

8. Мельхиор М.Р. От наций дизайна к нациям моды. Мечта о моде в современной Скандинавии // Теория моды. – Осень 2012. – Вып.25. – С.221-251.
9. Традиційний // Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970-1980. – Т. 10. – С. 224.
10. Фольклор // Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. – К.: Наукова думка, 2000. – 680с. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. – К.: Наукова думка, 2000. – 680с.

*Богдан Губаль, Надія Бабій  
(Івано-Франківськ, Україна)*

## **НАЦІОНАЛЬНІ ІДЕЇ В ДИЗАЙНІ СПЕЦОДЯГУ ГАЛИЧИНИ ПОЧ. ХХ СТОРІЧЧЯ**

*У другій половині ХІХ - на початку ХХ ст. у західно-українських землях відбувається поступовий перехід до капіталістичних форм господарювання. Соціальні й економічні зміни призвели до появи нових видів одягу, в тому числі, й одягу спеціального призначення. У статті визначені передумови становлення різних типів спецодягу в регіоні. Особлива увага звернена на використання в ньому традиційних народних елементів, фольклоризмів, етностилю.*

**Ключові слова:** *Західна Україна, спецодяг, уніформа, просвітянський рух, національні ідеї*

*A gradual transition towards capitalist forms of economy takes place in the Western Ukraine in the second half of the XIX - the beginning of the XX century. Social and economic changes led to the appearance of new sorts of clothes, which also included service clothing. The article defines the pre-conditions of the development of various types of service clothing in the region. Particular emphasis is placed on the use of the traditional popular elements, components of folk and ethnic styles.*

**Key words:** *Western Ukraine, service clothing, uniform, enlightenment movement, national ideas.*

Як зазначає Михайло Грушевський, саме наприкінці ХІХ ст. у галузі культури «наше національне відродження утворилось під впливом заінтересування народом, його побутом, мовою, його минувиною й сучасним життям, суспільними й економічними потребами» [10, с. 114-115]. Втім, важливим було не стільки це, – «Завдяки своєму слову, Україна стала не об'єктом кабінетної цікавості та романтичних симпатій, а предметом гарячої любові, посвячення і патріотичних змагань. Воно зробило патріотів з антикварів і етнографів» [10, с. 115].

З одного боку, в культурі розвивались народні, демократичні традиції ХІХ століття, з іншого, поч. ХХ ст. позначився випробуванням нових форм, використанням досягнень інших національних культур та орієнтації на західноєвропейський процес е царині художньої культури «європеїзація», «космополітизм», «модернізм».

Стосунки між художниками і діловими структурами Галичини з роками набирали більш конструктивних форм [17, с. 73]. Роман Яців зазначає, що в цей період крім економічного й естетичного ефектів від цього зближення, відбувся психологічний злам у свідомості галицьких українців, тривалий час переслідуваних комплексами «нужди» та «просвітицької місії» мистецтва [19, с. 70]. Хоча наприкінці ХІХ ст. одяг виготовлявся ще кустарним способом для власного вжитку або кравцями для різних соціальних верств, спостерігається поступове зародження української національної

промисловості під впливом нових відкриттів у сфері науки і техніки, що натомість породжує конфлікт між модернізованим містом і традиційною культурою й побутом села [19, с. 5]. Разом з тим, зростання культурно-національного руху на теренах Галичини стало поштовхом для організації 1893 р. Львівського товариства українського жіноцтва «Клубу русинок», на загальних зборах якого було запропоновано заснувати об'єднання, яке через організацію промислової спілки майстерень могло б забезпечити жінок зайнятістю та навчанням.

Серед «сокільських» організацій існувала одягова комісія, в якій працювали кравці, шевці, модельєри, майстри ужиткового мистецтва. Відомо, що 1910 року головою такої комісії був М. Левицький, одяг для українських «Соколів» виготовляли в кравецьких майстернях Львова. Перші однострої відшив відомий на той час кравець В. Гнаткевич, також спецформу (далі СПФ) соколів виготовляли у «Рукодільні кравецькій Василя Гресяка» у Львові [11, с. 125].

