

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

**СОКОЛЕНКО ОЛЬГА ІГОРІВНА**

Допускається до захисту:  
В.о. завідувача кафедри історії  
України та спеціальних  
галузей історичної науки  
д.і.н., професор

\_\_\_\_\_ Темірова Н.Р.  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 р

**ВИШИВКА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ  
УКРАЇНЦІВ**

Спеціальність 032. Історія та археологія.

Магістерська робота

Науковий керівник:

Мартинчук І.І., доцент кафедри  
історії України та спеціальних галузей  
історичної науки, к.і.н., доцент

Оцінка: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
(бали/за шкалою ECTS/за національною шкалою)

Голова ЕК:  
Степанчук Ю.С., д.і.н., доцент

\_\_\_\_\_  
(підпис)

**Соколенко О.І.** Вишивка як відображення традиційної культури українців. Спеціальність 032 «Історія та археологія», ОП «Історія та археологія». ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, 2022.

У роботі проаналізовано доробки авторів, які займалися вивченням та дослідженням української вишивки. Відбувалося наукове опрацювання зібраного матеріалу. Систематизація здійснювалася на основі порівняльно-історичного, типологічного, комплексного аналізу та структурно-семіотичного методів. У роботі висвітлено історію та традиції української вишивки та стилістику орнаменту української вишивки, які є невід'ємною складовою вишивки.

**Ключові слова:** вишивка, традиційна культура, символіка, орнамент, народні звичаї.

**Sokolenko O.I.** Embroidery as a reflection of the traditional culture of Ukrainians. Specialty 032 "History and Archeology", OP "History and Archeology". DonNU named after Vasyl Stus, Vinnytsia, 2022.

The work analyzes the works of authors who studied and researched Ukrainian embroidery. The collected material was scientifically processed. Systematization was carried out on the basis of comparative-historical, typological, complex analysis and structural-semiotic methods. The story is highlighted in the work, and the traditions of Ukrainian embroidery and the style of Ukrainian embroidery ornament, which are an integral part of embroidery.

**Key words:** embroidery, traditional culture, symbolism, ornament folk customs.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОЛОДОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....	6
1.1 Історіографія дослідження.....	6
1.2 Джерельна база дослідження.....	10
1.3 Методологія дослідження .....	15
РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ І ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ .....	21
2.1 Історія і поняття української вишивки .....	21
2.2 Різновид технік української вишивки .....	27
2.3 Символіка вишивки та народні звичаї .....	37
РОЗДІЛ 3 СТИЛІСТИКА І СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТУ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ .....	44
3.1 Орнамент як основна складова української вишивки .....	44
3.2 Поняття та класифікація орнаменту .....	46
3.3 Еволюція стилістики української орнаментики .....	50
3.4 Семантика орнаменту української вишивки .....	52
ВИСНОВКИ .....	76
СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ .....	79
ДОДАТКИ .....	89

## ВСТУП

*Актуальність.* Українська народна вишивка – культурне явище, що відображає світогляд, художню творчість та історичний розвиток українського народу. Закодована у знаково-символічних складових міфопоетична картина світу наших предків, відтворювана впродовж віків щораз іншими матеріалами і техніками, збереглася до наших днів в орнаментальній системі вишивки традиційного одягу та ужиткової тканини українців.

Дослідження традиційної вишивки актуальне в плані вивчення етногенезу та етнокультурних зв'язків українського народу, формування й еволюції його традицій та звичаїв і духовної культури загалом.

Водночас, дослідження вишивки на українському традиційному одязі та тканині актуальне не тільки з погляду пізнання національної художньої спадщини, але й має певне загальнолюдське культурне значення і здійснюється вперше як окрема наукова тема.

Остаточно український народний одяг та ужиткова тканина у своїй традиційній формі почали зникати в період між Першою та Другою світовими війнами внаслідок глобальних історичних змін у політичному і соціально-економічному житті в Україні та в Європі загалом. Цим і зумовлена верхня хронологічна межа пропонованої праці – 30-ті роки XX ст.

*Об'єктом дослідження* є традиційно-побутова культура українського народу.

*Предмет дослідження:* вишивка в традиційно-побутовій культурі українців

Мета дослідження – обґрунтувати тезу, що традиційна вишивка займає одне з найважливіших місць у збереженні етнокультурної спадщини української нації.

Реалізації поставленої мети підпорядковано такі завдання:

- визначити чинники, що впливали на формування традиційної орнаментики України;

- дослідити еволюцію стилістики української орнаментики;
- окреслити семантику орнаменту, використання у вишивці та народній творчості окремих мотивів і стилістичних особливостей орнаменту вишивки;
- визначити роль вишивки в традиційно-побутовій культурі;
- схарактеризувати символіку вишивки у народних звичаях і обрядах.

*Хронологічні межі дослідження.* Проникнення товарно-грошових відносин, розвиток міграційних процесів в останній чверті XIX ст. обумовили появу нових елементів у матеріальній та духовній культурі населення, особливо поблизу великих міст та залізниць. Для розкриття комплексу питань пропонованої теми матеріали того періоду (традиційний одяг і тканина) особливо важливі, оскільки, з одного боку, вони ще тісно пов'язані зі стародавніми звичаями, світоглядними засадами та патріархальним устроєм побуту селян, а з іншого – вже позначені інтенсивними впливами промислової стандартизації. Ця обставина і визначила нижню хронологічну межу вказаної теми – кінець XIX ст.

