

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра культурології

ТІТОР ДМИТРО ІВАНОВИЧ

**ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ: ВІДОБРАЖЕННЯ ТА
РОЗВИТОК В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ**

Спеціальність: 034 «Культурологія»

Освітньо-професійна програма Культурологія

Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:

ШОСТАК ВІКТОР МИХАЙЛОВИЧ

кандидат історичних наук, доцент

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол №

засідання кафедри культурології

від 202_ р.

Завідувач кафедри

(_____) Москвич О. Д.

(підпис)

ПБ

ЛУЦЬК – 2024

Анотація

Тітор Дмитро Іванович

Традиції української вишивки: відображення та розвиток в сучасній культурі

Українська вишивка історично вважається важливим елементом культурної спадщини України. В теперішній час її роль та значення постійно переосмислюються. Дослідження виявляє ключові тенденції у розвитку народної вишивки, визначає її роль у формуванні культурного образу України та вказує на можливості подальшого розвитку цієї галузі. Розглядається еволюція форм та символів орнаменту української вишивки, а також його зв'язок з природою та космогонічними уявленнями українців. Аналізується символіка та значення вишивки, яка має багато таємних символів та кодів, які передають ідентичність українського народу. Робота окреслює ретроспективу спільної діяльності художників-авангардистів і народних майстрів яка здійснювалася у вишивальних артілях та майстернях на початку ХХ ст. У дослідженні розкритий зв'язок між мистецтвом народних майстрів і новаторством творчого пошуку художників, які знайшли у традиціях вишивання життєдайне джерело для подальшого розвитку авангардного мистецтва. Висвітлено творчу діяльність у вишивальних артілях таких відомих художників як К. Малевича, О. Екстер, Є. Прибильської у цьому напрямі. В теперішній час роль та значення вишивки в українській культурі постійно переосмислюються. Автентична вишивка передає звичаї українського народу, але з часом виникають нові технології та матеріали, що впливають на розвиток цього виду декоративно-прикладного мистецтва. Підкреслюється важливість збереження традицій та одночасно розвитку нових технологій, які можуть сприяти відновленню інтересу до вишивки у молодого покоління. Автор наголошує на тому, що традиції не повинні бути втрачені, але потрібно дозволити розвиватися інноваціям та новітнім технологіям, які можуть створити нові можливості для вишивки. Аналізується комплекс заходів щодо збереження орнаментів української вишивки, серед яких є проведення

експедицій, створення освітніх програм, організація майстер-класів, виставок, оцифрування, проведення святкових заходів та фестивалів. Підсумком роботи є твердження, що завдяки унікальності та естетичній привабливості, вишивка з орнаментами стала не лише мистецьким вираженням, але й символом національної ідентичності та гордості. У ході дослідження використано низку наукових методів: історико-порівняльний, функціональний, аналітичний, семантичний, збору інформації й узагальнення. Метод аналізу дає можливість дослідити наукові статті, журнали про традиційну українську орнаментальну культуру. З метою дослідження появи та еволюції орнаментальних форм на території України був використаний історико-порівняльний метод. Завдяки семантичному аналізу було здійснено дослідження символіки традиційних орнаментальних мотивів. Для визначення сутності, мети та функцій орнаменту в народній культурі був застосований функціональний метод.

Ключові слова: *традиційна вишивка, орнамент, символіка, культурна спадщина, українська вишивка авангарду, художники-авангардисти, культурне відродження, народні промисли, вишивальні артілі, шароварицина.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ: ОСОБЛИВОСТІ ЗМІСТУ ТА ФОРМ ВИРАЖЕННЯ	
1.1. Орнаменти української вишивки: особливості вивчення, класифікації і символіки.....	6
1.2. Тексти та зображення на українській вишивці.....	17
1.3. Вишивка в обрядовому житті українців.....	21
РОЗДІЛ 2 УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА АВАНГАРДУ	
2.1. Співпраця народних майстрів та художників авангардистів.....	25
2.2. Відродження української вишивки авангарду в сучасних проєктах та ініціативах.....	32
РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ	
3.1. Новітні традиції української вишивки.....	40
3.2. Шляхи збереження та відтворення традиційної української вишивки в сучасних умовах.....	46
ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54
ДОДАТКИ.....	58

ВСТУП

Актуальність. Проблема збереження традицій української вишивки в сучасній культурі є надзвичайно актуальна в контексті культурної спадщини та формування національної ідентичності. У сучасному світі зростає інтерес до вивчення та відродження національних традицій, що робить дану тему актуальною для вивчення та дослідження. Вивчення української вишивки дозволяє відзначити унікальність та неповторність української культури та сприяти її подальшому розвитку та популяризації. Вишивка відображає багату історію, традиції та символіку народу і має велике значення як частина культурного образу України. Сучасні технології відтворюють орнаменти, які простіші для масового тиражування, і зазвичай далеко не завжди вони відповідають автентичним особливостям. Розуміння цінності та значення вишивки для українського народу є ключовим для збереження та підтримки культурної спадщини. Варто наголосити, що зараз, в часи війни, відбувається значне піднесення національної свідомості, повернення до витоків народної культури і її символіки.

Наукова новизна полягає у комплексному дослідженні сучасних ініціатив зі збереження та відродження традиційних орнаментів української вишивки. Отримала подальший розвиток проблема розкриття історії української вишивки авангарду, яка є досі маловивченою в Україні. Детальний аналіз співпраці народних майстрів та художників авангардистів розкриє раніше невідомі аспекти взаємодії між цими двома напрямками та їх вплив на сучасні проекти та ініціативи у сфері мистецтва та культури. Порухені питання щодо впливу використання сучасних технологій у вишивці.

Мета дослідження полягає в дослідженні змін, які відбуваються в формі, стилістиці та символіці вишивок української культури, серед головних завдань – дати порівняльний аналіз особливостей українських орнаментів в різні історичні епохи.

Завдання дослідження включають:

- 1) проаналізувати орнаменти української вишивки та їх символіку;
- 2) визначити вплив соціокультурних та політичних факторів на розвиток української вишивки;
- 3) описати особливості художньо-образних засобів української вишивки авангарду початку ХХ ст.;
- 4) визначити основні науково-методичні та практичні методи виконання і стилі української вишивки авангарду;
- 5) проаналізувати роль української вишивки в формуванні національної ідентичності та в культурному житті сучасного українського суспільства;

Об'єкт дослідження: українська вишивка як складова національної культури.

Предмет дослідження: знакові системи та символи української вишивки.

Практичне значення. Результати даної роботи можуть бути включені до навчальних програм в освітніх закладах різного рівня, та для проведення виховних заходів та майстер-класів. Дослідження розкриває значення вишивки як важливого атрибуту національної культури. Робота буде сприяти пошуків наукових дискусій щодо подальшого розвитку українських культурних традицій та перспектив їх збереження та розвитку в сучасному світі. Основні твердження можуть бути використані для подальших досліджень у галузі культурології, етнології, мистецтвознавства та інших гуманітарних наук.

Джерельна база дослідження: Джерелами інформації які використовувалися при написанні роботи були веб-сайти, наукові статті, монографії, електронні книги. Варто зазначити, що важливим джерелом інформації стали книги та статті відомих українських науковців та дослідників, зокрема Т. Кари-Васильєвої В. Костюкової, Р. Захарчук-Чугай, О. Кухирич-Стухарської, М. Чумарної та інших. Важливим джерелом дослідження стали також предмети українського побуту з фондів українських музеїв.

Структура роботи визначена метою і завданнями дослідження та складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг основної частини роботи становить 40 сторінок. Список використаних джерел становить 34 позиції.

Апробація результатів та публікації. Результати бакалаврського дослідження відображені в опублікованих тезах автора на II Всеукраїнській молодіжній конференції «Платон мені друг, але істина дорожча: теоретико-практичні та методологічні аспекти розвитку сучасних гуманітарних наук» Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича; XVIII Міжнародній науково-практичній конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» Волинського національного університету ім. Лесі Українки; IX Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти» м. Луцьк, та у статті фахового наукового збірника «Актуальні питання гуманітарних наук» Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка.

РОЗДІЛ 1

ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ

1.1. Орнаменти української вишивки: особливості вивчення, класифікації і символіки.

Українська вишивка в наукових дослідженнях розглядається як у ретроспективі, так в і конкретно історичний період. Науковці аналізують еволюційний шлях становлення вишивки та її поширення в етнографічних регіонах. Заслуговують уваги наукові праці Т. Кари-Васильєвої, Р. Захарчук-Чугай, С. Китової, О. Кухирич-Стухарської, М. Чумарної щодо української вишивки, орнаментики та символіки.

Серед численних праць, присвячених різноманітним аспектам українського мистецтва вишивання особливе місце належить дослідженням Т.В. Кара-Васильєвої. Її науковий інтерес полягає у вивченні регіональних вишивок України. Основною працею дослідниці є книга «Історія української вишивки» 2008 р. В цій праці детально проаналізовано історію становлення і появи української вишивки з часів Київської Русі. У своїх дослідженнях Т. Кара-Васильєва детально розглядає вишивку Середнього Подніпров'я (Київська, Чернігівська, Полтавська, Миколаївська обл.), рушники, сорочки, подушки тощо.

Вишивку в усіх її різновидах – як розширений вид народної творчості, вивчала та детально проаналізувала дослідниця українського мистецтвознавства Р.В. Захарчук-Чугай у своїх працях «Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобільщина», 2007 р., «Українська народна вишивка. Західні області УРСР», 1988 р.). Ще одна монографія Р. Захарчук-Чугай «Народна вишивка Західної України XIX-XX ст.: проблеми, традиції» 1995 р. містить у собі часткову інформацію про локальні особливості технік, кольорової гами й орнаментальних символів вишивки подільського краю.

В першій половині ХХ ст. вийшло багато праць присвячених питанням української вишивки, орнаменту та народного одягу. Серед них найбільшу увагу привертають роботи Г. Павлуцького «Історія українського орнаменту» 1927 р., В. Білецької «Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация» 1929 р. «Українські узори. Зібрала Олена Пчілка (О.Косач)» 1928 р., О. Кулик «Українське народне художнє вишивання» 1958 р.

Особливості орнаментів в українському вишивальному мистецтві проаналізував мистецтвозавець та публіцист М. Р. Селівачов. У своїх роботах «Домінантні мотиви української народної вишивки» та «Лексикон української орнаментики» він розглядає особливості орнаменту, його побудову, розміщення та семантику символів. Він обґрунтовує проблему орнаменту як одного з основних елементів визначення приналежності виробу до певного етнографічного регіону. Аналізуються територіальні рамки районів за особливостями орнаменту, стилю та історичного розвитку територій.

С. Китова у своїй роботі «Полотняний літопис українського рушника» подає велику кількість зображень рушників з різним типом орнаменту. Досліджуючи орнаментальні мотиви української вишивки в аспекті пошуку їх регіональної та етнічної своєрідності вона намагається визначити те спільне, що пов'язує рушникові узори українського народу з орнаментикою інших країн. Вона аналізує роль вишитих рушників в традиційно-побутовій культурі. У наукових працях дослідниці найбільш детально аналізується орнамент Надніпрянського регіону, його семантика та походження.

Орнаменти можна класифікувати за їх формами на геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні. Кожний з цих орнаментів використовують відповідно до призначення виробу, яким його прикрашають. Дослідниця Захарчук-Чугай Р. В. зазначає, що «у вишивці найглибше відображене орнаментальне багатство народного мистецтва, вона дає численні зразки геніальних композицій, неперевершених за рівнем художнього трактування в інших видах народного мистецтва. Вишивка це орнаментальна скарбниця колективного генія. В ній втілено чудеса народної вигадки, фантазії

геометризований метод зображення краси землі, природи, сонця, людини» [11, С. 9].

Найдавніші – геометричні орнаменти. Основу української геометричної орнаментики становлять мотиви, які складаються з різних ліній, фігур, їх комбінацій – це ламані, коси та прямі лінії, кривульки, квадрати, трикутники, прямокутники, ромби. У природі точних геометричних форм практично не існує. Геометрична точність – досягнення людського розуму і виражається виокремленням загального.

Один з найбільш давніх символів, який використовувався в багатьох орнаментальних композиціях був ромб. Цей символ найбільш широко вживаний знак у вишивці Середньодніпряни. Даний знак поєднується в орнаментальних мотивах. На території Середнього Подніпров'я можна знайти найбільш несподівані форми переосмислення його давньої форми. Ромб має різні інтерпретації, що стосуються як технік його виконання, так і змістової наповненості знаку. Крапки на чотирьох кутах фігури нагадують нам засіяне поле. Саме таке поєднання ромба символізує початок нового етапу в житті сім'ї, її добробут і багатство. Головний інвентар українців – борони, також мають схожу до цього знаку форму. В народному трактуванні три кути ромба тримає жінка, що символізує три кути оселі, а уже четвертий кут – чоловік (Додаток А).

Квадрати та прямокутники в основному використовуються без допоміжних знаків на орнаментах. Як окремі складові композиції вони досить незвично використовуються вишивальницями багатьох сіл Золотоніського району Черкаської області. Знак квадрата є символом різних частин дня, чотирьох пір року, чотирьох елементів світу. Разом з тим, квадрат уособлює гармонію, порядок та ідеал. Він вказує на особливу увагу українців до магічного числа «4». Найбільш вдалим зображенням орнаментів зі знаками прямокутників відзначається візерунок рушника з села Бубнівська Слобідка. На ньому прямокутники подвійні, в їх центральній частині вишиті мініатюрні прямокутники, оточені подвійним ромбом. На цій вишивці можна побачити, що

прямокутники прикрашають чарівні «двоповерхові хатки». У загальній композиції це виглядає як декорування вікон хаток [17, С. 51].

Коло належить до найдавніших знаків геометричного орнаменту. Коло – це символ досконалості Духу. Цей знак свідчить про безперервність буття, вічність. Символіку кола праукраїнці вважали оберегом від злих духів. Воно виокремлює «свій» простір від «чужого». Воно символізує вогонь і сонячне божество. Вогняне або як у народі казали «крокове» колесо вважається символічним втіленням сонця. Рух по колу є динамічною формою обряду, основою його творення. Українські дівчата наслідуючи сонячне коло крутилися у купальних та веснянкових хороводах (Додаток Б). Вагомою у вишиваних колах є символіка небесного світила - сонця. Символ сонця мав найбільше значення у віруваннях наших пращурів. Він уособлював життєву енергію, добробут та господарські статки. «Рушникове сонце» неоднаково трактувалося і сприймалося українцями. У замовляннях згадується сонце «чисте», «ясне», «величне», яке допомагає людині досягти бажаного результату та сонце «жарке», «палюче», яке запікає кров на ранах, віщує нещастя та хвороби. В Іпатіївському літописі згадується, що затемнення сонця пророкувало князю Ігорю поразку в бою. В народі склалися погляди на сонце як символ добра та одночасно як ознаку негативних темних сил.