У 1910 році у Львові на колишній вулиці Ягелонській знаходилася фірма «Зяче і Ланкош», що продавала сокільські польські строї та матеріали для їх виготовлення. Спортивну СПФ можна було замовити у кравців-ремісників чи придбати в крамницях. У робітні Марії Міневської виготовляли гімнастичну СПФ. Виготовленням взуття займалася «Робітня обуви Івана Чорнія». Відомо, що вона відшивала спеціальні чоботи для членів «Сокола», і була однією з найбільших в Галичині, хоча ще у кінці XIX ст. питання з виготовлення спортивного взуття залишалось нерегламентованим. Футболісти грали у футбол в звичайних черевиках, ковзанярі прив'язували до таких же черевиків ковзани.

У першій третині XX ст. в Західній Україні було шість державних українських гімназій та більше двох із половиною тисяч народних шкіл. Гімназії існували у Львові, Перемишлі, Коломиї, Тернополі та Станіславі. Крім державних шкіл, в Галичині засновувались громадські гімназії та учительські семінарії, діяли школи українського педагогічного товариства, навчальні заклади Сестер-Василіянок. Найбільш доступними народно-просвітницькими закладами були недільні школи. Вони відігравали важливу роль в українському національно-культурному русі, оскільки запроваджували українську мову навчання і сприяли вихованню дітей у національному дусі. Крім того? при школах активно розвивались спортивні команди (футбол, відбиванка, пінг-понг, шахи) [1, с. 283-284].

Характеризуючи розвиток мистецтва в Галичині у 1920-1930-х, зазначимо свідомий і рішучий крок до зближення тогочасної мистецької творчості з традиціями «кустарного» виробництва: було відкинута формула поділу мистецтва на «високе» й «непрофесійне»; митці навчилися цінувати вправність майстерності ремісника [3, с. 400]. Підтвердження знаходимо у творчості Казимира Малевича [14, с. 241], Василя Кричевського, Миколи Бутовича та багатьох інших художників-практиків, які були значною мірою орієнтовані на суспільно-виробничу сферу застосування. Промислове мистецтво, в т. ч. і в одягу, проходило шлях пошуку нової стилістики через спрощення геометричної форми та її символіки, виявлення локальних кольорів, текстури, та фактурно-конструктивної структури виробу. Нещодавнє панування стилю модерн з його вишуканими платтями, змінюється на «демократичний» одяг для працюючих людей.

Авангардні течії широко представлені у творчості художників з теренів краю. В них побіжно відобразились ключові образи, виражені і через знаковість спецодягу (далі СПО) – найперше робітничого. Так, модерну ідею будівника нового суспільства виражено в обкладинці до журналу «Солнце труда» (1919) авторства Георгія Нарбута, кубістичне полотно Дениса-Лева Іванцева «Людина-машина» (1937) відображає збірний образ робітника нового механізованого суспільства [4]. Також у творчості художників-бойчукістів ідеї борців за світову революцію та новий класовий устрій передані через одяг зображених: робочий у характерній кепці та фартухові, з 1932 р.

зображується куфайка (Іван Падалка шмуцтитул до другої книжки роману Олександра Копиленка «Народжується місто»).

Важливо зазначити на тісному взаємозв'язку українських авангардних течій 10-30-х рр. ХХ ст. із народним мистецтвом. Причому митців із народом пов'язували не лише ідеї. Синтез стилістики супрематизму із селянством виражався через виготовлення ужиткових речей, в числі яких були зразки СПО. Серед організаторів селянських артілей, орієнтованих на новий дизайн продукції були Н. Давидова, Є. Прибильська, О. Екстер, Н. Генке [15, с. 121]. Відомо, що остання 1915 р. разом з групою українських «супрематистів» створювала мережу художньо-промислових шкіл-майстерень з метою підтримки народних промислів на теренах Тернопільщини, Чортківщини, Коломийщини [15, с. 122].