*Географічні межі:* територія сучасної України з урахуванням територіальних змін протягом XIX–XX ст. і особливостей етнографічних регіонів України.

*Публікації.* Результати роботи над темою дослідження опубліковані у вигляді статті «Особливості орнаментики вишивки Подільського регіону» (Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2022. Вип. 14. Т. 1).

*Структура роботи.* Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку використаної літератури і джерел, додатків.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1 Історіографія дослідження

Дослідження обраної теми магістерської роботи дуже важливе для розуміння культурного розвитку України і вивчення історії культури та побуту, інтерес до якої характерний для сучасності.

Хронологічно виокристану літературу можна поділити на радянську та пострадянську, або сучасну. Тематична література радянського періоду не має ідеологічного забарвлення, вона досить фундаментальна, тому залишається актуальною і в наш час.

Найкращою загальною роботою з вишивки радянського періоду вважаємо роботу «Художнє вишивання». В ній висвітлюється історія вишивки від найдавніших часів до 70-х рр. XX ст. Дається характеристика особливостей вишивки в Україні у регіональному вимірі, зібраний численний зображувальний матеріал, надаються відомості про вишивання у радянських республіках СРСР.

Незважаючи на те, що вона писалась в радянський період, вона є основою багатьох сучасних видань та настільною книгою науковців, мистецтвознавців та вишивальниць. Вона також має прикладний характер, бо там подаються зразки виконання народних швів, або технік, які можна використовувати при роботі зі зразками цього мистецтва.

Видатною дослідницею пострадянського періоду є Тетяна Кара-Васильєва – відомий український мистецтвознавець. Вона презентує низку робіт, написаних як у науковому стилі, так і робіт для широкого кола читачів. Її науковий інтерес полягає у вивченні народного мистецтва і його відродження у сучасних умовах. Вона є автором низки праць з історії

вишивки, сучасного розвитку і проблем відродження традиційних мотивів [34, 35]. Дослідниця вивчає регіональну вишивку, зокрема, полтавську. У монографії «Декоративне мистецтво України ХХ ст. У пошуках «великого стилю»» вона торкається періоду зламу ХХ-ХХІ ст. Крім особливостей вишивання, вона піднімає питання етнографічного районування України.

Знавцем проблеми є М. Селівачов, доктор мистецтвознавства. У своїй загальній праці з народного мистецтва «Лексикон української орнаментики» він розглядає не тільки орнамент, особливості його побудови і розміщення, але гостро ставить питання про етнографічне районування та прикордонні зони [85, 86]. Він обґрунтовує територіальні рамки районів не тільки за особливостями орнаменту і стилю, але й особливостями історичного розвитку територій.

Численна наукова література з питань регіональних особливостей вишивання. Вона представлена як окремими монографіями, так низкою статей у науковому журналі «Народна творчість та етнографія», а також матеріалами Інтернету. Розглянемо наукові монографії. Зайченко В. досліджувала вишивку Чернігівської області України [27, 28]. Автор написав та видав наприкінці 20 ст. і залишається великим виданням за кількістю зібраного там матеріалу та його викладу.

Основна частина досліджень Т. Кара-Васильєвої розглядає вишивку Середнього Подніпров'я. Цей етнографічний район включає Полтавську, Житомирську, Чернігівську, Миколаївську, Київську області та прилеглі до них периферійні райони. Автор використовувала статті про Середнє Подніпров'я в цілому (особливості, орнамент) [31]. В них наголошується про домінування у вишивках орнітоморфного орнаменту, багатокольорові та монокольорові гами, вишивання у техніці гладь.

Цікаве питання про міжетнічний зв'язок та іноетнічні запозичення у цьому стилі народного мистецтва. Науковці звертають увагу про запозичення, перш за все з країн-сусідів Росії, Білорусії, Молдови,

Угорщини. У козацьких вишивках простежуються запозичення з монголо-татарської вишивки та одягу, а також на стиль вишивки свого часу впливала і Візантія. Білорусь мала вплив на Полісся, Угорщина на Закарпаття. Цьому питанню присвячень головним чином статті у періодичному науковому журналі «Народна творчість та етнографія».

Окремою проблемою дослідження є орнамент як один з головних елементів визначення приналежності виробу до певного етнографічного регіону. Досліджують історію орнаменту, його поширення, семантику символів, практичне використання у роботі дослідника або майстра. Цим питанням займається М. Селівачов – автор роботи «Домінантні мотиви української народної вишивки.» [85]. Ґрунтовну роботу про Наддніпрянський орнамент, його походження та семантику написала С. Китова [38].

У статті «Промислова вишивка Київщини. 1929–1932 рр.», яку нещодавно було опубліковано, здійснено аналіз розвитку вишивки Київщини з кінця ХІХ ст. до початку 1930-х років. У справі описано технології виконання вишивок у техніці прозорого шитва для чоловічих і жіночих сорочок Київщини та інших місцевостей, особливо цінним є те, що авторка подала паспортні дані музейних експонатів, які взято за зразок для розробки нових моделей одягу, фотографії яких додаються [22, с.53]. Технічні прийоми виконання непрозорого шиття на чоловічих і жіночих сорочках описані Є. Спаською на основі традицій вишивання на Київщині, до справи входить альбом з зображенням відшитих виробів за описаними зразками. Особливості технічного виконання шиття на шовку та полотні шовковими й металевими нитками описані Є. Спаською на основі історичних матеріалів з вишивки ХVІІІ ст.