Хрест в народній уяві є потужним оберегом від злих духів. Косий хрест символізує місяць, жіноче начало, а прямий хрест – сонце, чоловіче начало. Накладання таких хрестів один на одного дає восьмипроменею зірку – символ об'єднання двох начал, жіночого та чоловічого, зустріч земного і небесного. Знак восьмикутної зірки є одним з найпопулярніших в геометричній орнаментиці української вишивки. Восьмикутна зірка є символом самої природи. Сварга – це хрест, але вже у русі. Знак має сильну енергетику, він має здатність урівноважувати людину. Правостороння сварга уособлює дім та сімейне щастя, а лівостороння – оберегове духовне полум'я. Культ води символізували хвилясті лінії, та такі знаки як «безкінечник», «кривулька» та «меандр». Рух життєвої енергії та плинність часу виражали лінії та спіралі.

Безкінечник уособлює вічність, неперервність буття, він не має ні початку, ні кінця. Крім того, у народі вірили, що в безкінечнику заплутується всяке зло [18].

У рослинному орнаменті повторюються декоративно стилізовані природні форми (квіти, плоди, листя, гілки тощо). В основі цього орнаменту лежить прагнення показати красу природи. Абстрактні візерунки з'явилися внаслідок спостереження за реальними формами в природі.

Одним з головних сюжетних елементів рослинної орнаментики є дерево життя у вигляді багатоярусної композиції. Даний символ зображують у вигляді стовбура, від якого у два різні боки відгалужуються гілки-квітки. Форму верхівці надає одна, але вже більша за розміром квітка. Даний образ виражає дохристиянські уявлення про світовий лад, він широко поширений у стародавніх легендах і середньовічних апокрифах. Коріння дерева символізує минулий час, стовбур – сьогодення, гілки – майбутнє, а в цілому це образ роду і продовження життя. В цьому орнаменті відображено складний, структурований світ, який має багатогранну систему координат (Додаток В).

Грони винограду символізують сонце, адже в українській традиції виноград найбільше з усіх рослин вбирає сонячну енергію і зберігає її на своїх ягодах тривалий час. Зображення винограду виражало родючість та нескінченність. В північних та центральних регіонах України на рукавах жіночих сорочок з давніх-давен зображувалася квітка Лілея. Вона була символом духовного життя його досконалості та чистоти. Багатий пласт культу матері-природи відображено у використанні символічних зображень барвінку, горобини, калини та багатьох інших. На Поліссі зустрічаються сорочки з суничками [17, С. 54].

«Поширеними є також листочки барвінку, прямокутники віконечок, проскури, різноманітні форми гілок, гребінчики з паралельними зубцями, троянди без виражених реальних ознак, варіанти дубового листя які мають хвилястий контур об'єкта. Зважаючи на міцність, дуб є символом довгого життя, а вишивка з цим знаком це побажання довголіття. Компактно

розташовані круглі, зубчасті та інші елементи: косо-хрестоподібні гадючки, сосонки, клинці, центрально скомпоновані павуки, восьмикутні зірки.

Зооморфний орнамент — це орнамент, в основі якого покладені наближені до реалістичних або умовні зображення істот тваринного світу. Птахів та звірів зображують нерухомими. Серед багатьох зображень на рушниках вгадуються ластівки, зозулі, голуби, півні та павичі, які часто розміщуються на гілках дерев (Додаток Е). Зображення півня було символом захисту повсякденно життя від потойбічних сил. На рушниках образ півня особливо реалістичний. Він зображується із чітко означеним гребінцем та борідкою, має висунуту вперед грудку, з крильцями помітно іншого кольору та з пишним пір'ям хвоста. На території Південної України дуже любили зображати півників та павичів в поєднанні з різними геометричними орнаментами (Додаток Г). Голуби на окремих зразках розміщуються один навпроти одного і тримають у дзьобиках ягідки. Символ голуба являє собою образ кохання та подружньої злагоди. Таке сприйняття зумовило його використання на весільних вишитих рушниках. Існують і досить незвичні композиції, де зображується дерево життя, що проростає з вазона, де біля стовбура на гілках сидять п'ять пар голубів [18] (Додаток Д).

В антропоморфних орнаментах спрощено зображуються чоловічі та жіночі фігури або окремі частини тіла людини. Складні поєднання відмінних мотивів, приміром, геометричних і зооморфних, мають власні назви («звіриний стиль», тератологія). Жіночі образи у вишивці символізують родючість, продовження життя. Зустрічається символ, що зображується з піднятими вгору руками - це обрядовий жест Оранти, у якого люди просять достатній врожай та щасливе життя. Інший символ - жіноче зображення з опущеними вниз руками. Воно є символ захисту, збереження врожаю, благословляє та приносить його. Перший символ важливий для землеробів у першій половині року, коли просять урожай, наступний – у другій, коли врожай збирають» [33] (Додаток Є).

Наші пращури створили цілу колекцію образів, мотивів та елементів, які стали джерелом народної орнаментики в різних видах мистецтва. Відомо, що

ще в далеку епоху палеоліту на території України з'явилися перші орнаментальні мотиви. Найстаріші ромбічно-меандрові орнаменти на теренах України, знайдені на палеолітичних браслетах та виробах з бивнів мамонта в селі Мізин (нині Новгород-Сіверський район Чернігівської області). Іншим свідченням давнього походження орнаментального мистецтва є трипільська кераміка та скіфські золоті вишивки. Спочатку орнамент був доволі простим, особливо невиразним, зазвичай побудований на таких формах як круг, трикутник, квадрат. З часом орнаменти набували складніших форм, ставали різноманітними, з'явилися нові мотиви. У неолітичний період розширюється діапазон геометричної орнаментики: різні поєднання паралельних та перехрещених ліній, спіралі, меандри, зубчики, гребінці тощо, що притаманні для археологічних культур, які використовували лінійно-стрічкову кераміку, таких як Буго-Дністровська, Дніпро-Донецька та Суро-Дніпровська. Основні елементи та композиційні принципи геометричної орнаментики сформувалися в період енеоліту, зокрема в трипільській культурі.

Для трипільців орнаментування було важливим суспільним явищем, яке давало можливість розповісти про своє відношення до світу та об'єднати людей для спільних дій. Основні орнаментальні елементи на гончарних виробах Трипільської культури включали спіралі та меандри. Часто вплітаються реалістичні зображення рослин, тварин, людини або частин її тіла. Всього існувало близько 18 різних схем орнаменту, які використовувалися на посуді Трипільської культури, включаючи хрестоподібний, хвилясті, косі дуги, меандри та інші. Це яскраво показує те, як люди сприймали стихії, як їх відображали. За даними дослідників, найпоширенішими символами носіїв Трипільської культури були Сонце і Тур-бик. Часто зустрічалися знаки, що відображали символи дощу, дерева, тварин. Орнаменти трипільців відображали колообіг Сонця і плинність часу.

Стародавні орнаменти мають багато геометричних візерунків, які представляють фрагменти або узагальнені стилізовані зображення фізичних об'єктів. Вони символізують космічні явища та мають особливе значення в

релігійних обрядах. Ізоморфні зображення розповсюдились у добу бронзи та заліза - у скіфів, сарматів та в античних державах Північного Причорномор'я. Грецькі ремісники орнаментували вироби згідно зі своїм власним стилем, а скіфські майстри часто використовували грецькі зразки [26, 17].

У VII – III ст. до н. е. українська орнаментика поповнювалась орнаментами скіфів. Вони створювали як геометричні орнаменти (прямі й ламані лінії, зародок, крапка, ромб із крапкою, спіралі, шеврони, сварги), так і зооморфні (орел, кінь, голова бика, небесний олень). Скіфи та сармати добре знали стародавнє мистецтво і навіть використовували його у своїх вишивках. На вишивці зображено багато символів, спільних для трипільської, скіфо-сарматської та античної культур. Дослідники зазначають, що на зразках можна помітити крилатих драконів, геометричні візерунки та рослинні мотиви, наприклад пальми. Ці мотиви були запозичені з давньогрецької культури.

В той час часто перепліталася трипільська, скіфська, сарматська та антична символіка в орнаментиці. Зразком такої взаємодії є золота пектораль з Товстої Могили. Вона відображає уявлення про триєдину вертикальну будову світу, що тотожна в античній та українській міфології. Завдяки взаємодії нашої та грецької культур орнаментика збагатилась фітоморфними мотивами (пальмети, завитки) та зооморфними (лебеді, чорноголова качка, два птахи, повернуті дзьобиками або хвостиками один до одного) тощо.

В орнаментах Київської Русі виділяються кілька стилістичних напрямів: геометричний (прості лінії, круги, хрести), плетінковий і тератологічний. У князівську добу на старих книгах найчастіше зустрічався тератологічний та плетений орнамент. Плетені орнаменти не збереглися до наших часів, тільки іноді її можна помітити на рушниках Черкащини. В той час поширеними ще були мотиви геометричного та рослинного орнаментів. На виникнення та поширення деяких мотивів орнаменту вплинув процес прийняття християнства в Київській Русі [24].

Вишукані візантійські мотиви були популярними у рукописних книгах, архітектурі та предметах розкоші, які використовували вищі верстви

суспільства. Такі мотиви включали зображення міфічних рослин, птахів, тварин, фантастичних істот (грифон, кентавр, симаргл), а також монограми Ісуса Христа. Зображення екзотичних тварин зберігалася на рушникових вишивках аж до ХХ ст., судячи з мотивів вишивок, які зберігаються у фондах музеїв.

Ремісничі цехи та майстерні в Україні в пізньому середньовіччі застосовували візерунки з загальноєвропейських стилів, таких як готика, відродження, бароко та класицизм. У XV - XVI ст. на декорованих тканинах та іконописних зображеннях переважав геометричний орнамент.

В епоху Ренесансу в українському народному мистецтві з'являється орнамент, який поступово наближує до поширення рослинних мотивів. Особливо популярними були ренесансні прийоми, де рослинні візерунки покривали значну частину поверхні (мотиви вазона) та кайми (бігунці, хмелики). Попри те, що про значну частину рослинних орнаментів відомо ще з X—XIII ст., але найбільшого поширення рослинні мотиви набули у XVIII — на початку ХХ ст. під впливом професійних стилів - бароко, рококо.

Українській орнаментиці було притаманне творче перетворення європейських зразків. Традиції рослинного орнаменту Відродження відображалися у всіх видах українського мистецтва, зокрема у вишивці (ріг достатку, листки дуба, янголятка). В XVI - XVIII ст. деякі тканини зазнали впливу східної рослинної орнаментики, зокрема перської та османської. Прикладом цього є наддніпрянські килими та вишивані церковні ризи, а також золототкані шовкові пояси, які виготовлялися на мануфактурах у містах Станіслав (сучасний Івано-Франківськ), Корець (сучасна Рівненська область) та Бучач (сучасна Тернопільська область). Перехід від домінування геометричного до рослинного відбувся водночас зі змінами в традиціях та етнічній культурі українців. Поширилися такі візерунки як «хвойки», «берізки», листя дуба, цвіт калини [26].

Вплив стилю бароко проявився в складних та витончених формах петриківського розпису, багатстві розкішних пагонів на вишитих рушниках з

Полтавщини та у пишних квіткових мотивах чернігівських писанок. В цей час з'явилися пишні рослинні орнаменти, які ототожнювалися із бурхливою радістю життя. Серед улюблених мотивів лівобережної ткацької та вишивальної традиції були геральдичні орли, класичні й ампірні вази.

Проте, українська народна орнаментика до кінця 19 століття також зберігала стародавні геометричні візерунки, які мають коріння ще в дохристиянській общинно-родовій космології. Ці стародавні мотиви надали народній орнаментиці абстрактно-асоціативні та символічні образи, які мають багатозначний характер (наприклад, ромби можуть символізувати сонце, жіноче божество, родючість, засіяне поле, шлюб і тощо; ярусні ряди ромбів на протилежних кінцях рушника – сонце вранішнє чи вечірнє; розетка з восьми ромбів – «повна рож», що символізує дівочість. [18].

У сільському середовищі існували різні речі з орнаментами, але найбільше вони переважили на тканинних або вишитих рушниках. Ці рушники використовувалися, наприклад, для накривання хліба, який щойно виймали з печі, або для прикраси весільного короваю. Орнаменти також зустрічалися на писанках, які дарували нареченому або родичам, а також на ночвах, що використовувалися для купання дітей. Сані мали різьблені спинки з орнаментами, які використовувалися під час весіль або святкувань. Важливо зазначити, що ці орнаменти не просто мали практичне значення, а й символізували вищі цінності та естетичні аспекти людського життя. Вони втілювали досвід праці та духовного життя селян, а також відображали природні цикли та важливі життєві події. Крім того, орнаменти залежали від вікових та статевих ознак виконавців (дівчата на виданні, молоді жінки, хлопчики, одружені чоловіки), що робило їх особливими та унікальними.

Запити міських та закордонних споживачів поступово змінили пріоритети народних художніх промислів. Це призвело до появи професійних інструкторів у їхніх центрах, які спрямовували роботу майстрів згідно з потребами та смаками споживачів. Орнаментика змінюється не тільки через внутрішній розвиток народного мистецтва, але й під впливом зовнішніх обставин. Іноді це

проявляється в тому, що нові твори стають схожими на старі музейні зразки, або навпаки, у використанні елементів народного мистецтва в сучасному стилі. Орнаментика виробів народних майстрів, які не належать до професійних груп, змінювалася протягом XIX – XX століть шляхом використання зразків з друкованих видань, використання зображень, міграції мотивів та використання багатоколірних схем.

У XIX та XX столітті сучасна орнаментика вишитих і тканинних поясів Буковини, Бессарабії та Поділля виникла під впливом візерунків місцевого килимарства. Ці регіони південно-західної України мали найскладніші геометричні малюнки. Орнаментація вишитих і тканих поясів на Буковині, Бессарабії та Поділлі (XIX–XX ст.) виникла під впливом узорів місцевого килимарства. Ці регіони Південно-Західної України частково належали Османській імперії (XVII ст. – 1812 р.) та мали найскладніші геометричні малюнки.

На початку XX ст. у традиційній орнаментиці посилюється еkleктика. Форми орнаментів роздрібнюються, ритми стають постійними та одноманітними, поширюється розмаїття кольорів і відтінків. У другій половині 20 століття оновлення орнаментики супроводжувалося збільшенням або зменшенням розмірів елементів та мотивів, але з часом це втратило свою новизну і призвело до відродження інтересу до класичних місцевих традицій та відтворення старовинних зразків. Попереднє розмаїття технік і природних колоритів, поширених у вишивці XX століття, витіснялося здебільшого вишивкою хрестиком із застосуванням жорстких анілінових барвників. Загалом до наших днів українські геометричні орнаменти збереглися переважно в Західній Україні. Населення промислово розвинутої Східної України почало замінювати геометричний орнамент стилізованими та натуралістичними квітковими візерунками на початку XX ст. [26, С. 81].

1.2. Тексти та зображення на українській вишивці.