Багато хто з художників-емігрантів також спеціалізувався в ужитковій сфері мистецтва. Так, широку амплітуду творчих зацікавлень мала Галина Мазепа, одна з провідних представниць празького осередку української еміграції. Уродженка України Соня Терк (у заміжжі Делоне) стала однією з визнаних у Парижі продуцентів авангардного стильового одягу. Індивідуальні вияви активності українських емігрантів у мистецько-ужитковій сфері доповнювались фактом існування організації митців, орієнтованих на «здібниче мистецтво». Члени варшавського українського гуртка «Спокій» (1926-1939 рр.) вважали, що «підставою до праці мають бути дослідження народного мистецтва і новочасні конструктивні змагання для створення нових форм, згідних з великими традиціями вкраїнського мистецтва, згідних з вимогами матеріалу, в якому праця має бути виконана» [19, с. 76].

Хронологія стосунків митців із представниками ділового світу в 1920-х вказує, на жаль, насамперед на їх випадковий характер та епізодичність спільних творчих результатів. Поза видавничою сферою майже усі з відомих прикладів залучення художників до «оформительства» (у широкому розумінні цього слова) були безсистемними. Але у тих чи інших «збігах обставин» простежувалася й певна закономірність, а саме – наростаюча довіра громадськості до митця як носія національно-культурних ідеалів.

Численні товариства, ініціюючи масові заходи, інколи зверталися за посередництвом до художників, через що структура прикладних спеціалізацій мистецтва збагачувалась новими напрямками. Важливою передумовою для цього стало зміцнення матеріального статку низки українських власників [19, с. 77]. Таку орієнтацію мала мистецько-промислова спілка «Гуцульське Мистецтво» з Косова [19, с. 76]. У Львові користувалися успіхом мала приватна майстерня одягу Осипи Остаповичевої та кравецька робітня Михайла Стеця, «абсолювента Академії крою в Штутгарті і Липську» [19, с. 78].

Тридцять років ХХ ст. дали незліченну кількість прикладів успішного проникнення творчих ідей у сферу українського промислу та торгівлі. Деякі з них стали відомими завдяки численным оглядам, ярмаркам, виставкам, «показам», «базарам». Кожна виробнича чи торговельна структура демонструвала власну продукцію на спеціально розроблених дизайнерами «стійлищах» (інсталяційних кіосках). Їхній художній та конструктивний образ був пов'язаний з тими візуальними ідентифікаторами, що історично закріпились за відповідними підприємствами.

До середини ХХ ст. пошиттям уніформи (далі УФ) та СПФ на теренах краю звично займалися малі ремісничі майстерні, іноді поставки амуніції імпортувалися з Англії чи Німеччини: в цей час зброю та амуніцію в Станіславові та інших містах Галичини постачали великі підприємці [6, с. 74, 81].

Скрутна економічна ситуація, що розгорталась в умовах воєнного стану, безумовно впливала на якісні показники форменного однострою. На початку створення легіону УСС добровольці одягались у власне брання, хоча кепі стрільця і було прикрашене «чічкою» в національних кольорах та значком. [18, с. 313]. У 1917 році

пройшли зміни і в конструкції УФ для УСС, проте офіційного дозволу не було отримано до кінця війни. Нові проекти розроблені чотарем Іванцем та Лепким згодом доповнені одностроевою комісією в Коші, інші в Боевій Управі. Професор Боберський замовив їх у віденського маляра-декоратора п. Вільке. З цих проектів були реалізовані частково тільки проект Іванця та Лепкого – ввели стрілецький кітель. Крій залишився на зразок австрійського, додані манжети на рукавах, змінено крій кишень. Кітель старшини, на відміну від стрілецького, мав по коміру та манжетах блакитний кант. На шапці-мазепинці австрійська кокарда з буквою «К», змінена на кокарду з національним гербом. Стрілецьку відзнаку передбачалося зробити з матовою, однаковою для старшин і стрільців, проте старшини носили золоті кокарди, з голубою серединою і зображенням лева. У 1916 р. введено ще одну відзнаку: сині лацкани на комірах замінені голубо-жовтою стрічкою, поперечно нашитою у нижньому куті лацкана.