Сучасний стан досліджень, основу яких склали монографії, статті, посібники, довідники, загальномовні словники, енциклопедії, періодичні видання, поєднується з історичними витоками. Коли почав систематизуватися фактологічний матеріал, формувалися критерії його

наукової оцінки, створювалися приватні колекції вишивок, відкривалися музеї. Ініціаторами збирання колекції були І. Франко, В. Шухевич, М. Зубрицький, Л. Українка, О. Сластіон [7, 9, 11].

О. В. Добродум досліджувала символ Світового Дерева, в основі якого містяться певні єдині універсально-архетипні форми колективного несвідомого [3], Л. М. Андрушко аналізувала функції, семантику, художні особливості українського рушника та надала його типологію. Уваги заслуговують наукові праці та історично-етнографічні дослідження Р. Захарчук-Чугай, О. Косміної, Ю. Мельничука, М. Селівачова та інших [4; 5; 6; 7] щодо українського народного вбрання, орнаментики й символіки, в яких дуже ґрунтовно проаналізовано та описано складові комплекси українського традиційного костюму різних регіонів, характеристики декорування одягу й семантики української вишивки.

Крім цього про вишиванку згадували і у багатьох писемних джерелах. Наприклад «Слові о полку Ігоревім», в Іпатіївському літописі [77].

Також важливим джерелом для дослідження цього питання будуть слугувати музеї з археологічними знахідками, ще з часів сарматів і скіфів. Бо як відомо, ще ці стародавні народи користувалися таким декоративно-ужитковим мистецтвом для створення своїх прикрас. Доказом цього можуть слугувати, такі знахідки, як золота пектораль з Товстої могили (IV ст. до н.е.), срібна ваза з кургану Чортомлик (IV ст. до н.е.), чаша з Гайманової могили [17, 19].

Також, у 1993 році в Україні здійснено видання унікальної праці «Енциклопедія українознавства». Ця праця є справжнім джерелом наукової інформації про матеріальне, культурне й політичне життя українського народу з далеких часів до 60-х років XX ст. Перший том книги містить статтю «Вишивки», яка розповідає про дуже давню історію вишивок, які були відомі ще в роксолян (II ст. до християнства).

На наш погляд, наявні видання не достатньо повно висвітлюють стан вишивки на сьогодні, обмежуються лише статями та констатуванням фактів занепаду мистецтва вишивки. Немає чіткої концепції відродження, стимулювання та заохочення. Вони обмежуються загальними фразами і це питання потребує розробки, що є актуальним для сьогодення.

Отже, тема вишивки як відображення традиційної культури українців дуже широко висвітлено у вітчизняній історіографії. Його вивчено з різних боків та проблем. Початок наукового опрацювання цього питання почався з ХХ ст. і продовжується до сьогодні. Основу досліджень заклали радянські дослідники, це питання було менше заідеологізованим і тому ми маємо ґрунтовні наукові видання. Сучасний стан розробки проблеми характеризується регіональними дослідженнями та інтересом до мікроісторії. Тобто, історичні тенденції в Україні збігаються із загальноєвропейськими.

## **1.2 Джерельна база**

Вишивка є джерелом вивчення традиційної культури. Об'єктом магістерської роботи є українська вишивка. Назва теми та об'єкт дослідження зумовлюють комплекс джерел, які можуть бути залучені до роботи.

Багату і різноманітну джерельну базу має історія українського народу, яка у хронологічному вимірі охоплює джерела з часів палеоліту і до наших днів, а в географічних межах включає як етнічні землі, на яких безпосередньо формувався український етнос, так і країни, в яких проживали чи проживають українці, в яких зберігаються документальні та інші пам'ятки з історії України. При цьому слід мати на увазі, що історія України це не лише історія українців, а й тих етнічних груп і народів, які мешкали або мешкають

на її території. Це означає, що до джерельної бази історії України відноситься увесь комплекс історичних джерел, що містять будь-які відомості як про праукраїнців та українців, так і про етнічних поляків, євреїв, росіян, німців, кримських татар, греків, болгар, вірмен, караїмів, угорців, білорусів, молдаван, інших етнічних груп, які з найдавніших часів проживають на українських землях [4].

Важливим історичним джерелом дослідження є етнографічні, літературні, статистичні і історичні матеріали щодо української вишивки на кінці ХУІІІ ст. – початку ХІХ ст.

Наприкінці ХІХ ст., коли на території України починає формуватися мережа музеїв, важливе місце у їх фондах посідають аматорські збірки колекціонерів творів народного мистецтва [3]. Найвідоміші з них – колекції Є. В. Берченко, В. Н. Ханенка, Н. Л. Шабельського, Є. Ю. Спаської, В. В. Капніста, К. М. Скаржинського та ін. Їх надбання, що представляють мистецькі скарби України, і сьогодні становлять окрасу музейних фондів не лише Києва, Харкова, Полтави, Чернігова, а й Бостона, Клівленда та інших осередків світової культури. Таким чином, джерельна база попри її розрізненість та несистемність видається достатньою для складання адекватного враження про багатство, регіональне розмаїття та національну самобутність українського вишивального мистецтва [85].