Народні ремесла у другій половині XIX – початку XX ст. зазнають значного впливу міської культури та масового фабричного виробництва, що вплинуло на формуванні стилістики художньої мови. Промислова революція змінила спосіб виробництва, замінивши ручну працю народних майстрів на виробництво за допомогою фабричних машин. Замість унікальних виробів народного майстра з'являється одноманітна масово тиражована продукція. В Україні поширюються звичай вишивати словесні тексти, переважно на рушниках. Передумовою цього явища був розвиток друкарень, які в другій половині XIX ст. вже існували в кожному регіоні України. Відбувається масове розповсюдження друкованої продукції серед населення. Значний вплив на формування такого типу вишивки мали друковані схеми для вишивання, що в цей час масово виготовлялися. Друковані схеми містили абетки, з яких самостійно складали тексти та готові написи, які були взяті з народних прислів'їв, приказок та пісень (Додаток Ж). Також на таких вишивках часто були зображені сцени повсякденного життя. Особливістю цього було те, що усі написи та зображення мали бути вишиті. В науковій літературі такі види вишивки трактуються як "епіграфічна вишивка" (Додаток З). Дослідники визначають "милування літерою" як одну з характерних ознак того періоду [8, С. 229].

Дослідники постійно дискутували щодо чистоти народного мистецтва та виступали проти вишивки, яка зроблена за друкованими схемами. Вишивки з одноманітними декоративними мотивами набули поширення там, де місцеві традиції були послаблені міграцією населення. На Лівобережній Україні масово поширюються друковані картинки зі сценами з селянського життя, приправлені прислів'ями та приказками, висловлюваннями повчального змісту (Додаток І). Зокрема у селах Баштанка, Лиса Гора та Олександрівка Миколаївської області утвердився своєрідний рушниковий стиль із зображеннями крилатих коней, вершників з рушницями у поєднанні з рослинним орнаментом. Подібні сюжети переносяться в різні регіони України та нівелюють особливості традиційної

вишивки. У вишивальне ремесло стрімко впроваджуються малюнки, що були видрукувані на додатках журналів «Нива» і «Родина». Вигадані мотиви кошиків з овочами та фруктами, зображення ваз, квіти незвичної форми – усе це масово переносилося на рушники, щоб відповідати смакам міського споживача. Однак у них не було декоративної цілісності та ознак усталеного розуміння краси народної вишивки [9, С. 31].

Науковці та інтелігенція розуміли, що це нововведення ніяк не можна вписувати в традиційну культуру. У наукових колах й досі сперечаються стосовно цієї проблеми та не визнають епіграфічну вишивку як частину традиційного декоративно-прикладного мистецтва, посилаючись на авторитет Олени Пчілки. «Потреба в таких зразках, чисто народних українських велика, бо й зразки вишиванок, так само як твори народного слова, або пісні, можуть псуватися, калічитись. До сього псування чимало прилучилися, призвели, ті "премії", мальовані листочки з візерунками, що ними обгортають, наприклад, брусочки мила тощо. Бажано, щоб наші вишиванки зоставалися при своїй давній, властивій їм красі», – написала Олена Пчілка у передмові до чергового видання. У своєму наступному виданні вона додає: «Український стиль в нашому народному (та й не тільки народному) шитті починає псуватися, спотворюватись; замість узорів давнього повздержного стилю, – з тими геометричними візерунками, або стилізованими квітками й гілечками, – часто вже побачите на рукавах наших селянок, міщанок, – або й у панночок та дам, – страшенну ляпанину: якісь неможливі «рози», та лапате листя, або якесь там строкате зубья, птахи, – і все те ріже очі, робить з рукава, або й попередниці, шматок якогось московського ситцю, самого безглузлого смаку». О. Пчілка вперше підіймає питання чистоти народного мистецтва та його автентичності і збереження від негативних нововведень [33]. Схожу думку з цього приводу висуває Іван Гончар: "Земства почали видавати та популяризувати для вишивання хрестом цілі сцени з народного життя, чи то на тему народних пісень, чи ще на якусь іншу. Безперечно, що така ширвжиткова продукція місцевих урядовців не сприяла розвиткові самобутньої творчості народу, це ж

бо було просте копіювання натуралістичних картинок. Відтоді скрізь на Україні й поширилися рушники, вишивані на теми пісень. "Оце ж тая криниченька, де голуб купався", або зустріч дівчини з козаком. Були копії з цілими сценами "Сватання", "Прощання", одне слово, полотнище рушника стало об'єктом відображення засобами вишивки звичаїв і переживань народу"[8]. Науковці розуміли, що це нововведення ніяк не можна вписувати в традиційну вишивку. Цитати з "Переднього слова" до "Українських узорів" (1927) Олени Пчілки та твердження зі статті Івана Гончара "Доля на рушникові" (1988) почали масово експлуатуватися іншими українськими науковцями і навіть зараз сучасні дослідники звертаються до них. Однак тут варто зробити декілька аргументів, чому ця думка є не зовсім актуальною в наш час. По-перше, якщо ще у ХІХ столітті спроба дослідників відокремити "чисте" народне мистецтво від "нечистого" видається цілком виправданою, то сьогодні намагання це зробити здається неможливим. По-друге, навіть той же самий І. Гончар, масово цитований противниками брокарівської вишивки визнає: "Народ, у своїй кращій мистецькій масі, ніколи в чистому вигляді не сприймав чужинських впливів, а завжди переосмислював їх по-своєму, надавав цим запозиченням свого національного характеру, забарвлював те "копіювання" рідними мотивами своєї душі"[9, С. 53].

«Український стиль зазнав ще сильніших змін, коли в царську Росію приїхав Генріх Брокер і відкрив свої мануфактури. Г. Брокер випускає засоби гігієни та різні парфуми. Головною перевагою цих всіх речей була на той час дешева продукція, яку міг придбати звичайний селянин. Спершу Г. Брокер випускає копійчане мило, його так називали, тому що воно коштувало всього одну копійку. І щоб люди це мило якнайчастіше купували Брокер просить французьких художників розробити квіткові мотиви. Після цього на обгортках до мила з'являються зображення троянд, ромашок, волошок та інших квітів. Колір вони мають синьо-червоний або червоно-чорний. І вишиваються такі візерунки хрестиком. Проте, до 1850 року майже не було хрестикових сорочок. Хрестик на вишивці здебільшого йшов як допоміжний елемент» [33].

Вишивальниці вподобали такі орнаменти, оскільки вони були дуже декоративними, барвистими. Такі візерунки було легко намалювати, тому вишивання орнаментів стало займати набагато менше часу ніж раніше. З часом «мильні» візерунки починають витіснити традиційні мотиви. Давні регіональні особливості втрачалися, їх забували. Вишивальниці додавали до цих червоно-чорних кольорів із натуралістичними зображеннями квітів, свої мотиви, характерні для їхнього регіону. Поширення раніше невідомої техніки вишивання хрестиком з червоно-чорними рослинами на вишивках виявилось досить швидким через безплатні обгортки та наліпки з візерунками, які отримували жителі разом із купівлею мила, одеколону. Так вдалося збільшити продаж продукції. Брокарівська вишивка поширилася навіть найвіддаленішими українськими селами. Пізніше почали прикрашати цими квітковими візерунками журнали для залучення читачів, розміщували на сторінках схеми цих вишивок з яскравими картинками. Випускали малоформатні альбоми із популярними схемами вишивки для навчальних закладів. Крім цього, з'явилися різноманітні фабричні тканини та хімічні барвники, що також суттєво вплинуло на колорит української вишивки. Через нехтування декоративними принципами та натуралістичне розуміння сюжету було частково змінено народний стиль вишивки. Помітно відчувається процес втрати характерного художнього світобачення. Пофарбовані дешеві фабричні нитки використовували замість домотканих, що зрештою знизило якість. В промислово розвинутих регіонах такі зміни набули масового характеру, адже вплив міських уподобань там проявлявся найсильніше. Повсюдно витісняються давні традиційні засоби шитва, усталена колористична гама та орнаменти, типові для кожного етнографічного регіону (Додаток Ї).

Проте, освічені люди розуміли, що це нововведення ніяк не можна вписувати в традиційну вишивку. Термін «брокар» ототожнювали з поганим смаком. Він сприймався як явище, що немає глибоких традицій. Григорій Павлуцький у своїй праці «Історія українського орнаменту» розповідає, що «теперішнє вишивання хрестиком виконане червоними й чорними нитками не

має нікого відношення до автентичної вишивки. Такі візерунки були популярні тільки в Західній Європі. Оскільки Генріх Брокар мав виробництво парфумерії та засобів гігієни в Російській імперії, це почало проникати й в традиційно – побутову культуру тогочасної України. Музеї не колекціонували вишивки виконані в такому антихудожньому стилі, оскільки вона не виражала давніх традицій. Тільки в 70-х рр. ХХ століття до Національного музею надійшли зразки предметів з брокарівською вишивкою, що знайшли під час однієї з експедицій селами та містами. Багато українських мистецтвознавців запевняли, що розповсюдження цих альбомів, журналів, а також використання таких квіткових візерунків на парфумерній продукції та засобах гігієни призводить до втрати традиційної вишивки. Іван Макарович Гончар писав з цього приводу, що явище «брокар» нівелювало всі самобутні місцеві особливості вишивок. Брокарівський стиль – то ціла епоха в народному мистецтві. Упродовж десятиліть він видозмінювався, зазнавав місцевих трансформацій, набував стилізацій та все ж не став логічним продовженням давніх народних традицій. Найсильніше брокарівська вишивка вкоренилася на територіях Лівобережної України, особливо на Київщині, Черкащині, Полтавщині»[33].

1.3. Вишивка в обрядовому житті українців

Використання вишитих предметів, їхнє значення та процес виготовлення не завжди перебували в суто побутовій, утилітарній чи соціальній сфері. Це стосувалося й одягу, який був частиною життєвого простору людини і безпосередньо контактував з її тілом. Призначення і спосіб виготовлення одягу визначали його використання, а в деяких випадках і долю людини. Згадки про вишиті предмети також можна знайти у фольклорі, казках та народних віруваннях, пов'язаних з календарями та обрядами. Це трансформації сакральної сфери народного світогляду, оскільки видозмінені відгомони колишніх реальних вірувань збереглися у вигляді казок та обрядових пісень. Характерно, що до сакральної сфери не належали текстильні вироби з

фабричним орнаментом або фабричні тканини. Виняток становили ткани хустки, які використовували на весіллях та похоронах.

Існував комплекс вірувань, пов'язаних з вишивкою. У сімейно-побутових ритуалах, а іноді також в "нетрадиційній медицині" та різних методах ворожіння часто використовують сорочки. У пологових ритуалах дитину загортають у стару сорочку, яка найчастіше належить батькові, а іноді батькові чи матері, залежно від статі дитини. Існували також особливості в поховальному одязі. У народній медицині можна знайти приклади асоціацій між одягом і людським тілом та можливості впливати на стан людей через одяг. Чим була для наших далеких предків сама вишивка, вміння вишивати, та й сам вишитий предмет? За часів, коли вишивка була глибоко вкорінена в народних традиціях, вона збереглася в українській культурі, всупереч численним змінам у візерунках, назвах і техніці виконання орнаментів[25].

Українці використовували вишиті предмети у родинних та календарних обрядах. Рушники займали важливе місце на весіллі та на похоронах. Весілля часто починалося саме з вручення рушника, адже це означало, що "наречена" згодилася вийти за чоловіка. Наречений ставав на рушник під час батьківського благословення, а ще рушник застосовувався замість пояса на весільному вбранні нареченої. Весільним рушником пов'язували руку дівчині, яку хоронили незаміжньою[6]. Використання вишивки в поховальних обрядах на Наддніпрянщині було досить частим явищем. Одяг покійного відповідав його віковим характеристикам. Жінок, які померли, проводжали в їхню останню путь у весільному вбранні. Хлопцям пришивали квітку, а на дівчину одягали вишиту сорочку таку як до вінця. Хрести на цвинтарі перев'язували вишитими рушниками, на них же опускали в могилу покійників. Вишиті хустки клали в труну покійника чи закривали ними обличчя. Щодо календарних обрядів, то використання вишитого одягу менш розмежоване в порівнянні з побутовим вживанням, можна говорити про суто обрядовий одяг на свято літнього сонцестояння та зелені свята. В русальний сезон проводилися ритуали і молитви за врожай та воду, до яких готувався спеціальний вишитий одяг.

Також існувала традиція готувати спеціальний одяг до свята Трійці, що підтверджується звичаями в селах на Буковині, де чоловіки одягають білі лляні штани з вишивкою та сорочки з визначеними орнаментами на святкування[25].

Активна праця людей призводила до покращення художнього мистецтва та нових форм сприйняття світу, розуміння навколишньої природи, бажання зустрічі з прекрасним у їхньому житті. Осмлювалися ідеї про життя і смерть, добро і зло, здоров'я і хвороби. Вишивані рушники та скатертини прикрашали дерева і молитовники. Магічне, священне та естетичне виявлялося у вишивці як синтез різних складових. Це підтверджується іконописом, книжковою мініатюрою, фольклорними та етнографічними дослідженнями ХІХ століття[7].

Обряди та звичаї стали невід'ємною частиною календарної та родинної традицій українців. Вони відображаються у будівництві житла, оформленні інтер'єру та виборі одягу. Сьогодні ці елементи частково втратили свою первісну сутність та значення. Вишивані вироби займають важливе місце у календарі та обрядовому житті сільської родини, служать оберегом і мають велике семантичне значення як у повсякденному, так і у святковому житті, визначаючи відповідні художньо-естетичні характеристики родинних обрядів[25].

Про те, що вишивання мало статус сакрального явища часто згадується як в обрядових піснях, так і побутових звичаях, народних повір'ях. Традиція визначала якими орнаментами та коли слід прикрашати одяг. Дослідження повсякденного одягу та способу його виготовлення, починаючи від підготовчих етапів (прядіння ниток, ткання, вибілювання полотна) і закінчуючи вишиванням готового виробу, свідчить про існування певних обрядових дій, спрямованих на те, щоб не лише прикрасити сорочку, але і захистити того, хто її носить, від можливих негараздів, запобігти втручання "нечистої сили"[24]. Навіть у наш час існує переконання, що вишивання сорочки у визначених місцях (біля горловини, на манжетах) має захищати від злих сил. Фольклор та казки відображають ставлення народу до різних ремесел, зокрема до жіночих робіт, таких як прядіння, ткацтво, шиття та вишивання. Вони сакралізуються як

процеси, що передують виготовленню одягу. У минулому вони супроводжувалися обрядами, але з часом втратили свою практичну важливість і залишилися лише у фольклорі та казках.

Для людей був важливий не тільки сам вишитий предмет, але й процес як певна символічна система, що відігравала важливу роль у світосприйнятті традиційної культури. Це підтверджується у фольклорі українців та їхніх слов'янських сусідів. Сьогодні найдавніші східнослов'янські пісенні записи є антологією поезії, наріжним каменем нашої національної культури та красномовним свідченням своєрідного художньо-філософського мислення наших предків. У своєму первісному вигляді вони є сукупністю сакральних текстів, невіддільних від календаря, родинних обрядів та ритуалізованої трудової діяльності людини. Явище, яке ми зазвичай називаємо фольклором, у своїй глибинній суті складається з реальних обрядових дійств, що існували в житті, трансформувалися і стали частиною легенд предків, міфів і казок, набуваючи символічного і метафоричного вираження в обрядових піснях і декоративних мотивах[25].