Етнографічні мотиви особливо помітні у форменому одязі мілітарно-спортивних організацій, які у цей час стали центром рушійної сили українського національного та культурного відродження, ідей повернення до традицій козацтва. «Соколи» й, особливо, «Січі» вже самою назвою своїх старшин (отаман, осавул, кошовий, хорунжий), козацькими піснями, звичаями і символікою пов'язувались з українською минувшиною, мостили шлях ідеї відродження українського війська [18, с. 16].

З аналізу джерел та графічних матеріалів нам вдалося реконструювати СПФ «соколів» та «січовиків», що існувала на той час: головний убір з обшитим краєм, на якому кріпиться відзнака синьо-жовтого кольору. Кокарда із зображенням лева, що окрім прикраси служить для кріплення пера, носіння якого передбачено над лівим оком. Плечовий виріб – каптан – з темного вовняного сукна. Крій його передбачав можливість носіння жилету, проте чітких конструктивних рекомендацій не було, лише зазначено, що горловина повинна бути без коміра і щільно прилягати; також наявність гудзиків в кількості десяти; рукави звичайного крою; на пілочках з боків мали бути кишені без клапанів. Здійснено уточнення про недопущення нагрудних кишень – використовували лише внутрішні; штани вільного крою, зазначено як «надмірно широкі», щоб не були вузькими; ремінь чорний з пряжкою і монограмою; сорочка за конструкцією світської, без вишивки, з коміром-стійкою на застібці. Носіння краватки не передбачалося, сорочка могла застібатися на круглу жовту шпильку із зображенням прапору; чоботи м'якої форми, середньої довжини. Як знак розрізнення на грудях прикріплювалася синьо-жовта стрічка.

Жіноча сокільська СПФ складалася з світлого плаття відшитого з полотна, яке на талії було підперезане поясом та чорного головного убору [16]. Відмінності в строях могли мати місце у випадках: скрутного соціально-економічного становища, етнографічно-територіального розташування, та цільового призначення. Проте навіть у цьому випадку, на святах соколи виступали із вовняними тканинами або фарбованими «лентами», на яких жовтими нитками було вишито великими літерами – «Сокіл».

Робота у вказаних товариствах була розподілена на комісії. У одяговій комісії працювали кравці, шевці, модельєри, майстри ужиткового мистецтва. Відомо що 1910 році головою такої комісії був М. Левицький. Відомо, що одяг для українських «Соколів» виготовляли в кравецьких майстернях Львова. Перші однострої відшив відомий кравець В. Гнаткевич, також СПФ соколів виготовляли у львівській «Рукодільні кравецькій Василя Гресяка» [8]. Як видно з джерел, у квітні 1907 році у Тисмениці, члени сокольської організації закупили «сикавку», власноруч виготовили «пожарні топірці», та пошили у місцевого кравця «пожарничу ношу з полотна» [9], точних відомостей про те як виглядав цей ансамбль не знайдено, припускаємо, що СПО був наближений до сокольської СПФ: комплект форми складався з полотняної сорочки та штанів свobodного крою, які заправлялися у чоботи, колір відповідно до полотна, головний убір – капелюх-бріль. СПО мав утилітарні ознаки, і став первинною сходинкою у подальшому розвитку пожежного одягу спеціального призначення.

