портрет Раїси”, “Портрет Ольги” (1902), “Портрет сина” (1906), які відзначаються глибиною передачі психологічної характеристики. У творчості Пимоненка доволі часто зустрічаються зображення дітей на фоні сільської природи в жанрових сценах (“Останній промінь” (1900), “Брід” (1901) та ін.). Найвідоміший український портретист початку ХХ ст. Олександр Мурашко створив сповнені безпосередньої дитячої краси й чарівної граційності образи: “Дівчинка біля столу (Портрет Т.В.Язевої)” (1901–1902), “Дівчинка з собачкою” (1901), “Дівчинка з собакою (Портрет Т.В.Язевої)” (1903–1904), “Портрет Н.М.Нестерової” (1910). Психологізмом позначені портретні твори Федора Кричевського: “Голівка дівчинки в червоній хустині (Портрет Галі Старицької)” (1906–1907), “Портрет хлопчика” (1910), “Портрет Романа Кричевського” (1923), “Діти, що сплять”. Діти нерідко є частиною тематичних полотен Кричевського: “Мати” (1929), “Маринка” (1935). Дитина виступає смисловим центром триптиху “Життя” (1925–1927) – одного з найвідоміших творів майстра. Художник багатогранного обдарування Іван Іжакевич теж не залишався осторонь цієї тематики, створивши чуттєвий настроєвий живописний твір “Мама іде!” (1898), що є фактично портретним зображенням двох дітей: дівчинки, що тримає на руках свого меншого братика, які, звернені фронтально до глядача, крокують назустріч своїй матері.

Отож, як бачимо, зображення дітей у творчості українських митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. не були поодинокими, усе частіше ставали об’єктом уваги провідних митців-портретистів, тому маємо велику кількість прегарних дитячих образів, які й сьогодні залишаються кращими проявами портретного жанру.

Професійне малярство кінця ХІХ – початку ХХ ст. в Західній Україні також зазнає великих змін. У цей час у Львові, Чернівцях й Ужгороді “зосереджуються вагомими культурні сили та інтенсивнішим стає мистецьке життя, починається новий етап і в розвитку живописного портрету, позначений новим рівнем художнього осягнення людини і втілення її образу” [8, с.96]. Так, у картині Миколи Івасюка “Мати” (1908) зображено молоду жінку, яка, сидячи в затінку соняхів, годує немовля. Поряд із нею, для врівноваження композиції, зображена старша дівчинка, обернена спиною до глядача, що милується соняхами. Усе це є втіленням у дещо романтизованій формі теми щасливого материнства. До речі, соняшник – улюблена квітка сонця, є глибоко національною за символічним наповненням як уособлення сімейного щастя й родинного затишку. Тому до її зображення часто звертаються художники, у творах яких головною є тема щасливого материнства, безтурботного, спокійного життя в родинному колі (серед прикарпатських митців цей мотив зустрічається у творчості Юліана Панькевича, є провідним у мистецтві Михайла Зорія та Опанаса Заливахи).

Єдиний збережений твір Юліана Панькевича, де він зображає дитину, – “Селянська мадонна” (1895), написаний у душі кращих зразків ренесансного мистецтва, про що згадує у своїй

монографії про митця Ярослав Нановський [4, с.31]. Картина є жанровою сценою з життя галицького села. Зображена матір у вишиваній сорочці з низками намиста, у білій хустині та червоній спідниці. Вона тримає перед дитиною відкриту книгу, дивлячись одночасно і на книгу, і на своє дитя, яке з довір'ям тулиться до неї. Передані автором почуття радості материнства й ледь помітний смуток наближають цей твір до високих філософських узагальнень, що зіставляються з долею Христа та Богородиці.

Діти є частиною живописних жанрових творів художника й графіка Ярослава Пстрака: “У літній день”, “Лірник”, “Лірник з дівчинкою”, “Бездомні”, “Над потоком”. Такі побутові твори хоч і не є безпосередніми портретними зображеннями (на відміну від написаного в дусі сентименталізму “Портрета хлопчика”), утім автор вдумливо надає певної психологізації своїм персонажам, як-от: жвава зацікавленість дівчинки у творі “Лірник” чи недитяча серйозність, сум і навіть безвихідь в очах маленької бездомної, що тримає в руках кавалочок хліба, або ж трое дітей, що, сидячи на кладці, хлюпочуть ногами у воді (“Над потоком”). Характерною у творчості митця є сповнена сонця, насичена за колоритом, життєрадісна картина “Мати з дитиною” – утілення найтепліших материнських почуттів і дитячої ширості.