Джерельною базою дослідження буде слугувати зразки української вишивки. Роботи народних умільців заворожують вишуканістю, чарують душу і погляд кожного, хто торкається витонченої майстерності виконання вишиванок, килимів, гобеленів, картин. Окрасою музею є килим лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка, заслуженого майстра народної творчості, Надії Нестерівни Бабенко, виконаний як копія з килима «Древо життя», що репрезентується в Нью-Йорку, в фойє ООН [12].

Також важливу групу джерельної бази становлять спогади, листування, мемуари, фотокартки людей, які мають розуміння і бачили на власні очі, як

відбувається процес справжньої української вишивки і мають у своєму багажу спогадів справжні вишиті сорочки ще зі старих часів, які залишилися їм від дідусів і бабусь, які також власноруч могли вишивати. Деякі побутові згадки про використання народного вбрання з елементами вишивки містяться в приватному листуванні Л. Українки, М. Лисенка, у спогадах О. Лисенка, Є. Чикаленка, щоденниках С. Єфремова [87].

Колекції зразків вишивки представлені в музеях. Це, насамперед, колекції обласних краєзнавчих музеїв, колекції, представлені в художніх музеях, приватні зібрання рушників.

Зображувальні джерела представлені альбомами, також є опубліковані орнаменти у працях дослідників [21]. В альбомах представлені основні мотиви українського орнаменту у різних етнографічних регіонах, витвори народного мистецтва, що містяться у музеях та приватних колекціях, представлені зразки вишивки.

У теоретичних роботах Т. Кара-Васильєвої про вишивку можна знайти зразки, які вона знайшла сама – сорочки, рушники, намітки, серветки, подушки тощо [3, 6, 17]. С. Китова подає велику кількість зображень рушників з різним типом орнаменту, характерному для Подніпров'я [22].

Найбільша кількість літератури про народні вироби, зокрема рушники та одяг. Є ціла низка праць про призначення, види, роль в обрядовій культурі, повсякденності, особливості створення, нанесення орнаменту, роль символів у цих виробах. Це питання досить повно розкрито в літературі, в різних стилях написання – науковому, науково-популярному, художньому. Воно є прикладним, прив'язаним до джерел і його досить легко та цікаво вивчати. Це є позитивним, тому що не створюється прогалини між теоретичним і практичним знанням.

Українські вишиванки: орнаменти, композиції Л. Бебешко. У книжці є все, що необхідно для того, аби створити та власними руками вишити красиву українську одягу для дорослих і підлітків: детальні схеми узорів для

різних деталей сорочок, вказівки щодо вживання різноманітних поверхневих швів, схеми крою тощо. Також, у книзі зібрані усі вишивки та орнаменти по регіонах України. Народне мистецтво Карпат розглянув О. Савчук, С. Маковський. Ця книга є перевиданням раритетного альбому, присвяченого народному мистецтву Українських Карпат, що вперше вийшов друком у Празі російською, чеською та англійською мовами у 1925–1926 рр. під назвою «Народне мистецтво Підкарпатської Руси» (за редакції С. К. Маковського). Видання містить 100 чорно-білих та 10 кольорових таблиць ілюстрацій, на яких подано понад 300 унікальних взірців народного мистецтва: різьблення по дереву та кераміки, одягу та прикрас, вишивки, тканин, дерев'яної архітектури тощо. Географічно представлено як Галицька, так і Закарпатська Гуцульщина; охоплено понад 70 населених пунктів Українських Карпат.

Також поряд з музеями, джерельною базою дослідження можуть слугувати праці істориків з загальним описом стародавнього, класичного українського одягу, зокрема вишиванок, де головною прикрасою завжди була вишивка з різними узорами і орнаментами. Детальний опис такого одягу наведений у таких роботах таких вчених, як І. Карпинець, М. Костишеною, Р. Захарчук-Чугай, О. Полянською. Розмаїття видів традиційного гуцульського декорування одягу систематизувала та визначила місце народних прикрас у ансамблевості жіночого одягу Г. Врочинська. Також гарним прикладом для джерельної бази дослідження слугуватимуть такі роботи, як К.І. Матейко «Український народний одяг» (1977 р.). Фундаментальним дослідженням світу українського народного вбрання є праці Т.О. Ніколаєвої «Історія українського костюма» (1996 р.), «Український костюм. Надія на ренесанс» (2005 р.). Дані роботи показують, що впродовж всієї історії мистецтво вишивки в Україні мало свій розквіт ще з часів Київської Русі і особливо це було видно в українському вбранні для знаті. Сорочки звичайних селян також мали свої узори і орнамент, але зрозуміло, що вишиванка багатіїв була

значно багатша на складність і кількість узорів і орнаментів у вишивці, що дасть змогу проаналізувавши це, зробити висновок щодо українських традицій в вишивці.

Також, при опрацюванні інформації, яка представлена в письмовому вигляді, було виділено такі підгрупи: неопубліковані архівні матеріали, опубліковані документи та розвідки наукового спрямування, друковані популярні видання, тексти особового походження та художня література. Важливі відомості з адаптації традиційного українського вишивального промислу до виготовлення вбрання для міських споживачів зібрано у фонді Є. Спаської [14, с.55].