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА АВАНГАРДУ

2.1. Співпраця художників - авангардистів та народних майстрів у вишивальних майстернях

Зміни в українському народному мистецтві викликали бурхливі дискусії та обговорення. Багато відомих художників та письменників серед яких були В. Кричевський, О. Сластіон, С. Васильківський, М. Коцюбинський намагалися всіляко допомогти у розвитку народного мистецтва та створити відповідні умови для його розвитку, привернути увагу громадськості до проблем народної образотворчості. Процес відродження народного мистецтва, його осучаснення перетворився на масовий український рух. Оновлення декоративно-прикладного мистецтва та художнього виробництва було підтримане земськими організаціями, меценатами, видатними діячами культури та мистецтва. Відомі українці здійснюють пошук традиційних орнаментальних мотивів, втрачених і призабутих технік вишивки. До руху відродження народних промислів долучилися жінки з відомих аристократичних родин. Серед них були такі відомі особистості як Н. Давидова, Н. Яшвіль, Ю. Гудим-Левкович, А. Семиградова, В. Ханенко[14, С, 318].

На початку такий інтерес до народних видів творчості призвів до створення майстерень в будинках аристократів. Згодом повсюдно почали організовуватися кустарні майстерні й школи, у яких навчали молодих дівчат традиційним стилям вишивання. Діяльність цих закладів була спрямована на розвиток художньої-ремісничої справи та підтримання народної образотворчості. Серед кустарних майстерень була значна кількість артільних виробництв, що займалися оздобленням текстильних виробів, зокрема вишивкою. Речі, які оздоблювали вишуканими узорами мали високу цінність, надходила в збут відомих модних магазинів. Земські організації надавали економічну й технічну допомогу майстерням художніх виробів, навчальним

центрам, забезпечували їх новими зразками, здійснювали збут готової продукції, що стимулювало розвиток майстрів та давало позитивні результати. Така діяльність сприяла підвищенню рівня майстерності виготовлення виробів та вигідно відрізняла їх від масових зразків «малоросійської продукції» [21].

У світовому мистецтві початок ХХ століття можна схарактеризувати намаганням художників створити навколо себе середовище, що відображало їх мистецьке бачення. На початку ХХ ст. українські художники намагалися створити новий стиль, експериментували та здійснювали творчі пошуки створення нового, що відповідало духові епохи. Посилена увага до народного мистецтва, його традицій була своєрідним закликком до новаторських ідей та пошуків професійних художників. Вони долучаються до роботи в осередки народного мистецтва, співпрацюють з народними майстрами. В попередні часи для художників декоративне мистецтво не мало особливого інтересу. До нього відносились з легкою зневагою, вважаючи його простим та примітивним. Проте, уже в цей час воно привертає до себе багато уваги. Поступово відкриваються виставки декоративного та фольклорного мистецтва. Художники вбачають в ньому можливості для натхнення та втілення свого творчого бачення. Ці тенденції знайшли відображення в архітектурі, моді, живописі. Одним із перших таких творчих експериментів була робота авангардистів з народною вишивкою. Широкий потенціал цього ремесла був дуже привабливим, тому впродовж наступного століття художники досить часто звертаються до нього. Діяльність авангардистів в цьому напрямі була однією з перших, але напевно, разом з тим однією з найвизначніших[17, С. 319]

З часом починають відкривати арт-ілі які займалися дослідженням та відродженням різних ремісничих традицій. Вишивки активно виставлялися на місцевих та закордонних виставках, Вони сприяли підвищенню попиту на них, показували можливість використання народної вишивки за межами побуту та продавалися закордоном[1].

Однією з найвідоміших арт-ілей на території України була "Вербівка". До створення в ній різноманітних виробів декоративного мистецтва були залучені

найвідоміші художники того періоду. Засновниця артїлі Наталія Давидова була освіченою людиною, яка, крім того, розумілась в актуальному мистецтві. Цікавилась вона ним не тільки як меценат але і як художниця. Сім'я Н. Давидової мала магазин в Лондоні, де продавалися вироби кустарних майстерень України. Можливо саме там вона й отримала натхнення в цьому напрямі своєї діяльності. За різними даними створення майстерні у с. Вербівка відбулося в 1900-1901 рр. Спочатку в ній виготовлялись вироби декоративного мистецтва у фольклорному стилі, але з 1912 року відбувається модернізація цієї артїлі. Н. Давидова оснащує своє підприємство новітнім обладнанням, відповідно до останніх змін в технічному прогресі. Під впливом нових змін Н. Давидова створює авангардну артіль.

О. Екстер досить сильно захоплювалася декоративним мистецтвом. Своє життя вона присвятила пошукам цікавих зразків художніх виробів в українських селах та містечках. Найвагоміше місце в її діяльності займала народна вишивка. Вона колекціонувала різні знайдені нею вишивки і сама любила вишивати. У 1908 році вишивка була частиною в експозиції її робіт на виставці "Ланка" в Києві. Там були представлені вишивки інших художників артїлі. Поступово Екстер долучається в діяльність майстерні "Вербівка". Її яскраві ескізи для декоративних виробів та власне сама її творчість та постать сприяли оновленню роботи майстерні. Вона знайомить Н. Давидову з іншими відомими художниками і починається плідна співпраця. Майстерня розширюється та підіймається на новий рівень. Завдяки цьому у Н. Давидової збирається велика кількість селянських малюнків та композицій для вишивки[4].

У 1915 році відбулась перша велика виставка "Сучасне декоративне мистецтво. Вишивки та килими за ескізами художників». На виставці було представлено понад 40 виробів декоративного мистецтва, що були створені за ескізами О. Екстер, К. Богуславської, Н. Давидової та інших. Саме ця виставка була першою світовою демонстрацією супрематизму. У своєму щоденнику Варвара Степанова писала, що під час обговорення даної виставки відомий

український художник К. Малевич казав, що ще за довго до її проведення показував Н. Давидовій як створювати супрематичні орнаменти. Вишивки Давидової знаходилися на одному із центральних місць експозиції[17, С, 323] (Додаток Й).

Іноді виставки декоративного мистецтва та знаменита виставка "010" відбувалися одночасно. В Москві покупці роздивлялись народні вироби з абстрактними орнаментами, а в Петрограді в той час дивувались чорному квадрату. Все ж вишивки та інші вироби з абстрактними орнаментами оцінювали більш схвально порівняно з тогочасним мистецтвом. Звичайно не обходилося без негативних зауважень та критики. Відомі російські мистецтвознавці Я. Тугендхольд та С. Глаголь висловили своє незадоволення тим, що замість відродження старовинних виробів декоративного мистецтва, майстрині займаються вишиванням «нервово пристрасного крику сучасності». В. Дударєва описує матеріали, кольори, і «гірлянди з барвистих плям, що грають усіма переливами яскраво квітучого липневого саду» [4]. Більшість експонатів вишитих в ті роки не збереглися, але ми можемо їх уявити, переглянувши картини художників. Наприклад, мальовничі картини Ольги Розанової дуже подібні до ескізів для вишивок. Сумки вже були ідеальними переносними витворами мистецтва, вони часто мали незвичайну, примхливу форму і були розшиті візерунками з ліній та смуг на контрастному фоні[21].

Надія Удальцова, Ольга Розанова та Віра Пестель надихнулись ідеями супрематизму. Після закриття виставки «010» почали спільно створювати нові вишивки у Вербівці разом з Н. Давидовою. Казимир Малевич намагався нести це мистецтво в маси, згадуючи у своєму журналі про діяльність артлі у с Вербівка. Однак це видання так і не було видано через війну та революцію. Проте працями дослідників спадщини К. Малевича було відтворено перший номер, у якому за задумом мав бути розділ, присвячений моделям одягу та вишивці у стилі супрематизм (Додаток К). Пізніше у своїх щоденниках Надія Удальцова шкодувала, що журнал не вийде у світ. Після виставки 1916 року Вербівка ще активніше продовжує свою діяльність уже з новими

художниками. Одні ставились до цього як до надзвичайно цікавого творчого експерименту, інші ж вбачали в цьому можливість заробити певні кошти в тяжкі часи. Водночас 1916 рік був дуже складним, адже виробництво практично зупинилось, а стан на фронті був катастрофічним. Тому фабрики закривались, текстиль був в дуже обмеженій кількості. Це не заважало художникам створювати ескізи й тканини ручної роботи для майстерні Н. Давидової. Цей час був найбільш плідним для вишивальної артілі “Вербівка”. Художники створювали сотні різноманітних ескізів, а народні майстрині своєю чергою багато вишивали. Продаж витворів декоративного мистецтва давав можливість покращити своє матеріальне становище художницям та вишивальницям[4].

1917 рік закінчився відкриттям ще одної великої та водночас останньої виставки. В салоні Михайлової 19 грудня 1917 р. відкрилась виставка сучасного декоративного мистецтва. На ній було близько 400 різних виробів вишитих за ескізами 16 художників. В більшості орнаментів були згруповані геометричні фігури. Багаті та різноманітні матеріали ниток із фактурними рядами стібків надавали виробам барвистий зовнішній вид та дивовижну структуру, яка відображали естетичні уявлення її автора. «Дивно, що публіка, яка обурюється картинами цих художників, охоче купує подушки, обкладинки для книг і так далі, які найчастіше являють собою копії мальовничих полотен супрематизму». На виставці були багато видів вишитих виробів: декоративні сумочки, подушки, хустинки та навіть сорочки і сукні. Це вказує на те, що ідея про перехід супрематизму в предметну область була дуже актуальна. Вона стає етапом до переходу від картини до виробу. Супрематична система з її універсальністю підтвердилась на практиці. Концепція створення єдиної, не лише художньої, а й філософської системи, що оточує людину та її предметний світ почала реалізуватись. Оскільки більшість робіт було розпродано ще на виставці, довгий час інформація про ці вироби була недоступна. Саме тому знайдений у Берліні блокнот з ескізами для Вербівки, збережений О. Федоровським став справжнім відкриттям[27].

У 1918 році в Києві проводиться ще одна виставка декоративного мистецтва де в основному були роботи О. Екстер та Н. Давидової. Майстерня у Вербівці мала на меті активно продовжувати свою діяльність. Однак зміна політичного курсу завадила цьому розвитку. Безпредметний живопис став викликати сумніви в ідеологічному плані. Н. Давидова була арештована, а коли її звільнили вона емігрувала в Париж. Однак навіть після закінчення роботи артлі Вербівка її твори надихали інших художників.

У 1910 році відома меценатка Анастасія Семиградова власним коштом утворила у своєму маєтку в селі Скопці Переяславського повіту Полтавської губернії (нині с. Веселинівка Баришівського р-ну Київської обл.) початкову школу разом зі спеціальною вишивальною майстернею. А. Семиградова була колекціонеркою українських вишивок та займалася допомогою талановитим художникам і народним майстрам у творчому становленні[3]. На посаду художнього керівника в майстерню була запрошена професійна художниця та знавець народного мистецтва Євгенія Іванівна Прибильська. Вона розробляла ескізи для подальшої їх реалізації народними майстрами у килимі та вишивці. До роботи в артлі художниця вивчала та копіювала зразки українського народного мистецтва з його величезної колекції. Є. Прибильська прагнула дослідити історію українського декоративного мистецтва XVII-XVIII та пристосувати його до сучасних потреб. Художниця робила замальовки тканин, вишивок із Успенського собору Києво-Печерської лаври, Софійського собору, Київського міського музею та приватних збірок[4].

Діяльність майстерні в с. Скопці за початковими задумами А. Семиградової була спрямована на відтворення старовинних орнаментів на основі малюнків, зроблених у місцевих музеях й церквах, для майбутнього їх застосування в практичних та ужиткових цілях на сорочках, рушниках та скатертинах. Проте Є. Прибильська поступово почала впроваджувати виробництво декоративних вишитих виробів, зокрема подушок і текстилю для меблів. До роботи в майстерні залучали "лівих" художників та місцевих ремісників для створення нового типу вишивки, відмовляючись від простої

стилізації, характерної для інших кустарних майстерень. Подібно до Екстер і Давидової, Прибильська не лише створювала візерунки, які селянські майстри відтворювали у вишивці, але й навчала майстрів артілі основним художнім принципам, таким чином заохочуючи їхній розвиток як самостійних митців. У роботах художників вишивальної артілі відчувалися як певні ознаки традиційності так і висока культура з багатством художньої манери[27].

У 1914 році в мистецькій практиці Прибильської відбулися зміни, які мали прямий вплив на вишивку, вироблену у Скопцях. Того року декоративні вироби з майстерні були виставлені на Осінньому салоні в Парижі. Євгенія Прибильська поїхала до Парижа, щоб наглядати за інсталяцією, і познайомилася зі зразками французького декоративного мистецтва, виставленими у Салоні. Її дуже захопили текстильні проекти художника-фовіста Рауля Дюфі. Вона надихнулася новаторськими ідеями цього французького художника в кольорі та орнаментиці, в яких він шукав підвищеного експресіонізму та декоративності форм, а також чистих кольорів. Дюфі був захоплений малюнками українських селян, які йому показувала Є. Прибильська, і заохочував її продовжувати збирати цей «свіжий матеріал». Повернувшись із Франції, Прибильська вирішила відмовитися від дизайнів, які повторювали старовинні вишивки з їхньою стриманою палітрою. З цього моменту вона дотримувалася канонів і законів, які диктували хроматичний і композиційний вибір у традиційному народному мистецтві[2]. Роботи представлені майстернею А. Семиградової на виставках, Є. Прибильська описала наступним чином: «Роботи першого періоду ґрунтуються на примітивній композиції, але надалі ясно виявляється прагнення відійти від первісної застиглої форми орнаменту до кольорової побудови композиції, зберігаючи, однак, при цьому певні примітивні форми народної творчості». [4] На збереженому фрагменті декоративного панно, створеного художницею, що датоване 1915 роками є моментом переходу в її напрямі — кольори стають яскравішими та сміливішими, створюючи традиційну квіткову композицію,

художниця використовує симетричну структуру і геометризовані елементи для створення більш динамічної композиції.

На жаль, майстерня в Скопцях припинила свою діяльність під час громадянської війни 1917-1921 рр., а меценатка Анастасія Семиградова віддала всі свої землі та покинула Україну. Євгенія Прибильська зберегла свою колекцію ескізів українських селян, які у 1980-х роках передадуть до Національного музею українського народного декоративного мистецтва в Києві. У художньо-ремісничій майстерні села Скопці генерувалися та реалізувалися прогресивні ідеї щодо вдосконалення народного мистецтва, його збагачення та оновлення і, що найважливіше, здійснювалася актуалізація його форм у світ міської культури. Завдяки активній роботі Є. Прибильської, в майстерні завжди панувала натхненна та творча атмосфера, а співпраця художників та вишивальниць була організованою та злагодженою. Розквіт художньої артілі в Скопцях тривав близько семи років, проте за цей період нагромадився багатий творчий доробок, що залишив помітний слід в розвитку української вишивки авангарду. В радянські часи цей проміжок українського мистецького життя дуже замовчувався. Художники-авангардисти були змушені емігрувати через постійні переслідування, а унікальні твори були знищені внаслідок терору радянської влади. Грандіозний експеримент художників та народних майстрів залишився майже втраченим досвідом.