Світ безтурботних дитячих розваг, ігор, пустощів є джерелом натхнення інших прикарпатських митців початку ХХ ст., зокрема, Івана Труша (“Гагілки” (1905)), Олени Кульчицької (“Діти на леваді” (1908)), Модеста Сосенка (“Хлопці на плоті” (1913)), які належать до кращих жанрових композицій цього періоду. Цікавим, наче раптово схопленим об'єктивом фотокамери, постає перед нами образ двох гуцулок – матері й дитини в картині Івана Труша “Гуцулка з дитиною”. Глибоко національний за змістом, своєю невимушеністю і вільною манерою письма в дусі імпресіоністичного живопису твір є втіленням кращих рис тогочасного настроєвого плерного малювання.

Портретні дитячі образи зафіксував у низці живописних творів Осип Курилас: “Хлопець” (1898), “Дівчинка (студія голови)”, “Гуцулка в перемітці”, “Дівчина в народній одежі, Пісочна” (1918), які є майстерними за колористичним ладом, технікою виконання, передачею індивідуальних рис обличчя. Діти – джерело зображення багатофігурного портрета “Родина священника” (1915), де кожен із них зайнятий якоюсь своєю справою, а також жанрової композиції “Бідна жінка” (1916–1917), де в центрі композиції одягнена в лахміття жінка щось витягає з кошика для своїх двох дітей.

Діти – основні персонажі графічних творів Осипа Куриласа, які ввійшли до “Букваря”, “Читанок” (1920-ті рр.), а також ілюстрацій до творів “Пригоди Юрчика кучерявого” (1919–1921), “Моя перша книжечка” (1938), “Юрза-мурза” (1930-ті рр.) та ін., де стільки майстерно підмічених автором дитячих характерів, типажів з їхніми емоціями, radoшами, пустощами, дрібними невдачами тощо. Тут Курилас знайшов свою особливу стилістику. Найперше – це динаміка постатей – усі в русі, обличчя дітей переважно підняті догори у веселому сміхові – такі, як ми бачимо з висоти дорослого погляду. Кожний сюжет має свою довершену композицію, укладену якнайвдаліше до тематики замітки чи оповідання. Інколи, не читаючи віршика або розповіді, можемо тільки із самого куриласового рисунка відгадати, про що йдеться в тексті [3, с.66]. Крім того, у цих ілюстраціях художник виявив тонке знання дитячої психології. Спостережливість, тривка образна пам'ять дозволяли йому пізнавати таємниці дитячого світу, бачити природу очима дитини, відчувати її серцем. Завдяки цьому, він умів, пише дослідник творчості майстра Микола Батіг, так вільно й легко передавати увесь складний діапазон дитячих почуттів від щирої, чистосердечної радості під час дозвілля до смутку та тривоги, викликаних життєвими перипетіями, спогадами й уявленнями [2, с.127].

Цілу галерею дитячих характерів залишив Олекса Новаківський. Одним із ранніх творів є “Мати художника з онукою” (бл. 1900 р.), де зображений простий за змістом сюжет: бабуся тримає на руках дитину, ще майже немовля. Уже тут виявляється характерний авторський почерк митця: він творить майстерний живописний твір шляхом узагальненого, вільного фактурного мазка, контрастних зіставлень темного верхнього одягу старої жінки з білими хустиною та спідницею й одежами дитини, рожевуватим тілом дитини, лише в тінях акцентуючи форму контурною широкою лінією, що гармонує з нейтральним сіруватим тлом. Етюд захоплює теплотою людських почуттів, композиційним рішенням близький до його пізніх образів Богородиці з Христом на руках. Подібний мотив простежується в рисунках Новаківського на тему ма-

теринства. Серед ранніх творів відзначаються також “Жінка з дитиною”, “Портрет сестри Марії”, мальовані ще до навчання в Краківській академії мистецтв.

Тема материнства проходить через усю творчість Новаківського, інколи скеровуючи його до узагальнення-символу, коли він зіставляє долю матері з долею Богородиці-Мадонни (“Мати з дітьми” (1903), “Етюд до Мадонни” (1905), “Жінка з дитиною” (1912), “Марія” (1914)). Такі студії, часто етюдного характеру, як і низка графічних малюнків, очевидно, слугували основою композиційних панно для Музичного інституту імені Миколи Лисенка “Виховання (Любов)”, “Народне мистецтво”, “Музика”, “Наука” (1914–1916).