Велику кількість зображувальних джерел містить сайт рукотвори ([rykotvory.com.ua](http://rykotvory.com.ua)). Він присвячений народним майстрам України з різних видів народного мистецтва. Серед вишивальників представлені роботи М. Покиданця, який сам створює орнаменти і переносить їх на свої роботи, а також займається реставруванням забутих візерунків та перенесення їх у схеми та на тканину [23].

Матеріали про фестивалі, виставки, конкурси розміщують на сайтах обласних історичних, художніх та краєзнавчих музеїв, Інституту україніки, проекти Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Рильського НАН України, розміщуються на блогах сайтів новин загальноукраїнських та регіональних.

Усна історія дає відчуття живої історії, її емоційність. Вишивка оспівана у піснях, насамперед, обрядових. Ці розповіді живі, вони проникнуті любов'ю до вишивання, захоплення ним. Але через похилий вік ці жінки мало вишивають, але люблять розповідати про вечори після роботи в полі за голкою та піснями, що вони кожен вільну хвилину робили декілька стібків і працювали далі. Важко було дістати схеми, нитки, тканину, ділилися чим могли. Тому нерідко в їх хатах можна знати однакові картини, але рушники дуже різноманітні і часто є авторськими.

Таким чином, при дослідженні даної теми можна долучити велику кількість джерел, вони дуже різноманітні. Це насамперед, речові, образотворчі, писемні, усні. Кожен вид джерела потребує аналізу, який є специфічним для кожного виду. Дослідник має багато збірок у музеях, альбомах, наукових виданнях, речових джерелах, з яких наочно можна побачити як розвивалась, вдосконалювалась вишивка, яке ставлення автора до роботи, навіть настрої вишивальниці. Усна історія передає дух епохи і суб'єктивне ставлення автора, народу до вишивки. При залученні великого комплексу джерел для дослідження можливо визначити нові напрями, зокрема історію повсякденності та мікроісторію, що є сучасними напрямками історичного дослідження..

### **1.3 Методологія дослідження**

Вишивка в Україні розглядається у ретроспективі, так і конкретно-історичний період функціонування вишивки, також простежується еволюційний шлях становлення вишивки та масового поширення.

Методологія та методи дослідження теми ґрунтуються на принципах історизму, об'єктивності, порівняльного аналізу, узагальнення і синтезу однотипних фактів, спрямовані на наукове утвердження етнічної самобутності українців.

Для розв'язання поставлених у дослідженні завдань були застосовані методи класифікації та типології, що дозволило систематизувати і узагальнити значний фактичний матеріал; картографічний метод – для наочного фіксування усіх елементів традиційної вишивки та виявлення ареалів їх побутування в Україні.

Метод аналізу та синтезу було використано при доборі матеріалу, виокремлення проблем у літературі та синтезу в єдине ціле. Індукція та дедукція – у розгляді народних виробів – від розглядання одного і загального висновку про певний тип виробу, або використання загальних відомостей про виріб та описання окремого взірця.

Методологія вивчення української вишивки як відображення традиційної культури базується на принципах історизму, системності, об'єктивності, що дозволяють розглядати її у різних аспектах та виявляти нові проблеми дослідження. Завдяки комплексу методів стає можливим отримання нових знань, їх систематизація та виявлення відмінностей, спільних рис та закономірностей. Ця тема лежить на стику мистецтва, культури та історії, тому вона потребує подальшого вивчення за допомогою залучення нових матеріалів та методів дослідження.

Системний принцип розглядає вишивку як систему поглядів на світ, вид народного мистецтва та ремесло. Вишивка являє собою систему, що має свої закономірності та складові елементи. Об'єктивність полягає у розгляданні великої кількості джерел, для якомога незалежної оцінки певних подій, особливостей. Комплексне вивчення джерел та літератури дають найбільш об'єктивну картину подій та явищ, зокрема і вишивки через розглядання взірців та використання спеціальної літератури, висвітлення її особливості без прикрашання та перекручування.

Спеціальні методи нашого дослідження: логічний, хронологічний, типологічний, порівняння, історико-генетичний. Матеріал викладений у логічній послідовності – від визначення терміну вишивка, її особливості, вивчення особливостей, орнаменту та втілення їх у життя. Хронологічний – при вивченні історії вишивання на Україні. Порівняння – порівняння особливостей вишивки України та її сусідами, між регіонами України. Відбувалося за типом орнаменту, технікою, кольоровими гаммами, ареалом поширення, впливом природних факторів (флора та фауна, природні умови)

тощо. Типологічний метод використаний при систематизації типів орнаментів за просторовими особливостями та іконографічним зображенням, визначення типології виробів, прикрашених вишивкою та їх використання. Історико-генетичний – для виявлення прототипів и зразків вишивки та орнаментальних мотивів, а також при простеженні генетичного зв'язку окремих елементів у роботах народних майстрів. Міжпредметний метод: відомості з археології, етнографії, фольклору, художньої літератури. Вони застосовуються для розкриття прототипів і семантико-символічного поля домінантних знаків і символів української народної орнаментики, використання одягу та рушників у побутовому житті та обрядовості, роль вишивки у житті людини, вишивка у народних піснях та художній літературі. Картографічний метод – для уточнення історико-етнокультурного районування України, виявлення і побутування різних типів орнаментики в окремих регіонах, особливостей вишивання у етнокультурних регіонах та прикордонних зонах.