Потрібно зазначити, що велику роль у поширенні «Січей» відігравав однострій та відзнаки. Переконливо про це у спогадах Др. К. Трильовського: «Дуже притягали селян до «Січей» відзнаки тих товариств. Були це кольорові ленти, що їх носили через праве плече на лівий клуб...» [18, с.14]. Лента звичайного члена «Січі» була червоного (малинового) кольору, та шириною 10 сантиметрів, на відміну від кошового і хорунжого, ленти яких мали 12 сантиметрів ширини» [18, с. 15].

На січових святах січовики притримувалися встановленого строю: «...мали на собі малинові ленти з написом «Січ» в ..., що дуже гарно відбивали від народної ноші» [18, с. 18]. Навесні 1910 р. січові однострої вводять для «Січей» у містах та селах, у яких народна ноша перевелася: штани-шаровари синьо-сірі, заправлені у чоботи, вишита сорочка, підперезана темно-синім поясом, та гуцульської чемерки. Головний убір – чорна суконна шапка з червоним шликком на лівий бік, на чолі восьмикутною січовою зіркою прикріплюється високе червоне перо. Поверх сорочки відповідна лента.

Січовички носили сині спідниці з золотими галунками, білий фартух-запаску (вишитий), пояс (міг бути довільного кольору, окрім чорного), чорний вишитий корсет, намисто, вишиту сорочку. На голові хустина, переважно червона. Єдиною вимогою до одностроїв була їх однаковість для всіх членів окремого січового осередку.

Не менш важливе значення у творенні СПФ належить спортивно-мілітарним товариствам, серед яких передові позиції очолював скаутський рух. Всі ці товариства мали ієрархію чину, відзначення якої прослідковувалось і у СПФ. Гімнастичний стрій «Сокола» у цей період складався з взуття, футболки чи сорочки і штанів до колін. У 1933 р., згідно Сокольської Краєвої Анкети, Здвиговий комітет у Львові за підтвердженням старшини «Сокола-Батька» прийняли обов'язковий «руханковий» стрій для чоловіків: «сорочина» (на фотографіях це звичайна біла майка по горловині і проймах окантована синьою тканиною, спереду розміщений знак розпізнання нашиті букви «С.-Б.»), штани з синього трикотажу вільного крою; черевики шкіряні або полотняні на плоскій підшві, до них вдягалися шкарпетки чорного кольору. Емблему було затверджено у 1928 р., вона мала такий вигляд: на білому тлі виткані букви що переплітаються між собою «С» і «Л» в колі [16].

СПФ для жінок 1934-го року складалась з «блузи», спідниці, крайки, хустки на голову та взуття. Біла сорочка могла бути вишита чорним і бордовим, зміни у самій вишивці не допускалися. Спідниця вишнева, під неї передбачались чорні шорти. До взуття дозволялося не вдягати шкарпетки. Під час урочистостей спортсменки-галичанки вдягали український стрій.

Українські лижники до СПФ вдягали народний кожух та шапку. Лещатарі Ворохти хотіли пристосувати СПФ до гуцульського вбрання. Про такі народні надбання свідчать фотографії того часу. Довгий час львівські спортивні клуби не створювали єдиного вбрання для різновидів, в т. ч. лижників, лише ближче до кінця 20-х рр., ми спостерігаємо професійні розробки у модних часописах: елегантні подовжені силуети костюмів з довгої спідниці чи штанів-блумерсів і жакета прикрашені стилізованим національним орнаментом.

На початку століття мода на ковзанярський спорт підтримувалась одним із найстаріших об'єднань – «Львівським Товариством Лижв'ярським». Виходячи із зображень на світлинах, СПФ фігуристок складалась з жакету, довгої спідниці, або «міді», бавовняних панчіх і шапки. Тільки в наступних роках цього століття СПФ для ковзанярів набуває естетично-функціонального вигляду.