Художник неодноразово малював портрети синів, дітей своїх друзів. У ранній період творчості для нього важливим було передати зовнішню схожість та емоційний стан портретованих, зафіксувати їх індивідуальні риси, не вдаючись у зайві подробиці, що властиво його творчій манері. Прикладами є картини “Діти” (1904), “Хлопець з фіалками (портрет Романа Гогульського)” (1909), “Хлопці в білому (сини Й.Гогульського)” (1909) та ін.

У характерній Новаківському манері, з нотами символізму й експресіонізму написані картини “Жданко – козак Мамай” і “Славко в казковому світі”. Серед цих творів привертає увагу невеликий за розмірами етюд “Славко на тлі лугових квітів” (1924), де зображений усміхнений життєрадісний хлопчик у білій одежині на тлі буяючої зелені трав і квітів. Скільки тут душевності, чистоти, обличчя відтіняє кучеряве світле волосся, сині оченята сяють від радості. Спадає на думку аналогія з графічно виконаним образом благословляючого Христа, що стоїть на руках у Марії, яка несе його назустріч людям. В останньому творі простежуються портретні риси його сина.

У “Портреті сина Ярослава” (1930-ті рр.) він зображає серйозного хлопчика-підлітка, який позує батькові на світлому блакитнувато-рожевому сріблястому тлі в темній, коричнювато-сірій одежі, захоплюючи глядача своєю виразною вперто-нервовою поставою. Ліва його рука на поясі, права – на грудях. Майстерно переданий серйозний, дещо насуплений вираз обличчя: Славко синіми очима “з-під лоба” дивиться вбік від глядача, стиснувши губи. Манера письма – властива Новаківському останніх років життя: чіткий контур, майстерно завихрений ритм експресивних мазків, що творять унікальний за глибиною психологічної характеристики образ юного, упевненого у своєму максималізмі, запального й енергійного хлопця, який, очевидно, перейняв батькову вразливу й бунтарську натуру. У цьому творі, як пише Володимир Овсійчук, “лавина малярської пристрасті художника наче прорвала нестійкі перепони, яка еволюціонувала до ще більшої експресивності... Експресія зростає в манері виконання, якої раніше не спостерігалось, – це широкі та хвилясто-текучі мазки, мужні і вольові лінії... Тут найважливішою йому здавалась радість творчості, чуттєва і реалістична” [6, с.280].

Інколи Новаківський малює дітей за якимось заняттям: “Дівчинка біля вікна” (1910), “Славко Гогульський читає” (1911), “Скрипаль-сирота” (“Івасько-музика”), (1929), де головним завданням ставить гармонійно сполучити в один живописний лад багатоманіття насиченого кольорами оточуючого світу й підпорядкувати його передачі емоційного стану зацікавленої своїм заняттям дитини.

Окремо стоять доволі цікаві твори, об’єднані однією назвою, але створені в різний час, – композиції “Пробудження” (1910, 1913, 1914), де автор зображає юну дівчинку, що, потягаючись, протирає очі після сну. Ця композиція дістала завершення у варіанті 1929 р. – “Пробудження на тлі революції”.

Зі станіславських митців образ дитини найчастіше зустрічається у творчості Михайла Зорія. Він часто малював двох своїх дочок. На жаль, під час заслання багато творів було знищено, тому збереглися в основному начерки олівцем та акварельні малюнки. Найбільш проникливими є акварельний “Портрет сплячої дочки Софії” (1942), олівцеві “Портрет донечки Уляни” (1942), “Портрет Уляни, що спить” (1942), “Портрет внучки Ірини Думки” (1982). Для майстра цікавим також було простежити зміну індивідуальних рис його донечок, які виростали, ставали дорослішими, жіночними, тому й надалі він часто малював їх – це портрети 1952, 1955 та інших років, а також пізніші твори, очевидно, копії втрачених до заслання картин, зокрема, “Портрет дочки Софії” (1980) (копія акварельного портрета ранішого часу), у яких помітні впливи Станіслава Висп’яньського, одного з улюблених художників Зорія.