Під методологічною основою дослідження слід розуміти основне, вихідне положення, на якому базується наукове дослідження. Методологічні основи даної науки завжди існують поза цією наукою, за її межами і не виводяться із самого дослідження [65].

Розкриття теми дослідження відбувалося в процесі поетапного виконання роботи, на кожному з трьох етапів підбирався відповідний інструментарій загальнонаукових, історично-етнологічних та культурологічних методів.

Основними працями, для висвітлення даної теми, можуть стати дослідження Т. Кара-Васильєвої «Історія української вишивки», в якій доволі прекрасно описано всю історію становлення і появи української вишивки з часів Русі. Розкриття теми буде відбуватися у декілька етапів [97].

На першому етапі роботи було виконано збір історіографічного, джерельного та емпіричного матеріалу. Історіографічний і частково

джерельний матеріал зібрано за допомогою кабінетних методів, він включав аналіз письмової та ілюстративної інформації. При проведенні історіографічного аналізу було визначено хронологічні періоди панування певних підходів до ознайомлення з історією появи і розвитку української вишивки, зокрема на українському вбранні, а саме: виокремлено тематичні напрями проведення досліджень. Ширше коло методів довелося використовувати при формуванні джерельної бази дослідження. Аналіз наративних матеріалів передбачав критичне ставлення до джерел. У дослідженні найвіддаленішого від нашого часу періоду, а саме 1860–1920 рр., одним з основних способів отримання достовірної інформації був метод аналізу реальних фотографій, на яких зображені люди в старовинних хатах, в яких повсюду розвішені вишиті рушники і сорочки. У сучасній етнології методика опрацювання фотографії як особливого візуального джерела активно використовується в студіюваннях [54, 55, 57].

В опрацюванні другого періоду, з 1920–1991 рр., та третього, 1991–2016 рр., нами було використано метод польового дослідження, який підпорядковує під собою інтерв'ю з інформаторами, але при проведенні дослідження було використано більш спрощений вид цього методу, а саме дослідження біографії людей, які писали праці з вишивки і відвідування музеїв, задля змоги вживу роздивитися усі види старовинної вишивки.

На другому етапі відбувалося наукове опрацювання зібраного матеріалу. Систематизація здійснювалася на основі порівняльно-історичного, типологічного, комплексного аналізу та структурно-семіотичного методів. [111].

Застосування порівняльно-історичного методу дозволило здійснити порівняльний аналіз у системі історико-дифузійних порівнянь, а саме: визначити характеристики вишивки кожного регіону на вишиванках та порівняння сільських вишитих сорочок та міських.

Метод типологічного аналізу дозволив провести упорядкування в діяхронному аспекті та виокремити певні періоди розвитку вишивки в історії української вишивки загалом. Застосовувати методу комплексного аналізу при вивченні історії української вишивки дозволило визначити основні фактори, які спричиняли її виникнення загалом [9].

Структурно-семіотичний метод забезпечив розуміння інформативного навантаження, яке передавало використання народного української вбрання з вишивкою в тих чи інших соціальних обставинах та історичних умовах, що дає змогу порівняти орнамент вишивки у різному вбранні при використанні у різні етапи. Використовувати структурно-семіотичний метод щодо вивчення народного вбрання в вимірі міської культури вперше запропонував С. Скульчик, який використав семіотичний метод французького антрополога Р. Барта, згідно з яким одяг розглядається як «знак-функція», що має інформаційне повідомлення, яке слід читати як певний текст. Відомо також, що вишивка здавна несе в собі також окремі символи, з допомогою яких наші пращури передавали інформацію між собою, створювали обереги і спілкувалися з богами. Тому вишите українське вбрання також несе у собі якийсь текст, зокрема потрібно звертати увагу на орнамент [5]. Також кожен регіон України відрізнявся своєю вишивкою, і якщо людина розбиралась в орнаменті і відмінності вишивки, то мала змогу визначити звідки хто приїхав.

Для даного дослідження важливо було з'ясувати, яке інформативне навантаження передавала українська вишивка в різні історичні періоди.

На третьому етапі оформлення результатів дослідження був використаний описовий метод, який включав написання даної роботи та підготовку до наукового обігу зібраного аудіального матеріалу – записів проаналізованої інформації отриманої від відвідування музеїв і дослідження потрібної літератури на дану тему [100].

Методологічне сходження даного дослідження до створення уявлення про українську народну вишивку як особливий вид художньо-декоративного символізму базується на концептуальній матриці, у межах якої приділена увага задіяним та застосованим народним символам; це історично укладена в символах низка вірувань, звичаїв, обрядів, духовних прагнень та загалом народного інтелекту народу, яка залишається ще не розгаданою до кінця таємницею.