2.2. Відродження української вишивки авангарду в сучасних проєктах та ініціативах

Відома дослідниця українського мистецтва та авторка багатьох праць по українській вишивці Т. Кара-Васильєва є ініціаторкою проєкту «Відроджені шедеври», мета якого відтворити сучасними вишивальницями ескізи художників авангарду О. Екстер, Є. Прибильської, Н. Генке-Меллер, К. Малевича та народних майстрів Є. Пшеченко, В. Довгошиї, Г. Собачко, які створювались для вишивальних осередків у Вербівці та Скопцях в 1910-1917 рр. [20]. Ідея проєкту виникла тоді, коли Т. Кара-Васильєва разом з

дослідником мистецтва авангарду Григорієм Коваленком здійснили глибоку пошукову та науково-дослідну роботу в фондах музеїв України, Франції, США. Значна частина ескізів художників-авангардистів знаходилася в приватних колекціях в Москві, але Г. Коваленко завдяки неймовірним зусиллям зумів їх дістати та передати в Україну. Впродовж тривалого часу здійснювалося дослідження стилістики мистецьких особливостей авангарду та художньо-технічних прийомів техніки шиття гладдю, в якій виконувалися вишивки авангарду. Також було ретельно вивчено ескізи серії «Колірні ритми» Олександри Екстер, яка співпрацювала з відомими творчими майстернями України й центрами художньої вишивки. Зібрана велика кількість матеріалу, з архівів музеїв дає можливість на думку Кари-Васильєвої відтворити оригінальні ескізи художників-авангардистів, створених на папері. У 2006 році ця ідея трансформувалась у масштабний проєкт «Відроджені шедеври» [14, С. 329].

Згодом Т. Кара-Васильєва залучила до участі в проєкті викладачів кафедри «Художня вишивка та моделювання костюма» Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. Михайла Бойчука. Після проведення ряду лекцій про українське народне та декоративно-прикладне мистецтво початку ХХ століття та демонстрації ескізів з музейних фондів, Т. Кара-Васильєва запропонувала викладачам та студентам відтворити ескізи художників-авангардистів у матеріалі. Професійні художниці по вишивці І. Жураковська, В. Костюкова Л. Авдєєва разом зі студентами спеціальності «Художня вишивка та моделювання костюма» взяли за відтворення вишивок [22] (Додаток Л).

Роботи відтворювались по ескізах ручним способом вишивання на тканині. Під час процесу відтворення вишивки чітко дотримувались усіх технологічних вимог, колірних співвідношень, напрямків ліній стібків, не змінюючи масштабів, підбираючи натуральне домоткане полотно за відтінком та фоном малюнка (Додаток М). Людмила Сокалюк із Харкова передала для проєкту виготовлену з конопель натуральну домоткану тканину початку ХХ ст.

Для технологічного виконання вишивок художниці використовували прийом ручної вишивки за вільним контуром: "художня гладь" і "полтавська гладь", а щоб зберегти колірну гаму вони об'єднували дві нитки муліне близькі за тоном. Частину ниток фарбували рослинними натуральними барвниками, дотримуючись давніх технологій фарбування, що дало змогу відтворити колір у максимальній точності відповідно до ескізу [20]. Однак, щоб відтворити ескізи О. Екстер на тканині, потрібно довершено володіти техніками відтворення художньої вишивки. Річ у тому, що не кожна майстриня зможе впоратись із роботою такого високого рівня. Тут потрібно відчутти, проїнятися й передати особливу взаємодію кольорів, чергування ритмів, поєднати фігури й відточені лінії тощо. При відтворенні роботи на тканині можна відчутти, як проявляється зародження вишивки «живопис голкою». Довгуваті стібки, наче покриті штрихами вишиті мазки, кладуться перетинаючись з іншими настилами, що додає в такий спосіб якоїсь певної легкості та створює відчуття випромінення світла. Інколи вишивальний настил просвічується крізь тонкий шар кольорових ниток, а поверхня тла самої тканини слугує як певний проміжок між подовженими стібками відповідного роду просторової гами. Тому зрештою це дає підстави розмірковувати про деяку навмисну незавершеність, можливо, про якусь колірну таїну художників-авангардистів. Такий творчий підхід підштовхує до імпровізації хаотичної гри кольорових вишивальних стібків. Довгі настили-штрихи, вишиті професійним художником, наводять на думку, що колірний енергетичний рух не обмежується лише тлом полотна. Багата колірна ритмічність, передається в широкій кількості відтінків вишивальних ниток, що настилаються на полотно тканини то широкими масивними, то легкими, ледь помітними лініями. Можливо, лише О. Екстер було притаманне таке особливе, дуже тонке відчуття кольору. Вишивки, відтворені за ескізами О. Екстер - це один з яскравих прикладів українського сучасного декоративного мистецтва, яке швидко відреагувало на художній стиль авангарду з певними змінами та адаптаціями. Кожен відтворений у вишивках твір передає

самобутній мистецький світ, вартій уваги й нових вражень та відчуттів [32] (Додаток Н).

Над однією роботою художниця по вишивці працює кілька місяців. Однак був і випадок, коли В. Костюкова змогла завершити роботу значно швидше за звичайний термін, як це сталося із "Супрематичною композицією" Казимира Малевича. Перед відкриттям виставки цей ескіз був виявлений у московського колекціонера і до Києва доставили копію цієї роботи. В. Костюкова працюючи безперервно та звертаючи увагу на кожен момент, досягла дивовижного результату, представивши готову роботу, яка майже ідентично передавала створений Малевичем ескіз, всього за два тижні. В. Костюкова стверджує, що працюючи над цими роботами вона відчуває особливу енергетику, що викликає у неї бажання відтворювати не лише форму, але і дух авангардистського мистецтва. Роботи В. Костюкової представлені у двох варіантах на виставці "Відроджені шедеври" як малюнки та як вишивки. Через вигорілі та витерті фарби, що втратили свою яскравість від дії часу, багато ескізів стали блідими та непомітними для глядача. Тому В. Костюкова відтворила більшість робіт все ж у трохи яскравішому кольорі ніж, той який був на ескізі, але деякі передала в максимальній точності [22].

Упродовж 2007-2011 рр. учасники проекту створили більше ніж 30 вишитих творів. На виставці «Відлуння модерну в українському народному та декоративному мистецтві», яка проходила в Києві в "Державному музеї українського народного мистецтва" з 27 червня по 10 жовтня 2007 року було представлено велику кількість художніх творів з ознаками авангардного стилю. Виставка представляла твори шитва, ескізи, розкривала нові напрямки в народній вишивці. Наступні експозиції відбулись у виставковій залі Благодійної організації "Україна" Леоніда Кучми (2009 р.), Національному культурному центрі України (2011 р.), у Національному музеї українського декоративного мистецтва (2010 р.). Відвідувачі могли побачити та оцінити той експеримент співпраці художників К. Малевича, Є. Прибильської, О. Екстер, Н. Генке-Меллер і народних майстрів В. Довгошії, Г. Собачко, які колись

у славили українську вишивку в усьому світі. Ознайомлення з раритетними виробами художників викликало велике захоплення у відвідувачів та було схвально оцінено громадськістю. До того ж в рамках проєкту "Відродженні шедеври" у 2009 році вийшла друком книга-альбом Т. Кари-Васильєвої та Г. Коваленка за сприяння Благодійної організації "Президентський фонд Леоніда Кучми "Україна" [2].

Проєкт «Відродженні шедеври» є результатом складних наукових досліджень та величезної праці дослідників та практиків. Він є однією з перших ініціатив такого роду не тільки в Україні, а й за кордоном. Колекція вишитих робіт, що відтворені професійними художницями по вишивці стала надзвичайним явищем у галузі декоративно-прикладного мистецтва, а виставки дають можливість побачити та відчувати той масштабний експеримент співпраці народних майстрів та професійних художників-авангардистів. Започаткований проєкт Т. Карою-Васильєвою поступово розширюється новими роботами, які надалі будуть виставлятися в галереях та залах музеїв не лише України, а й інших країн світу. Ескізи українських художників авангарду є маловивченими та невідомими, що дає можливість до подальшого дослідження та поповнення колекції відтворених вишитих шедеврів [21].

Музей UA Heritage: "ДНК української вишивки авангарду" - це унікальний проєкт з потужною освітньою складовою. Мета цієї інституції відкрити широкому загалу невідому сторінку історії українського мистецтва. Проєкт спрямований на популяризацію інформації про українську вишивку через створення онлайн-музею та проведення майстер-класів. Складна історія ХХ століття на довгі роки призвела до забуття про цей пласт української спадщини. Ті унікальні вишивки, скатертини, шарфи та килими були знищені під час жовтневої революції 1917 р. та громадянської війни 1917-1921 рр., а самі ескізи потрапили до приватних колекцій. Якраз в 30-річчя Незалежності України, на хвилі цього інтересу до модерну та авангарду, 22 жовтня 2021 року відбулась презентація проєкту "ДНК української вишивки авангарду" в мистецькому центрі "Арсенал". Тридцять робіт лягли в основу експозиції

онлайн музею UA Heritage. Також в експозиції були не лише вишивки відтворені за ескізами, але й самі ескізи супрематистів та авангардистів, переважну більшість яких надав музей Національного декоративного мистецтва[1] (Додаток П).

Попри те, що надруковані стоси гарно виданих видань, наукових праць, але проблема в тому, що всі вони залишаються досі на паперових носіях. Отримання достовірних даних на цю тему може представляти значні труднощі. В онлайн-музеї є можливість ознайомитися з щоденником Наталії Давидової, переглянути її справжні фотографії. Також на меті організаторів проекту є намір надрукувати ескізи художників-супрематистів та створити шрифтом Брайля описову інформацію ескізу, аби зробити доступним цей мистецький спадок для всіх зацікавлених. І лише доступ до інформації в широкому сенсі, онлайн-музею, може на відповідному рівні надати можливість всіх громадян доторкнутися до унікального експерименту, який відбувався на українських теренах. Досі в Україні не існує жодного онлайн-ресурсу, який зосередив би перевірену інформацію про цей феномен і відкрив світу розмаїття модерних та супрематичних вишивок. Наприклад в інтернеті часто ілюструють статті про Н. Давидову світлою жінки в капелюсі – але це не вона. Також за словами координаторки проекту Світлани Махонько, в більшості російських джерел, стверджується, що вишивка авангарду – російська спадщина, не наводячи при цьому змістовних аргументів[32].

З цією метою школа кравецької майстерності та дизайну "Tailor School" ініціювала освітній проєкт "UA Heritage". Першим кроком заплановано створення онлайн музею української вишивки авангарду. Нині ресурс ще перебуває у стадії розробки. В майбутньому планується із цієї платформи зробити конкурентний зразок освітньої діджитал платформи. Вона має стати джерелом захоплення, натхнення і пізнання для необмеженої кількості людей. На ресурсі буде зосереджений величезний обсяг інформації, що актуалізує питання ідентичності та значущості культурного набутку України в історії світової цивілізації. Амбасадоркою проєкту стала Голова управління

Глобального договору ООН в Україні Тетяна Сахарук. Стратегічний партнер промоушен- центр "Український подіум". Науковий керівник ініціативи Т. Кари-Васильєва. На цей момент усі 30 робіт уже оцифровані й чекають часу, коли будуть поміщені в експозицію онлайн музею вишивки авангарду. Другим кроком стало вивчення напрямів та технік за якими вже зараз створюються сучасні речі із залученням ідей художників-новаторів та майстрів модерної вишивки. Школа "Tailor School" націлена зробити ініціативу частиною культурної дипломатії України. Ця частина проєкту відбувається з громадською спільнотою Національного галузевого партнерства в легкій промисловості України "Fashion Globus Ukraine". Від молодих українських дизайнерів очікуються яскраві роботи, які будуть інтегровані, осучаснені в авторські смисли модерних та супрематичних композицій. Кращі братимуть участь у показах на мистецьких майданчиках у Монако та інших містах Франції. Заходи відбудуться за підтримки амбасад компанії "France Trade Fashion Group" та художниці Вікторії Зирянської, членкині Національного комітету в Монако Міжнародної асоціації витончених мистецтв при ЮНЕСКО. В Україні партнерами проєкту стали:

- Національний музей українського декоративного мистецтва;
- Київський національний університет технологій та дизайну;
- Міжнародний конкурс молодих дизайнерів New Fashion Zone;
- Кропивницький музей музичної культури імені Карла Шимановського;
- Академія сучасного мистецтва ім. Сальвадора Далі.

Початок повномасштабної війни лише тільки посилив позиції учасників проєкту. З початком війни 2022 р. охочих розвивати унікальний напрям з'явилося чимало. Наразі проєкт налічує понад 320 учасників, більшість з яких уже обрали ескізи та почали відтворювати роботи й ці роботи створені суто під час війни. Роботи проєкту планують показувати всьому світу та проводити благодійні аукціони. Нині школа наповнює офлайн-виставку новими експонатами та планує виходити на міжнародний рівень. В рамках проєкту планується серія виставок яка відбудеться в Польщі, Німеччині, Франції.

Матеріали проєкту, що були викладені у вільний доступ, вже привернули увагу молодій дослідниці Катерини Денисової із Лондона та представників української діаспори у Польщі. Тож, нині разом зі стратегічним партнером Національним музеєм українського народного декоративного мистецтва, координатори проєкту визначають шляхи промоції унікальної сторінки авангарду, ескізів та відтворених панно за кордоном[31].

РОЗДІЛ 3

УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

3.1. Новітні традиції української вишивки

В наш час вишиту сорочку часто пов'язують з чимось примітивним, показовим та називають шароварщиною. Зародження цього явища відбулося і СРСР, воно було нав'язано радянською владою, яка диктувала свої умови. Проблема в тому, що зараз багато хто не може це розрізнити й в наш час і самі майстрині часто копіюють і відроджують саме такі мотиви, вважаючи їх втраченими. У радянському союзі намагалися знищити всі прояви національної культури, а українська вишита сорочка прирівнювалась до одного із символів ворога народу. Людина у вишиванці, навіть попри те, що не було формальних заборон, привертала до себе увагу і підпадала під підозру в надмірному націоналізмі. Однак в тоталітарній державі не змогли повністю знищити її. Навіть українці які примусово перебували в таборах та на засланні щось вишивали. Підтвердженням цього є зроблені із клаптиків старих матраців фрагменти вишитого національного одягу збережені в фондах музеїв. Зокрема у Львові в музеї «Тюрма на Лонцького» проводиться постійна виставка на якій представлені вишиті речі, створених жінками на заслані та у тюремних камерах[10]. Через безрезультатні спроби повністю знищити українську вишиту сорочку, радянська влада намагалася нав'язати її штучний аналог. Радянську культуру класифікували як національну за формою та соціалістичну за змістом. Своєю чергою це призвело до заміни автентичного народного одягу у союзних республіках на псевдонародний стиль як важливий елемент культурної політики радянської влади. Вишиванки виготовлялися в короткі терміни на трикотажних фабриках. Після Другої світової війни розгорнули масове виробництво таких вишиванок зі стандартним візерунком, що був продуманий нашвидкуруч. Її було повністю спотворено. Синтетичні матеріали замість шовку, і квітова ляпанина із маків - замість традиційної символіки[23].