Тема любові до жінки-матері, до рідної землі втілена в “Українській мадонні” (1976) [1, с.85]. Тут центром композиції є жінка з дитиною, зображені на фоні квітів мальви та соняхів – символів України. Митець неодноразово повторював цей сюжет у різних композиційних варіаціях. Мати з дітьми була джерелом натхнення й у композиції “Гуцульська мадонна” і є наче продовженням теми, яка зустрічається у творчості Панькевича, Новаківського та інших прикарпатських митців.

Відомий художник Опанас Заливаха хоч і не малював безпосередньо дитячих портретів, проте саме дитина часто присутня в його символічних, сповнених сакрального, алегоричного та філософського змісту творах. Дитина в картинах майстра – це носій генетичної пам’яті предків, символ продовження роду, а одночасно й існування нації, та уособлення щасливого материнства. Тому в його полотнах, створених наприкінці 1970-х – у 1980-х рр., часто зустрічаємо зображення матері й дитини (“Коло хати”, “Родина”, “Чекання”, “Прамати”, “Без назви”, “Є і будемо”, які за філософсько-символічним змістом близькі до триптиха Ф.Кричевського “Життя”. Відчай, почуття безвиході, пошуки кращої долі для себе та своїх дітей часто штовхають людей покидати домівки, що хвилює і змушує задуматися Заливаху, тоді народжуються такі картини, як “У мандрі”, “У світі”. Інколи в його творах на перший план виступає проблема духовності, незнищенності, глибокодумного філософського узагальнення, що прямує до божественного, небесного, найсвітлішого прояву, утворюючи таким чином сакральні за змістом композиції кінця ХХ – початку ХХІ ст.: “Знамення”, “Тримаймось!”

Отже, образ дитини, такий проникливий, сповнений чуттєвості, ніжності, характерний швидкою зміною психоемоційного стану не залишав байдужими прикарпатських митців кінця ХІХ–ХХ століть. За цей час майстрами-живописцями були виготовлені справді чудові, сильні за своїм емоційно-виразним наповненням, досконалі за художніми ознаками портретні твори, у яких утілені яскраві дитячі образи, влучні, тонко простежені характери, типажі. Такі портрети є кращими зразками українського мистецтва ХХ століття. Художник і графік Я.Пестрак уперше серед прикарпатських митців у тематичних картинах звернувся до зображення щасливого материнства й нелегкої долі дітей-сиріт, як згодом і К.Сіхульський, твори якого позначені впливом сецесії. Картини О.Кульчицької, І.Труша, М.Сосенка прикметні розширенням жанрової тематики й виразально-зображальних засобів. Глибоко емоційні, сповнені експресивності й символізму портрети дітей у виконанні О.Новаківського. Вартісними є зображення дочок М.Зорія, який, незважаючи на несприятливі для творчості умови, намагався часто малювати їх у різних техніках, спостерігаючи, як вони виростають, дорослішають, що й відображає надзвичайну душевність, психологізм цих праць. Ю.Панькевич уперше відтворив тему щасливого материнства в національному, народному дусі, зіставивши долю жінки-матері з долею Богородиці-Мадонни. Значно розвинув у своїх полотнах цю тематику О.Заливаха. Дитина в його епічно-символічних картинах – узагальнений образ продовження роду й незнищенності української нації.

1. Баран В. Михайло Зорій / Володимир Баран. – Івано-Франківськ : Вид-во “Сімік”, 2003. – 119 с. : іл.
2. Батіг М. Осип Курилас – чарівник дитячого світу / Микола Батіг // Жовтень. – 1986. – № 10. – С. 127.
3. Крижанівський А. Осип Курилас : альбом-монографія / Андрій Крижанівський. – К. : Оранта, 2008. – 280 с. : іл.
4. Нановський Я. Юліан Панькевич: нарис про життя і творчість / Ярослав Нановський. – К. : Мистецтво, 1986. – 80 с. : іл.
5. Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / Володимир Овсійчук. – К. : Дніпро, 2001. – 444 с. : іл.
6. Овсійчук В. Олекса Новаківський / Володимир Овсійчук. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1998. – 320 с. : іл.
7. Опанас Заливаха : альбом / упоряд. Б. Мисюга. – К. : Смолоскип, 2003. – 160 с. : іл.
8. Рубан В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття / Валентина Рубан. – К. : Наук. думка, 1986. – 224 с. : іл.