Українській народній вишивці властива інформативна та комунікативна функції (барвисті орнаменти не просто малюнки, але і змістовні знаки-символи, що впродовж тривалого часу зазнавали змін і перетворень) [92]. Художня мова орнаментів така ж багата, як і мова народної поетичної творчості, а в орнаментальних знаках можна вбачати своєрідну прамову, читати у вишиваних текстах про важливі події суспільного життя. Актуальним для методології нашого дослідження вважаємо аксіоматичні положення, що українська народна вишивка – це укладена в символах екзистенція як переживання, це текст та особливі народні символи [81].

## РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ І ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ

### 2.1 Історія і поняття української вишивки

Ще з стародавніх часів Україна славилася своїми вишитими рушниками і сорочками.

Вишивка – це вид один з відомих видів народного декоративного мистецтва українців, що оснований на створенні власноруч або машинними з допомогою ниток на полотні різних орнаментів і візерунків, які можуть нести у собі послання, магічний сенс або вигляд оберегу. Зазвичай українки вишивали на рушниках, сорочках, платтях. Вишите вбрання було дуже популярним ще з часів Русі [48]. Особливо багатим вважалося вишита сорочка золотими нитками, це говорило про те, що перед тобою стоїть людина з заможної родини. Вишиті рушники використовувалися для прикрашання хатинок, для зустрічі поважних гостей з хлібом і сіллю, на весіллях, коли подають коровай або обв'язують молодим руки рушником. Також вишивки дуже поширені на наволочках, подушках, ліжниках, обрусах, шторах, тощо (Додаток 3).

Вишивка в Україні була відома ще з 2 століття до нашої ери. З часів неоліту. Твори декоративно-ужиткового мистецтва були поширені ще у скіфів прикладом чого можуть слугувати золота пектораль з кургану товста могила, срібна ваза з кургану Чортомлик (IV ст. до н. е.), чаша з кургану Гайманова могила (IV ст. до н. е.) та ін.) [46]. На славетній куль-обській вазі можна розрізнити сітчасті візерунки: ромби, кола, хрести. Металеві фігурки так званих «танцюристів» із мартинівського скарбу на Черкащині (IV ст. н. е.) мають на пазусі сорочок широку манишку з сітчастим орнаментом, яка

сягає від коміра до пояса. Подібну «манишку» виявлено на бронзовій статуетці з-під Хорола на Полтавщині (IV-VII ст. н. е.) [22].

Оздоблювалися вишивкою також одяг сарматів, які доволі довгий час мешкали на території сучасної України. Одним з головних знахідок є знахідка з Сокольської могили у Ковалівці, Миколаївської області: вона виконана з золота з допомогою техніки прядіння золотом показує неабияку майстерність сарматів у цьому мистецтві і демонструє одне з найдавніших видів вишивки у світі. Це була могила знатної сарматки. Ця вишивка відноситься до I ст. н.е. і вважається найдавнішою з усіх відомих. На цій вишивці зображені фрагменти капітелей, аканфа, лілій, колон, гілочок оливи, горщиків з наростками та ін. Історики й мистецтвознавці відзначають графічний характер і високий рівень виконавської майстерності знахідки [25].

Археологи викопали ще дуже багато різних знахідок, які підтверджують сказані вище слова. Однією з головних таких знахідок також вважається скарб VI ст. н.е. знайдений у селі Мартинівка (Черкаська область). Це були фігурки чоловіків (Додаток I) вдягнутих у вишиті сорочки, які потім носили селяни. Звичайна, проста сорочка вишита червоними або чорними нитками з нескладним орнаментом характерним для цього регіону [11, с.18]. При цьому подібні бляшки були також знайдені у Фессалії, на Балканах. Науковці стверджують, що їх занесли туди селяни з середньої Наддніпрянщини. На фесальських бляшках зображення воїна таке виразне, що навіть видно вишивану вставку на сорочці [3].

За доби пізнього неоліту і початок періоду бронзи символами сучасних орнаментів української народної вишивки та різні елементи їх прикрашали посуд трипільських племен.

Далі вишивка мала свій розвиток і у часи Русі-України. Ще в XI ст. на Русі існувала перша вишивальна школа, організована сестрою Володимира Мономаха – Ганкою, де дівчата вчилися гаптувати золотом і сріблом. Про

українські вишиванки згадують іноземні мандрівники XV–XIX ст. Збереглися вишиванки з козацьких часів 17–18 ст. У 16–18 ст. центрами вишивання були Качанівка на Чернігівщині, Григорівка на Київщині, Велика Бурімка на Черкащині та інші. Вишивали у кожному селі, монастирях, дворянському, купецькому середовищі. У 19–20 ст. відкривалися навчально-кустарні майстерні, художньо-промислові артілі, великі спеціалізовані підприємства з вишивки [18, с.24].

У ті часи вишивка мала два основних види:

- Сюжетний – в основу якого було покладено цілі історії завдяки знакам, вишитим на полотні. Така ідея пішла ще з часів, коли люди малювали свої розповіді на стінах печер. Отже, наші пращури трохи вдосконалили цей вид передачі інформації з покоління в покоління, також в силу того, що людство стало більш розвиненим.

- Орнаментний – класичний, золотий, різний за регіонами України орнамент вишитий на рушниках, сорочках, наволочках для прикрашання і не тільки. З допомогою деяких орнаментів люди створювали обереги. За легендами, кажуть нібито орнаменти знають де відкривається доступ до тіла. На чоловічих сорочках переважно прикрашали у ворота, а на жіночих рукава, груди і низ спідниці.