Осип Левицький, що навчався у гімназії Станиславова у 1920-1930-х рр., зауважив, що під час війни та після неї носіння шкільної форми в Галичині було необов'язковим, у 1928-29 рр. учні носили «мазепинки» Він же згадував на лавках серед учнів «товаришів зброї у понищеному, військовому однострої» [1, с. 273]. Українці не дістали ні державних педагогічних ліцеїв, ні дозволу на відкриття приватних; лише в 1934 р. сестрам Василянкам дозволили відкрити у Львові

вчительську семінарію для дошкільних опікунок у Львові [11, 1995., Т. 3, с. 945-946]. Поряд з гімназіями працювали недільні школи, відвідувачами яких були переважно малозабезпечені версти населення. Форма одягу тут була довільною. Досліджуючи архівні джерела, бачимо, що в одязі школярів простежуються елементи народного вбрання або декору, що можна вважати також своєрідним елементом уніфікації в тому чи іншому освітньому закладі.

Отже, у другій половині XIX - на початку XX ст. в західноукраїнських землях відбувається поступовий перехід до капіталістичних форм господарювання. Динаміку суспільного руху визначали українсько-польське протистояння та невщухаюча боротьба між москвофілами, народовцями та радикалами. Наприкінці XIX ст. суспільний рух у західноукраїнських землях вступає в політичний етап свого розвитку, який характеризується утворенням політичних партій, кристалізацією їхніх програм та активною боротьбою за вплив на маси. У суспільному житті Галицької України визначну роль відігравали окремі персони ділового світу, що були високоосвіченими фахівцями, з досвідом навчання у спеціалізованих академіях Європи, з подібним минулим (участь у військових баталіях періоду боротьби за державність).

Найвизначнішу роль відіграє УФ – у ній відображається військова міць держави. У кінці XIX ст. УФ переходить від складності крою та багатства колірних рішень до помірної уніфікації. Головні акценти робились на кольорі та якості знаків розрізнення та прикрас. Ясність ліній та краса силуету військової форми є виразниками символів сили, авторитету та влади.

Водночас, повернення до традицій козацтва, плекання національного та духовного відродження втомленої, роз'ятреної української нації, вилилося у прагненні до власного державного устрою. Саме діяльність молодіжних товариств на поч. XX ст. стало першою сходинкою до зародження української армії, а прагнення підкреслити свою самобутність, свої звичаї і традиції відобразились у розробках та створенні власної української УФ.

Просвітницький рух в Україні кін. XIX - поч. XX ст. створив умови для виникнення спеціальної учнівської форми в усіх освітніх навчальних закладах, а розвиток української уніформи став однією з важливих ознак національної належності, етнічної самосвідомості нашого народу.

Уніформа спортивно-мілітарно-пожежних формацій, є неоціненною культурною спадщиною в якій закарбувалися національна ідея та вікова традиція народу. Процес зародження строю на теренах західної України та зміни його форм на різних етапах історичного розвитку є цінним об'єктом дослідження в контексті дизайну, як науки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Альманах *Станиславівської землі. Збірник матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини* / [ред.-упор. Б. Кравців]. – Нью-Йорк; Торонто; Мюнхен, 1975. – Т. I. – С.
2. Андрухів І. *Західноукраїнські молодіжні товариства «Сокіл», «Січ», «Пласт», «Луг»* / І. Андрухів. – Івано-Франківськ, 1992. – 79 с.
3. Антонович Д. *Український орнамент* // *Українська культура. Лекції за редакцією Дмитра Антоновича.* – Київ: Либідь, 1993. – С. 400.
4. Аронець М. *Денис-Лев Іванцев. Життя і творчість* / Мирослав Аронець. – К. : Нрані. – Т, 2008. – 160 с.
5. Баронч С. *Пам'ятки міста Станіславова* / Садок Баронч; [пер. з польської Романа Процака]. – Івано-Франківськ: СІМІК, 2007. – 143с.
6. Баранський К. *Станиславів до і після 1919 року* / Каміль Баранський. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2009. – 104 с.
7. Варст (Степанова В.). *Костюм сьогодняшнього дня – прозодежда*. / *Варст. Костюм сьогодняшнього дня* // *Леф.* – 1923. – № 2.
8. *В справі сокільської ноші* // *Діло.* – Львів, 1907. – 12 н. ст. березня. – Ч. 46. – С. 2.
9. Гайдучок С. *Півстоліття сокільських видань* / С. Гайдучок. – Львів, 1937. – 53 с.