*В статтє исследується одна из разновидностей портретного искусства – образ ребенка, популярный в живописи и графике художников Прикарпатья. Рассматриваются произведения О.Новаківського, О.Куриласа, Я.Пестрака, Ю.Панькевича, Е.Кульчицької, М.Зорія и др. Освещены темы материнства и счастливого детства, характерные для творчества многих художников Прикарпатья ХХ века.*

**Ключевые слова:** художники, Прикарпатье, портрет, образ ребенка.

*The article investigates one of the different types of the portrait art that took place in the creative art and graphic art of the precarpathian painters. This type is in particular an image of a child. This article considers art works of O. Novakivsky, O. Kurylas, Y. Pstrak, Y. Pankevych, O. Kulchytska, M. Zoriy and others. This article as well considers the topic of maternity and successful childhood that left an important trace in the creative activity of the Precarpathian painters of the XXth century.*

*Key words: artists, Prikarpatya, portrait, appearance of child.*

УДК 745 (447.8)

Олена Дяків

## ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКОГО ОДЯГУ СЕРЕДИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX ст.

*До середини XIX ст. сформувались основні риси народного одягу Західного Поділля, за допомогою якого народ нагромаджував і зберігав свій досвід і кращі традиції. Специфічними особливостями визначався одяг Західного Поділля, де особливо тривалим було панування Польщі, що зумовило наявність спільних рис в одязі. Схожість природно-географічних умов, характеру господарської діяльності, етнічна й антропологічна спорідненість спричинили спільні ознаки в комплексах одягу подолян і поляків.*

*Ключові слова: традиції, натільний одяг, поясний одяг, стеговий одяг, орнамент, крій.*

Актуальною є потреба поглибленого дослідження народного одягу Західного Поділля як невід’ємного елемента мистецької спадщини, що містить невичерпний народознавчий етнографічний матеріал для використання та застосування його в сучасній практиці дизайнерів-модельєрів, художників декоративно-прикладного мистецтва.

**Мета** – визначити генезу та зміни, що відбулися в період із середини XIX – початку XX ст. у формуванні основних компонентів одягу і які позначилися на художньо-естетичних ознаках цього виду народного мистецтва.

У середині XIX ст. для виготовлення вбрання використовувалися матеріали як домашнього, так і фабричного виробництва, що було пов’язано з виникненням мануфактур. Сировиною для матеріалів традиційного одягу було рослинне волокно, вовна, шкури тварин, що оброблялися цілорічно, поетапно, у визначені народним календарем терміни. Вирощували сорти **льону-довгунця, коноплі**, з яких виготовляли м’які лляні полотна, а більш щільні конопляні саморобні тканини виготовляли з однорідної та неоднорідної нитки й вони були різної щільності, фактури, кольору. Іноді матеріал зберігав природний колір або фарбувався. Виготовляли різні вовняні тканини, на якість яких впливали властивості волокон різних порід овець. У селах були свої ремісники, що забезпечували процес виготовлення одягу: ткачі, кравці, стельмахи, кушніри.

Так, у спогадах І. Зельського про село Залісся Борщівського повіту згадуються “спеціалісти, що ткали чудові запаски переткані сухозліткою, а також плахти (обгортки) та крайки. У кожному господарстві сіяли коноплі, льон, з яких виготовляли холошні (штани), сардаки та інші частини одягу, селяни годували багато овець” [9, с.640]. У Бучачі виробляли грубе полотно й таке ж сукно, із сукна виготовляли “сіряки узористі”, які на переді вишивали кольоровими нитками.

З кінця XIX ст. починають застосовувати **бавовняне полотно, шовкові нитки, гарус**, їхнє використання в прядиві зробило ці тканини тоншими, збагатило їхню колористику. **Сукно** ткали так само, як і полотно, неваляне сукно йшло на виготовлення обгорток. Для пом’якшення сукна його спеціально обробляли: били в ступі й шили з нього верхній та поясний чоловічий одяг. Також використовувалися **вибійні тканини**, оздоблені ручною вибією, які називалися “**димками**”, проте із часом фабричні витісняють вибійні тканини. З хутра та шкури овець шили верхній і нагрудний безрукавний одяг.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. у селі набувають поширення фабричні тканини, що мають назву “**крам**” (оскільки його продавали в сільських крамницях). У селі з’являються нові форми одягу, що мали назву “**міська пандита**”. Замість білих штанів із власного полотна чоловіки носили вже “**райтки**”, пошиті з грубого матеріалу (“штрукс”). Сорочок не носили вже поверх штанів, їх опоясували крайкою. Зовсім зникли зимові штани-холошні. Дівчата переста-