Вишиванку намагалося використати радянське керівництво, замінивши наш народний стиль псевдостилем, низькосортністю. Він характеризувався спрощенням, використанням примітивних форм, яскравих кольорів, схематичних мотивів, абстрактних зображень. Всі зразки були уніфікованими. Регіональні особливості орнаментів вишитих сорочок було нівельовано. Вишиті сорочки були надмірно обтяжені об'ємними орнаментами та мали дуже яскраве полотно. Замість традиційних елементів їх оздоблювали непритаманними українській культурі стилізованими квітами надто яскравих кольорів. Найбільше поширеними в той час були калина та особливо мак. Час від часу такі вишиванки навіть одягали партійні керівники УРСР. Вишиванки навмисно одягали лише на свята та великі події"[5]. Крім того, такий національний одяг показували в театрах у вигляді костюмів, що було так званою політикою показової українізації. А завдяки своїй доступності такі вишивки мали великий попит і були привабливими для українців. Навіть саме слово вишиванка виникло в СРСР. За часів періоду відлиги створювалися в промислових масштабах такі сорочки, які стали називатися словом "вишиванка". Певну роль відіграло і те, що багато селян переїжджали до міст і відповідно змінювали свій традиційний одяг на той, що носили містяни[23]. Радянська влада підмінювала традиційну народну вишиту сорочку на її меншовартісну копію, яка наділялася зовсім не схожою до української традиції символікою. Але через низьку вартість і різні методи пропаганди, штучна вишиванка стала звичною українському народу. Коли в Україні з'явилася радянська влада, містичне значення та образи української орнаментики були втрачені.

Перша половина 1990-х рр. характеризуються скасуванням промислів вишивки у великих центрах народної творчості. В ці роки особливо виразно проявилася негативна тенденція, коли замість традиційного образотворчого фольклору множили вторинні форми стилізаторського фольклоризму, прагнучи замінити у такий спосіб традиційні народні зразки. У галузі народного мистецтва сільських майстрів, які зберігали вироблені століттями прийоми й навички традиційного ремесла, замінили самодіяльні наївні умільці, художники

з професійною освітою, які поверхово освоїли прийоми традиційної вишивки й не без успіху витіснили з ринку автентичних носіїв етномистецької традиції, які жили у віддалених від центра селах. Розповсюджується самодіяльна творчість, позбавлена національної мистецької традиції. Це не заважає плідно розвивати вишивальне мистецтво професійним фахівцям. Одні з них, як К. Каращук, продовжили народні традиції, плекали їх, інші, як О. Тілеженко, стали на шлях новаторського переосмислення (Додаток Р). Прикметою вишивального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. стало дбайливе вивчення регіональних особливостей і давніх традицій. Народні майстри Тетяна і Євген Причепії ретельно вивчали й досліджували особливості вишивки рушників Східного Поділля. Працюючи у фондах музеїв ці майстри відмінно оволоділи технічними прийомами шитва подільських рушників, а головне – відчували та зуміли передати на полотні красу цих виробів, їхні яскраві, рельєфні узорі, що утворюють монументальні композиції. Серед талановитих сучасних майстринь вишивки чільне місце посідає творчість М. Чудної. Вона ретельно досліджувала та відтворювала на полотні рушників узорі Полтавщини. Характерною рисою робіт М. Чудної є авторське переосмислення традиційних технік та поширених мотивів, зокрема «Дерево життя». Її вироби сповнені творчого натхнення і глибокої образності. Особливо відомі рушники талановитої майстрині «Тюльпани України», «Мамині жоржини», «Радість життя», «Київська Русь», які зберігаються в колекціях Німеччини, США, Канади та Греції[13, С, 21].

Діяльність сучасних майстрів відображає їхній тісний зв'язок з традиціями народної вишивки, які зберігають і розвивають її художньо-образну структуру. В суспільстві викристалізовується думка про те, що народне мистецтво формує національну свідомість, сприяє виробленню позитивного іміджу і гордості за свою історію, культуру. Патріотичну місію щодо відродження народного мистецтва, плекання його давніх традицій взяла на себе створена у 1991 р. Національна спілка майстрів народного мистецтва України. Вона займається проведенням художніх виставок, семінарів, видає журнали по народному мистецтві. Завдяки її творчій та практичній роботі вдалося не лише

підтримати традиційні види мистецтва, але й відродити ті, що були занедбані чи майже згасли. Вишивальне мистецтво у межах Спілки майстрів в останнє десятиліття ХХ ст. ствердило спадкоємність тисячолітньої культурної спадщини.

Національна спілка майстрів народного мистецтва України об'єднує майстрів вишивки, які плекають і продовжують традиції цього виду народної творчості. Це загін вишивальниць із Києва: О. Гордієнко, В. Олофінська, Н. Ляхова-Сиротинська, Н. Бабина, В. Корнієнко, В. Біла-Цедик; Львова: М. Кудлик, М. Генда, О. Стахурська, Н. та О. Сатурські, М. Хмар, М. Мисюк, М. Гнилякевич; Львівської області: Н. Бучко (м. Старий Самбір), Н. Косик (м. Новояворівськ), Н. Гаращук (м. Новояворівськ), О. Білас (м. Трускавець) [13, 22].

В Україні над багатограним процесом розвитку вишивки працюють вишивальниці, самодіяльні та народні майстри, всі зусилля яких спрямовані на дбайливе збереження традицій художньо-образної мови української вишивки. Діяльність сучасних майстрів відображає їхній тісний зв'язок з традиціями народної вишивки, які зберігають і розвивають її художньо-образну структуру. В суспільстві викристалізовується думка про те, що народне мистецтво формує національну свідомість, сприяє виробленню позитивного іміджу і гордості за свою історію, культуру. Осередки вишивання, які знаходяться в селах Клембівка та Косів, а також у Львові, Полтаві та Чернігові, відроджують і далі розвивають надбання кожного регіону. Відбулася переорієнтація художників, переоцінка ними попереднього досвіду та естетичних ідеалів. Результатом цього стала зміна художньої моделі мистецтва, естетичних орієнтирів. Здобувши свободу творчості, митці опинились у колі найрізноманітніших мистецьких напрямів і концепцій[5].

Сьогодні вишивка залишається одним з найбільш масових та найулюбленіших видів народного мистецтва українців. Українська вишивка розвивається на основі традиційної спадщини минулого і досягнення художньої культури нашого народу. З одного боку відбувається звернення до минулого, до

традицій, з другого – до осмислення процесів розвитку світового мистецтва та співвіднесення його з українською культурою. Ті ж весільні церемонії не проходять без підношення хліба-солі, а хліб кладуть на вишитий рушник. Перший крок подружня пара ступає саме на вишитий рушник. Вишивка активно використовується в одязі, що надає йому своєрідності та неповторності. Сорочка, вишита шовком є стильною складовою гардеробу тому, що етнічні мотиви завжди є популярними. Вишиті картини, укладені в рамку, можуть стати надзвичайною особливістю в сучасному інтер'єрі житла. Вишиті рушники широко використовують в окрасі житла, відродилась їхня символічна роль у народних святах та обрядах [16].

«Українська вишита сорочка вже впродовж довгого часу є відомою у всьому світі. Позитивно, що популярність вишитих сорочок все більше зростає серед пересічних українців. Всесвітній день вишиванки відзначається з кожним роком все масштабніше. Наші вишиті сорочки активно експортується у країни Європи, США та, Канаду. Україна є найпершою з країн, яка заснувала "День вишиванки". Проте, останнім часом популярність української вишитої сорочки стає проблемою, адже це зумовило появу псевдоукраїнських вишитих сорочок з Китаю, Туреччини та інших азійських країн. В теперішній час здійснюється потужний наступ комерціалізації на українську автентику. Багато людей не розуміють, що кожна вишивка - це в першу чергу оберіг, і тільки потім декоративний елемент. Значна кількість технік автентичної вишивки втрачена. Вони давно забуті й не застосовуються у вишивці. В сучасних умовах широко здійснюється копіювання орнаментики України з комерційною метою. Знавці ринку національного хенд-мейду зазначають, що дешеві китайські підробки витісняють традиційну українську вишиванку не тільки закордоном, але і в самій Україні. Крім того, віртуозів народної вишивки дедалі меншає, оскільки займатися традиційними ремеслами стало нерентабельною справою» [33].

Вишиті сорочки викроюють за шаблонами, а не по квадратах, як раніше, орнаменти стають більш спрощеними, але разом з тим різноманітними, а техніки виконання простішими. Вони яскравіше та сильніше привертають увагу

людей. В цих сорочках сама орнаментальна частина вже вшивається в готову тканину. Часто люди висловлюють критику щодо комерціалізації вишивального мистецтва та занепаду його автентичності, наголошуючи при цьому на негативних наслідках машинної вишивки та стандартизації орнаменту, які позбавляють вишиванку її цінності та унікальності. Такі тенденції, впливають на спадщину та розвиток української вишивки, що потребує уваги та заходів для збереження автентичності вишивки та її культурного значення. Адже навряд, сорочка вишита машиною передаватиме якусь енергетику. Хоч вона є теж досить гарною, але як правило не має ніякої цінності. Засилля машинної вишивки часто приносить шкоду вишивальному мистецтву. Зараз є багато шкіл, магазинів, багато різних схем з вишивання. З цього зробили бізнес, який не завжди має позитивний соціальний вплив. Усі ці магазини, які займаються продажем ниток, друкованими орнаментами на тканинах, не завжди сприяють розвитку вишивального мистецтва і збереженню регіональних культурних традицій. В останні роки популярними стали сорочки з яскравими великими маками, трояндами та волошками. Однак маки на українських сорочках ніхто не вишивав. Це був символ скорботи, смерті. Мак це не є типовий орнамент для сорочок і одягу. Тому зараз в крамницях і на ярмарках часто продають строкаті вишиванки, вишиті рожевими та яскраво-зеленими нитками. Хоч вони виглядають яскраво і привертають увагу покупців, але варто розуміти, що такі мотиви та кольори не завжди відтворюють народну автентичність в традиційному вигляді. Тепер вишиті сорочки з маками й трояндами на яскравому кольоровому полотні чи не найчастіше пропонують українцям. Проте варто сказати, що вишиті сорочки машиною теж мають право на існування, хоча вони мають дуже спрощені українські елементи. Сучасні технології дозволяють нам наносити елементи вишивки на різну поверхню, Вони урізноманітнюють дизайн вишитих виробів, збагачують композицію одягу. В Україні автоматизовані системи вишивки широко використовуються для масового виробництва вишитих текстильних виробів, що значно полегшує роботу[16]. «Створення української вишивки ручним способом займає багато

часу. Це може тривати від двох тижнів до трьох років – залежно від складності технік. Тому вишиванки ручної роботи вже відтворюються набагато рідше. Основна причина, чому етнічні українські вишиті сорочки перестають користуватися популярністю серед українців полягає в тому, що традиційна українська сорочка з вишивкою, яка зроблена народними майстрами коштує в кілька разів дорожче, ніж ті які створюються в масових масштабах. Разом з цим масове тиражування української вишивки певною мірою сприяє її поширенню та популяризації у світі. Промисловість активно включилася у виробництва української вишитої сорочки, але в будь-якому випадку швидке машинне відтворення не може й близько порівнятись з вишивкою ручної роботи» [33].

3.2. Шляхи збереження та відтворення традиційної орнаментики в сучасних умовах

У Львові кожного року проводиться фестиваль "Орнаменти-фест". Його проводять з метою популяризації українських традицій та прикладного мистецтва, а також для посилення міжкультурного діалогу з іншими країнами та показу нашої традиційної культури у світі, адже до заходу залучені колективи із сусідніх країн. Плетення вінків та демонстрація ляльок-мотанок є лише декількома з численних елементів цього заходу. Транскордонний фестиваль проводиться неодноразово, що свідчить про його успішність та популярність. Колективи, що приїжджають з-за кордону теж представляють свої фольклорні традиції, що дає можливість дізнатися про їхню традиційну культуру.

Вишиті сорочки стали головним елементом одягу у День Вишиванки та під час Параду вишиванок. Незважаючи на те, що ці заходи спочатку були організовані в Україні через високий рівень еміграції українців, проте зараз вони отримали широке поширення у понад п'ятдесяти країнах, де беруть участь не лише українці, а й представники місцевого населення. Метою таких заходів є

збереження народних традицій створювати, носити та шанувати вишиту сорочку[28].

Створення Міжнародного дня вишиванки, демонструє нам важливість, яку має вишита сорочка як символ української культури та історії. День вишиванки виник випадково у 2006 р. з ініціативи студентів Чернівецького національного університету, але у 2010 році це стало міжнародним святом. День вишиванки знаменний тим, що вшановує українську культуру на міжнародному рівні, поєднуючи минулі та теперішні наративи української ідентичності через колективний досвід і пам'ять. Відповідно до закону, прийнятого у 2015 році, кожен третій четвер травня відзначається як "День вишиванки", коли кожен українець у світі може піти на роботу, у школу, на лекції тощо, одягнувши національний одяг - вишиванку або інший одяг з етнічними мотивами. Всесвітній день вишиванки обрали в день третього четверга травня, тому це дозволяє людям бути у вишитих сорочках на роботі, в університеті. В такий спосіб вишиванка може стати "органічною частиною повсякденного життя" українців[24].

«Багато дослідників проводять експедиції з метою віднайдення старовинних вишивок, орнаментів, розписів. Громадські організації, які займаються цією справою, відіграють важливу роль у збереженні та пропагуванні цінностей традиційної культури. Наприклад, таку роботу здійснює громадська організація "Баба Єлька". Ці ентузіасти проводять виставки традиційних сорочок, зібраних під час експедицій селами Кіровоградщини. Керівниця громадської організації Інна Тільнова розповідає, що одну з найунікальніших сорочок вони знайшли на звалищі, яку передали в етнолабораторію. А на горищі закинутої хати була знайдена сорочка, яку вишивала бабуся 1880 року народження. Всі ці рештки вони намагаються зібрати й зберегти.

Популяризація серед населення інформації про українські вишивки, орнаменти, розписи – дієвий шлях збереження культурної пам'яті. Про це свідчить діяльність громадської організації "Оріяна". Головна її мета – це

поширення інформації про автентичний одяг серед населення. Вони намагаються популяризувати тисячі вишитих сорочок і рушників з усіх регіонів України, що мають у своїй колекції» [33] .

Проведення уроків української національної спадщини серед молоді, створення гуртків, впровадження відповідних навчальних програм у школах та вищих навчальних закладах дозволяє підвищити свідомість та інтерес до української орнаментики серед молодого покоління. Школярі та студенти мають можливість вивчати історію орнаменту, його символіку та методи виготовлення, що сприяє підтримці та розвитку цієї непересічної галузі національної культури.