10. Грушевський М.С. Українсько-руське літературне відродження в історичнім розвої українсько-руського народу [Текст] / Михайло Грушевський // Грушевський М. Твори : У 50 т. – Львів : Світ, 2002. – Т. 1. – С. 111-116.
11. Енциклопедія українознавства. Загальна частина. – Репринтне відтворення видання 1949 року. – К., 1995. – Т. 3.
12. Лемеха-Луцька О. Спогади колишньої пластунки / Оксана Лемеха-Луцька / Пласт у Станіславові та Івано-Франківську (1911-2009 рр.) / упоряд. Чемеринський А., Іваночко В. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2009. – 223 с.
13. Ленти синьо-жовті // Діло. – Львів, 1911. – 18 н. ст. серпня (5 ст. ст.). – Ч. 183. – С. 6.
14. Малевич К. Розділи з автобіографії художника // Хроніка-2000. – 1993. – № 3-4. – С. 241-247.
15. Папета С.П. Ніна Генке-Меллер: від народного супрематизму до радянського агітпропу / С.П. Папета // Вісник ХДАДМ, 2006. – № 2. – С. 121–127.
16. Руханковий однострій побратимів // Сокільські Вісти. – Львів, 1933. – Березень–квітень. – Ч. 2. – С. 4.
17. Січинський В. Архітектура і мистецтво Львова // Наш Львів. Ювілейний збірник. 1252–1952. – Нью-Йорк: Червона Калина, 1953. – С. 73.
18. Трильовський П. Гей, там на горі «Січ» іде! : пропам'ятна кн. «Січей» / П. Трильовський ; вст. сл. А. Чернецький ; збр. і упоряд. П. Трильовський. – [Едмонтон] ; Вінніпег : [б. в.], 1965. – 432 с.
19. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії [зб. статей] / Роман Яців. – Львів: Афіша, 2006. – 352 с.

*Алла Баранова, Тетяна Ніколасва  
(Київ, Україна)*

## **ЕТНОДИЗАЙН ФОРМЕНОГО ОДЯГУ ДЛЯ ПРАЦІВНИКІВ ГОТЕЛІВ У СХІДНОМУ СТИЛІ**

*У статті представлено наукові матеріали дослідження особливостей проектування перспективних форм костюма працівників готельних господарств східних країн, на основі вивчення та аналізу історичного розвитку форм та структури народного китайського костюма.*

**Ключові слова:** *проектування, народний костюм, системний аналіз, морфологічний аналіз, форма, структура.*

*The paper presents scientific research materials design features promising forms costume workers Hospitality Management Eastern countries, based on the study and analysis of the historical development of the forms and structures of Chinese national costume.*

**Keywords:** *design: folk costume, systems analysis, morphological analysis, shape, structure.*

У проектуванні нових форм одягу для готельного бізнесу східних країн актуально використовувати наукові методи дослідження традиційної народної культури Китаю. Вивчення народного костюма, його крою та декору, художніх прийомів оформлення матеріалів є важливим для ідентифікації колориту східних країн. З метою проектування одягу для готельних господарств, був вивчений багатий історичний досвід китайського народу у формуванні народного костюма, естетики його оформлення і декорування, культури носіння, накопичений протягом століть розвитку китайської культури.

Художня своєрідність, досконалість естетичних і функціональних особливостей