Оцифрування унікальних орнаментів є важливим кроком у збереженні та доступності цінних культурних елементів. Ця практика дозволяє музеям та культурним установам зберегти цифрові копії орнаментів, що стає основою для подальшого вивчення, дослідження та популяризації. Таку роботу зараз здійснюють в багатьох музеях. Ось, приміром, у Луцьку, в краєзнавчому музеї працівники оцифровували вишиті рушники, які були передані людьми після початку повномасштабної війни (Додаток С). Музейники розповідають, що для того, щоб зробити оцифрування вишитого рушника варто здійснити близько десяти фотографій, від загального і поступово до ближчого плану. Спочатку роблять заміри кожного предмета, після цього здійснюють його опис та фотографують з певним з інвентарним номером. Потім це допоможе музейникам швидше знайти відповідне фото рушника. Процес оцифрування одного рушника триває кілька годин. Тут потрібно правильно виставити світло і налаштувати фотоапарат, зробити фотографію як загалом всіх малюнків, так і кожного елементу окремо. Світлана Чибирак займається описами цих експонатів. Вона каже: "В спеціальну таблицю вносять усю важливу про той чи інший рушник інформацію. Зокрема: населений пункт, де його знайшли чи вишили, техніку, колірну гамму". Сфотографовані експонати й уся потрібна інформація заноситься в програму "Музейні фонди України". За словами завідувачки відділу, нині є багато онлайн запитів на такі речі як вишивку,

традиційні сорочки (Додаток Т). Щоб швидко відреагувати, варто просто зайти в програму, зробити швидкий пошук і знайти необхідну відповідь [30].

ВИСНОВКИ

Отже, вишита сорочка є важливою частиною життя українців. Вишивка – це вид народної творчості, який ніколи не втратить своєї актуальності. Традиційний одяг дає можливість людині виразити своє етнічне походження, світогляд і готовність зберегти елементи власної культури. Саме вишита сорочка є ключовим елементом народного вбрання в Україні.

Вишивка хрестиком та вишиті геометричні елементи на одязі виконували сакральну захисну функцію, оберігаючи від хвороб та всього негативного. Тому наші предки вишивали воріт, поділ, горловину, манжети одягу, тобто ті частини вбрання, де з'являвся доступ до тіла людини. Саме в цих місцях оберегова функція орнаменту була найбільш ефективною. Українська вишита сорочка пройшла буремний шлях становлення як і сама Україна. Вона є ще одним доказом національної ідентифікації і самосвідомості. Завдяки унікальності та естетичній привабливості, вишивка з орнаментами стала не лише мистецьким вираженням, але й символом національної ідентичності та самоповаги. Українці продовжують оберігати і розвивати цей вид декоративно-прикладного мистецтва як символ національної гордості та давніх культурних традицій.

Орнаменти української вишивки є однією з найвизначніших характеристик національного мистецтва та культури. Вони втілюють в собі символіку, історію та духовні цінності українського народу. Традиційні орнаменти та кольори вишивки несуть в собі глибоку символіку, пов'язану з природою, віруваннями та побутом українців. Вишивка відіграє важливу роль в обрядовому житті, будучи елементом національного одягу та предметом домашнього вжитку. Українські народні орнаменти зберегли велику кількість доісторичних мотивів, пам'ять поколінь та елементи землеробському сільському побуту. Серед традиційних мотивів найбільш поширеними були сполучення ромбів, трикутників, кіл, спіралей, восьмипелюсткових розеток,

хвилясті та зигзагоподібні лінії. Зараз найпоширенішими в Україні є мотиви з рослинною орнаментикою.

«Брокарівський» стиль суттєво вплинув на традиційні українські вишивки. Брокарівська вишивка почала витіснити традиційні елементи, оскільки вона була простою у виконанні та мала барвисті орнаменти. Вишивальниці поєднували брокарівський стиль із своїми самобутніми особливостями вишивки, характерними для кожного регіону.

На початку ХХ ст. художники та майстри, що працювали у вишивальних спільними зусиллями збагатили українське декоративно-прикладне мистецтво оригінальними декоративними формами та свіжими кольорами. Їхня творча співпраця стала яскравим прикладом синергічного поєднання традицій та інновацій, що сприяло популяризації українського народного мистецтва, його визнання та залучення до світового контексту художньої культури.

У теперішній час багато орнаментальних мотивів зазнали забуття та втратили свою автентичність через вплив зовнішніх культур та відсутність відповідної уваги з боку влади і громадян. Важливим аспектом змін в орнаментальній культурі є зміна способу життя, виникнення нових форм сприйняття та використання орнаментів вишивок.

Проект «Відроджені шедеври» є результатом складних наукових досліджень та величезної праці дослідників та практиків. Даний проект є однією з перших ініціатив такого роду не тільки в Україні, а й за кордоном. Колекція вишитих робіт, що відтворені професійними художницями стала надзвичайним явищем у галузі декоративно-прикладного мистецтва, а виставки дають можливість побачити та відчути той масштабний експеримент співпраці народних майстрів та професійних художників-авангардистів. Проект Т. Кари-Васильєвої поступово розширюється новими роботами, які надалі будуть виставлятися в галереях та залах музеїв не лише України, а й інших країн світу.

Ескізи українських художників авангарду є маловивченими та невідомими, що стимулює науковців і практиків до подальшого дослідження та поповнення колекції вишитих шедеврів. Ініціативи, що спрямовані на вивчення

української вишивки авангарду, відіграють важливу роль у збереженні й підтримці національної культури України, адже дозволяють сприймати цей феномен як невід'ємну частину української культури та популяризувати це мистецтво в інших країнах світу. Відкриваються широкі перспективи для розвитку нових форм дизайну, проєктів в індустрії моди, інтер'єру, культурного туризму та інше.

Музей UA Heritage: "ДНК української вишивки авангарду" - це унікальний проєкт з потужною освітньою складовою. Мета цієї інституції відкрити широкому загалу невідому сторінку історії українського мистецтва. Проєкт спрямований на популяризацію інформації про українську вишивку через створення онлайн-музею та проведення майстер-класів.

Школа "Tailor School" націлена зробити ініціативу частиною культурної дипломатії України. Ця частина проєкту відбувається з громадською спільнотою Національного галузевого партнерства в легкій промисловості України "Fashion Globus Ukraine". Від молодих українських дизайнерів очікуються яскраві роботи, які будуть інтегровані, осучаснені в авторські смисли модерних та супрематичних композицій. Кращі братимуть участь у показах на мистецьких майданчиках у Монако та інших містах Франції. Заходи відбудуться за підтримки амбасад компанії "France Trade Fashion Group" та художниці Вікторії Зирянської, членкині Національного комітету в Монако Міжнародної асоціації витончених мистецтв при ЮНЕСКО.

В теперішній час існує багато можливостей для вивчення, відтворення та збереження традиційної орнаментики. Проведення експедицій дозволяє знайти зразки традиційних вишивок. Організація фестивалів та виставок традиційної вишивки, а також впровадження відповідних навчальних програм у школах і вищих навчальних закладах сприяє популяризації автентичних орнаментів вишивок. Важливим моментом у відтворенні народних орнаментів є підтримка роботи майстрів та створення шкіл народних ремесел, щоб майстри могли ділитися своїми знаннями. Найголовніше, що українська вишивка зберігає свій

духовний потенціал і доводить, що вишивальне мистецтво є цінним надбання української культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авангардна вишивка: Малевич і народні мотиви. URL: <https://varta.kharkov.ua/photo/1102814>
2. Авангардний живопис у вишивці. URL: <https://rukotvory.com.ua/info/avanhardnyj-zhyvopys-u-vyshyvtsi-2/>
3. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів. Вид.: Світ. 1993. С. 272.
4. Більдер Н. Т. Досвід спільної діяльності професійних митців та народних майстрів. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*. Вип. №. 1. С. 78-82. 2015. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=had_2013_1
5. Вернюк Я. Традиційне та інноваційне в декоративному мистецтві (на прикладі вишивки). *Вісник науки та освіти*. Вип. №. 6. С. 45-55. 2023. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/download/5300/5331>
6. Весільна вишиванка як оберіг і не тільки: що означає традиційне вбрання зараз. URL: <https://vogue.ua/article/wedding/Brend/vesilna-vishivanka-yak-oberig-i-ne-tilki-shcho-oznachaye-tradiciyne-vbrannya-zaraz-48653.html>
7. Вишиванка як оберіг та символ працьовитості. URL: <https://zamky.te.ua/naukova-robota/elektronna-naukova-biblioteka/statti/vishivanka-yak-oberig-ta-yak-simvol-lyudskoi-pracovitosti>
8. Волковічер Т. Згадки про епіграфічну вишивку кінця XIX–середини XX століття в наукових дослідженнях, журналістських статтях і тематичних інтернет-форумах. *Культура України*. Вип. №. 40. 2013. ХДАК. Харків. С. 229-239. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Lfk_2015_18-20_11.pdf
9. Волковічер Т.М. Вербальні тексти у народній вишивці кінця XIX - першої половини XX ст.: генеза, семантика, прагматика. *Київ. Вид: Наукова*

думка. 2019. С. 174.

URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Volkovicher_Tetiana/Verbalni_teksty_u_narodni_vyshyvtsi_kintsia_pershoi_polovyny_st_geneza_semantyka_prahmatyka.pdf

10. Єрмолаєва, В. С., Ю. І. Нікіщенко. Явище «шароварщини»: пошук дефініції. *Вид: Магістеріум. Культурологія. 2017. Вип. № 68. С. 27-31.*

11. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. Київ. Вид.: Наукова думка С. 9-25.

12. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 4. голов. ред. Г. Скрипник НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ. 2016. С. 15-44.

13. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 5. голов. ред. Г. Скрипник НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ. 2016. С. 29-41.

14. Кара-Васильєва Історія української вишивки: книга-альбом. Київ. 2008. С. 318-337. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kara-Vasylieva_Tetiana/Istoriia_ukrainskoi_vyshyvky.pdf

15. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». *Київ: Либідь. 2005. С. 280.* URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/dekor.pdf>

16. Кернеш В. П., Шевцова Х. О. Українська вишиванка та її роль у розвитку сучасних технологій автоматизованої вишивки. Наука, освіта, бізнес: сучасні виклики та сталий розвиток. Мукачівський державний університет. 2023. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25060/1/20231108_302.pdf

17. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

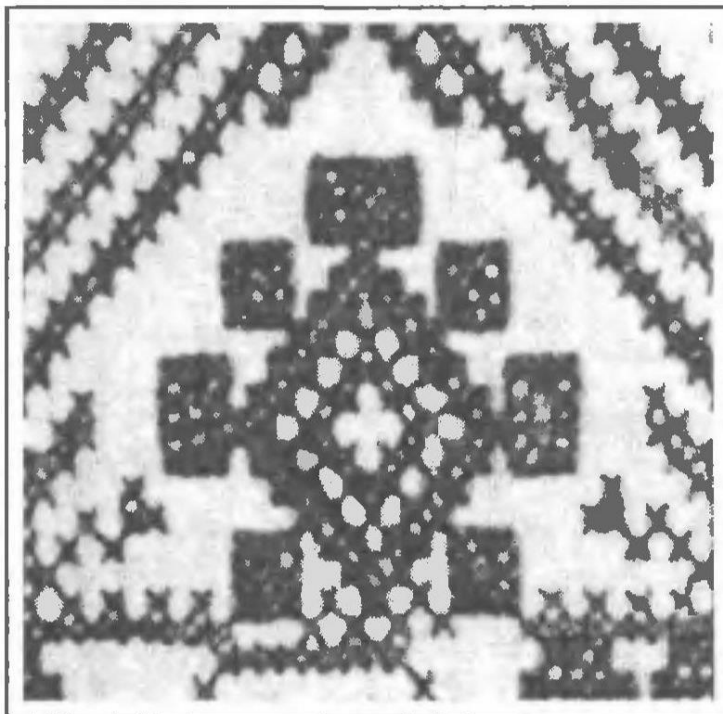
18. Класифікація рушникових орнаментів. URL: <https://rushnyk.cdu.edu.ua/klasyfikatsiia-rushnykovykh-ornamentiv/>

19. Колесникова А. В. Особливість семантики української вишивки. *Легка промисловість України: реалії та перспективи розвитку*. КНУТД. 2016. С. 32-URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/1764/1/LP_1_2016_P032-035.pdf
20. Костюкова В. М. "Колірні ритми" Олександри Екстер у вишивках. *Мистецтвознавство України*. 2012. Вип. 12. С. 180-183.
21. Костюкова В. М. Вияви стилю модерн в українських вишивках Василя Довгошиї. *Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії*. 2011. Вип. 11. С. 35–40.
22. Костюкова В. М. Реконструкція вишивки за ескізами Казимира Малевича. *Українське суспільство: основні виміри: матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції*. Київ : НАКККіМ, 2017. С. 85-89.
23. Меленишин Н. Б., Зінська А. В. Проблема впливу брокару і шароварщину на українську вишиванку. The 15 th International scientific and practical conference “Modern directions of scientific research development” BoScience Publisher. Chicago, USA. 2022. С. 264-271. URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/15590/1/MODERN-DIRECTIONS-OF-SCIENTIFIC-RESEARCH-DEVELOPMENT-10-12.08.22.pdf#page=264>
24. Нікіщенко Ю. І. "Орнамент як джерело дослідження етнічної культури України (на матеріалах XIX - початку XX ст.)". URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3127>
25. Нікіщенко Ю. І. Обрядово-міфологічний рівень побутування вишивки на одязі *Вид: Магістеріум*. Вип. 5. Національний університет "Києво-Могилянська академія". Київ : Стилос. 2000. С. 83-89. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13898>
26. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. Київ, 1927, 38 с. URL:http://catalog.dnabb.org/ViewerJS/?fbclid=IwAR03VPjhR7KD-0s_WjtwMpc0vXYMgt9ld2zyppXbY5MVkvK38Tn_3BtQ6Uw#/irbis64r_14/rk1/cards/22753.pdf

27. Рижова О. Українська вишивка кін. XIX-поч. XX ст. у контексті естетичної теорії Вільяма Морріса. Сіверянський літопис. Вип. №2. 2022. С. 82-90 URL: <https://sl-journal.com.ua/index.php/journal/article/view/60/38>
28. Світ особистості. Традиційна вишивка. URL:<https://youtu.be/XVRPSI3w6sI>
29. Смолій Ю. Художник і час: життєпис Євгенії Прибільської. *Студії мистецтвознавчі*. 2014. Вип. №. 4. С. 99-104.
30. У Волинському краєзнавчому музеї оцифровують вишиті рушники. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2022/06/6/161410/>
31. Український авангард і народне мистецтво. URL: <https://pen.org.ua/ukrayinskyj-avanhard-i-narodne-mystectvo>
32. Художники авангарду й українська вишивка. URL: <https://ksada.org/nov-3-01.html>
33. Шостак, В. Тітор. Д. Еволюція форм та символіки орнаментів української вишивки. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 68 Том 2. 2023. С. 125-134. URL: http://www.apnh-journal.in.ua/archive/68_2023/part_2/18.pdf
34. Яке значення мали символи в українській орнаменталістиці? URL: <https://youtu.be/IxLoTkuIxW8>

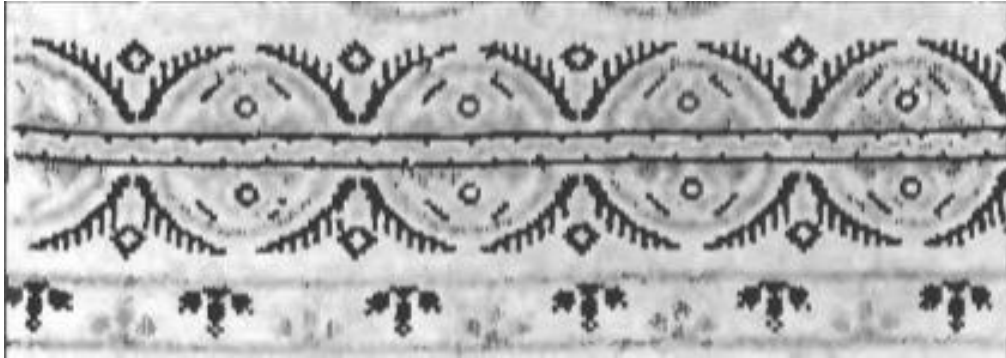
ДОДАТКИ

Додаток А



Ромб в оточенні прямокутників. Село Бубнівська Слобідка, Золотоніського району. Черкащина. Колекція ЧНУ.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток Б

Кола, розрізані меандровим рядом. Бубнівська Слобідка, Золотоніського району. Черкащина. Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток В

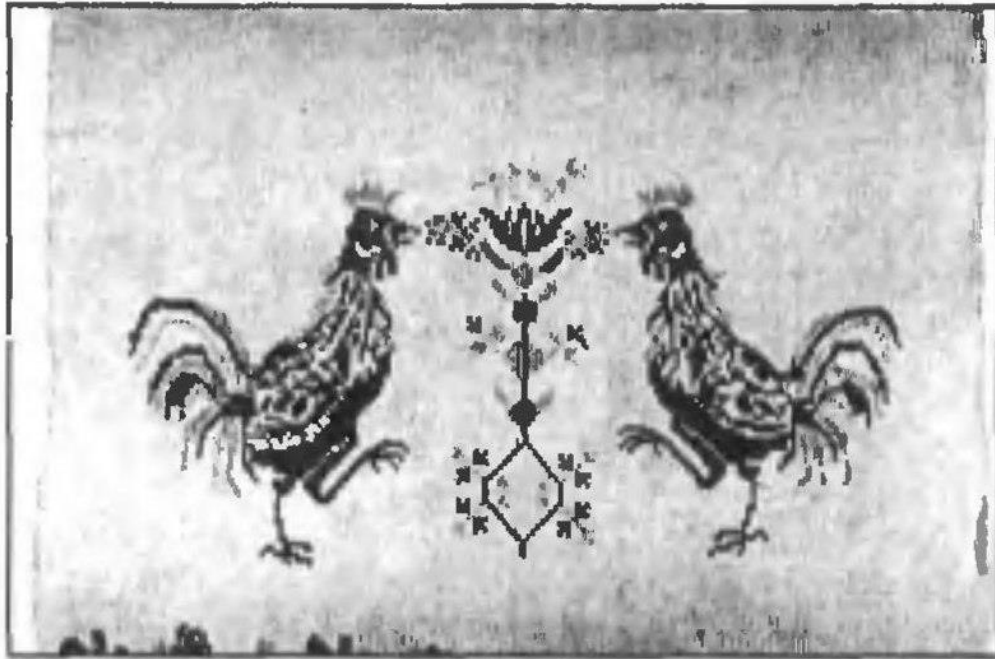


Дерево, взяте в подвійну рослинно-геометричну рамку. Черкащина. Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64.

URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток Г



Півні біля Дерева життя. Село Межиріч, Канівського району. Черкащина.
Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток Д



Голуби біля вазону - поширений на Подніпрянщині вишиваний мотив. Черкащина. Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

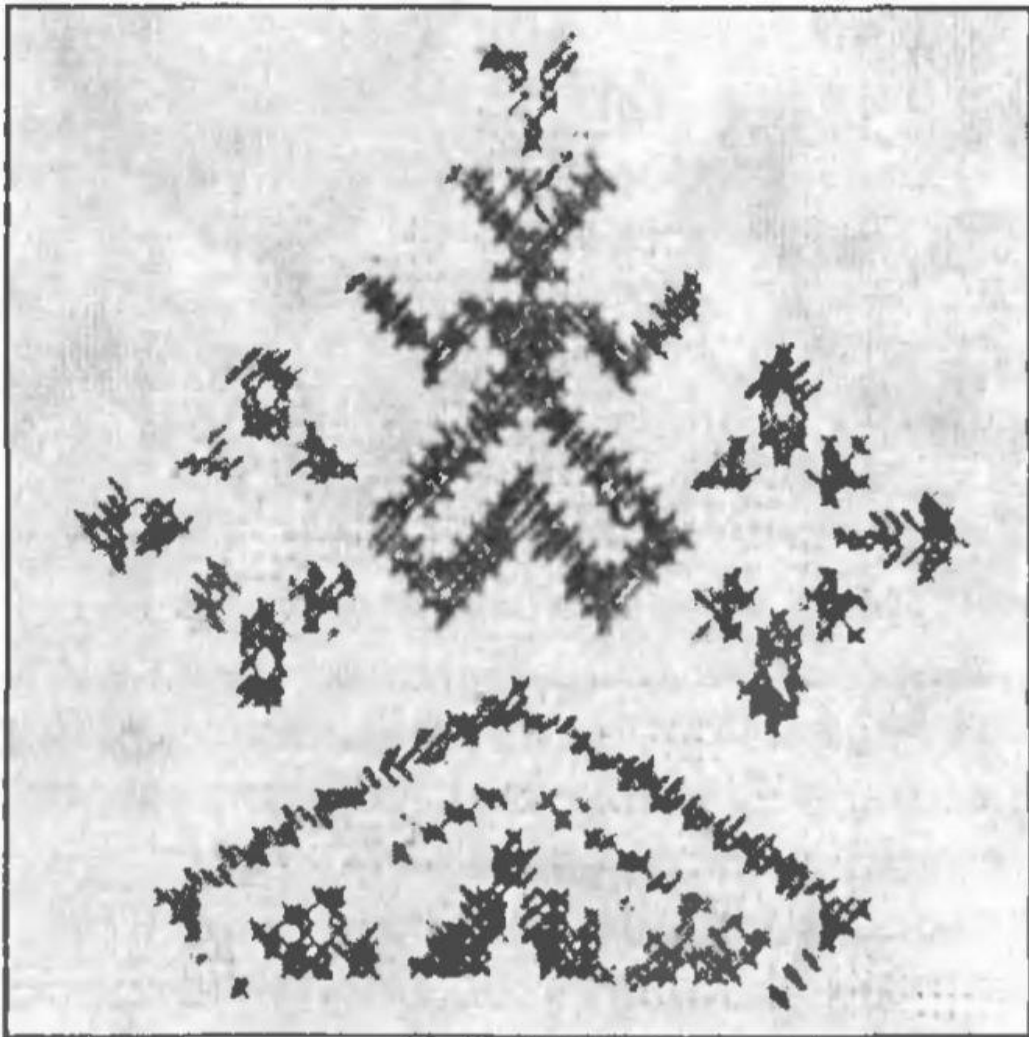
Додаток Е



Павичі вінчають орнітоморфну композицію. Село Жовнине, Чорнобаївського району. Черкащина. Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток Є



Графічне зображення весняної богині. Золотоноша. Черкащина. Колекція ЧНУ.
Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

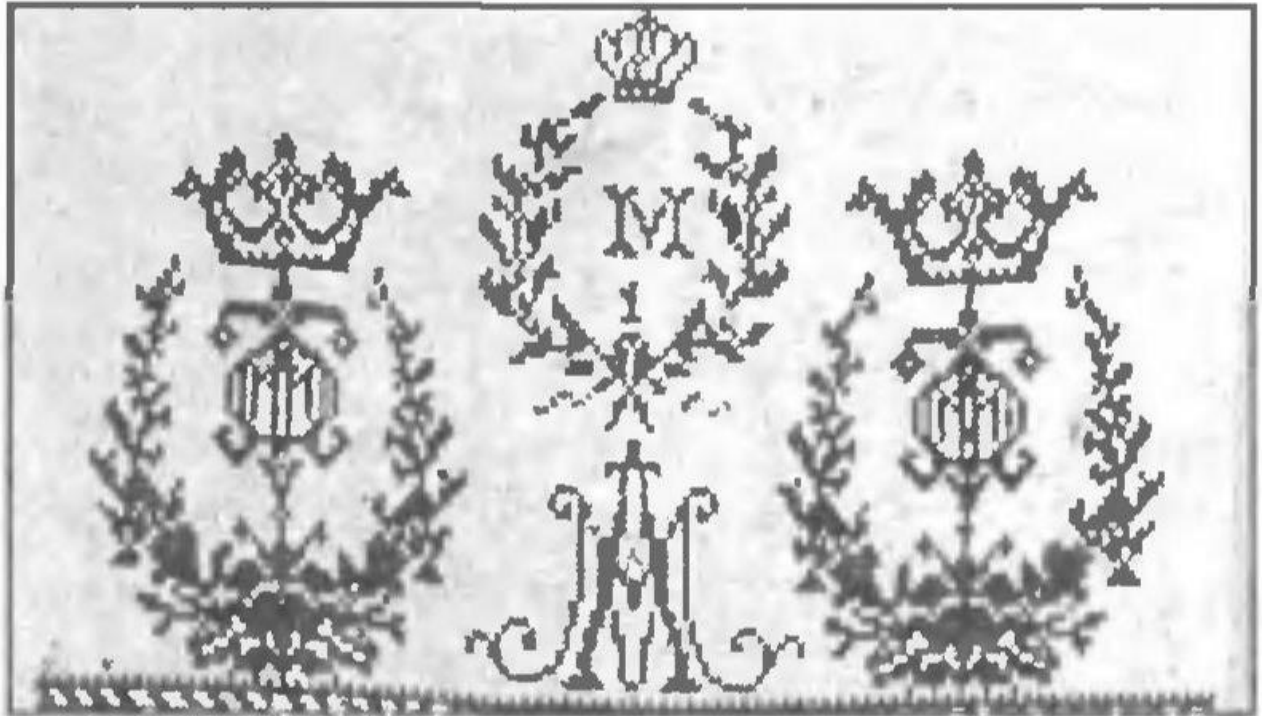
Додаток Ж



Літери «Ч» і «П» на думку ряду майстринь, свідчать про призначення вишивки до обряду причастя. Черкащина. Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток 3



«М-1» - «Перша Пречиста», поруч з «Ж» - «живи». Читаємо: «Вічно живи, Маріє!» Село Михайлівка, Канівського району. Черкащина. Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток І



Мрії про селянське щастя. Драбів. Черкащина. Колекція ЧНУ.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64.

URL:http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

Додаток І.



Вишивані народні рушникові картини. Черкащина. Колекція Китова С.

Джерело: Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. 2-ге видання. Черкаси. Вид.: Брама. 2003. С. 48-64. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001540

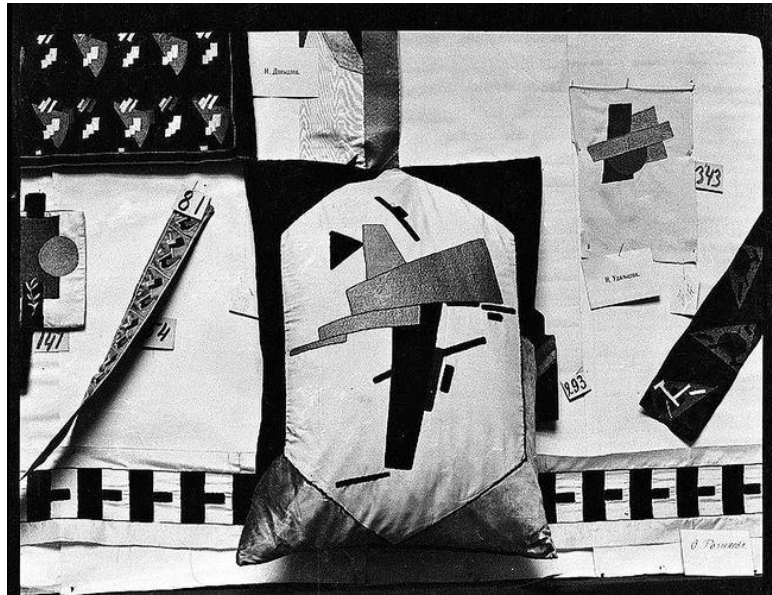
Додаток Й



Торбинка, виконана майстрами артїлі «Вербівка» за ескізом О. Екстер (1915 р.). Фото Олівера Сейлора.

Джерело: Вишивати Малевича: відродження українського авангарду в тканині й нитках. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/06/28/214365/>

Додаток К



Фрагмент експозиції «Другої виставки сучасного декоративного мистецтва. Вишивки та килими за ескізами художників виконані майстрами Вербівки» (1917). Вишита декоративна подушка за ескізом К. Малевича. 1917. Фото: Олівер Сейлор.

Джерело: Вишивати Малевича: відродження українського авангарду в тканині й нитках. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/06/28/214365/>

Додаток Л

Панно за ескізом К. Малевича. Супрематична композиція. 1915 р. Відтворено В. Костюковою у 2008 р. Фото: Дмитро Ларін.

Джерело: Events Archive - Музей вишивки авангарду. URL:

<http://www.uaheritage.com/tc-events/>

Додаток М

В. Довгошия. Птах. 1924 р. Відтворено В. Костюковою та студентами КДІДПМД у 2008 р. Фото: Дмитро Ларін

Джерело: Вишивати Малевича: відродження українського авангарду в тканині й нитках. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/06/28/214365/>

Додаток Н



Панно за ескізом Г. Собачко-Шостак «Квітка-редька» 1915 р. Відтворено В. Костюковою у 2010 р.

Джерело: Events Archive - Музей вишивки авангарду. URL:

<http://www.uaheritage.com/tc-events/>

Додаток П



Жіноча сумка за ескізом К. Малевича «Супрематизм» 1915 р. Відтворено Олександра Тарненко у 2010 р.

Джерело: Events Archive - Музей вишивки авангарду. URL:

<http://www.uaheritage.com/tc-events/>

Додаток Р



Олександра Теліженко. Вишиті рушники «Шлях аріїв», «Роксолана», «Звізда Полин». Колекція автора.

Джерело: TELIZHENKO Fashion House. URL: <https://telizhenko.com.ua/>

Додаток С



1. Д-45, с. Ясне.



2. Д-46, с. Куснище.



3. Д-138, с. Замлиння.



4. Д-1381, с. Головно.

Вишивки сіл Волинської обл.: 1) с. Ясне; 2) с. Куснише; 3) с. Замлиння; 4) с. Головно.

Джерело: Волинський краєзнавчий музей. URL:

<https://history.rayon.in.ua/news/255217-vishiti-sorochki-z-liubomlshchini-zberigaiutsia-u-volinskomu-kraeznavchomu-muzeyi>

Додаток Т



5. Д-1388, с. Головно.



6. Д-1389, с. Головно.



7. P2-324, с. Вишнів.



8. P2-1154, с. Почапи.

Вишивки сіл Волинської обл.: 5) с. Головно; 6) с. Головно; 7) с. Вишнів; 8) с. Почапи. Джерело: Волинський краєзнавчий музей. URL: <https://history.rayon.in.ua/news/255217-vishiti-sorochki-z-liubomlshchini-zberigaiutsia-u-volinskomu-kraeznavchomu-muzeyi>