Класичною вишивкою з чорних і червоних ниток прикрашали одяг для селян і простих людей, знать і царі, а також священники носили одяг вишитий з золотих і срібних ниток, що було показовим для людей, вищих за титулом [30].

Доказом того, що одяг високої знаті гаптувався з золота та срібла і виконувався з допомогою вишивки свідчать портрети таких людей, як Святослава Ярославича з відомого «Ізборника». На великому груповому портреті князь Ярослав Мудрий має довге вбрання синього кольору з червоною облямівкою і золотими прикрасами. Сини Ярослава на портреті мають малиновий одяг з золотими комірами та червоною облямівкою. Вони

підперезані поясами з трьома поперечними петлицями. На фресках цього собору у вишиті сорочки одягнені музиканти, скоморохи та мисливці. Це є типовим слов'янським одягом [21].

Також під час розкопок, археологи віднайшли залишки тканин на яких було видно гаптування золотом і сріблом, що також є підтвердженням поширення вишивки у часи Руси-України.

Вчені згодом виділили два основних напрямки у цьому мистецтві, якими займалися люди:

- Мистецтво широких верств населення, що крізь віки пронесло свої смаки і уявлення, живлячись джерелами праслов'янських вірувань та ідеалів народної краси. Це, зокрема, більш стосується селян, які призвичаїлися до класичного вбрання з червоними і чорними нитками і не складним орнаментом.

- Мистецтво, що обслуговувало князівський двір, церкву і тяжіло до офіційної культури Візантії, переймаючи її форми і художню мову. Це були люди, які вмели гаптувати з золота і срібла, і вважали це більш яскравим прикладом вишивки, з Візантійською часткою в оформленні.

До речі, не менш важливим є те, що великий вплив на характер вишивки мали ткані візантійські матерії. Про вишивку на білій сорочці українців є звістки XI–XII ст. візантійських письменників. Відомі малюнки на мініатюрах і фресках в Україні тієї ж доби. З цього приводу є одна чудова цитат дослідника Олексі Воропая, у своєму етнографічному дописі він писав: «Ми, українці, нація дуже стара, і свою духовну культуру наші пращури почали творити далеко до християнського періоду в Україні. Разом із християнством Візантія принесла нам свою культуру, але саме свою культуру, а не культуру взагалі. На Україні вже була національна культура, і Володимир Великий тільки додав християнську культуру до своєї рідної, батьківської культури. Зустріч Візантії з Україною – це не була зустріч бідного з багатим; це була зустріч якщо не рівних, то близьких потугою, але

різних характером культур. Ще й тепер ми маємо у своїх звичаях і народній усній творчості ознаки зустрічі, поєднання староукраїнської, дохристиянської і християнської культур» [21].

Далі свій великий вплив і поширення вишиванка мала у часи козаччини. Найбільшою перевагою вона користувалася у козаків – характерників, які оберігали рідну землю від злих ворогів. Вважалося, що вишита сорочка для козака гріє душу на чужині і є оберегом в бою. Тому, на вишиванках і були різні знаки, які за повір'ям давали наснагу і мотивацію у битві, були зв'язком з рідною Батьківщиною і родиною, і оберігають від поганих, злих поглядів. Ось чому вишита сорочка була символом волі і щастя для козаків у ті часи [67].

Переломним моментом в історії української вишивки стало 19 ст., коли популярності набули замовлення вишиванок у майстринь. Тепер не треба було самотійно шити та оздоблювати сорочки, сукні, а можна було замовити вбрання з будь-якої нагоди [90]. Значну роль у популяризації вишивки як елемента повсякденного одягу серед інтелігенції зіграв Іван Франко. Він першим сміливо і цілком вдало поєднував класичну вишиту сорочку із діловим стилем (піджаком). І його приклад зараз наслідують політики [43].

Історія української вишивки має ще одну яскраву сторінку – визвольна боротьба в часи Української революції (1917-1921 роки) та періоду УПА (1942-1949). Воїни повстанці готуючись до битви обов'язково збирали з собою чорну сорочку, як варіант поховального одягу. У той час в Україні осередком вивчення історії вишитих сорочок був Кабінет антропології та етнології Федора Вовка, який заснували у 1920-х у Києві при тодішній Академії наук. Але вже в 1930-ті співробітників кабінету звинуватили в «буржуазному націоналізмі», більшість з них розстріляли, а їхні наукові надбання та експонати знищили [78]. Саме тому найстарша вишивка, яка нині збереглася на території України, датована лише XVIII ст. Це вишиваний рушник, який експонується в Чернігівському обласному музеї. А от на

Західній Україні до 1939 р. мистецтво вишивання не переслідувалося та каралося законом. Більше того під впливом націоналістичних організацій у місцевій вишивці було модно використовувати національні символи. У ті часи між квітами майстрині вишивали тризуби або галицьких левів, а на рушниках слова «Боже, Україну бережи!». Коли ж СРСР окупував Західну Україну, керуючись пактом Молотова – Ріббентропа, люди були змушені ховати вишиванки, щоб не потрапити на Соловки. Або видаляти деякі зображення. Навіть зараз зустрічаються старовинні сорочки, на яких помітно, що з тканини був випоротий український тризуб [61, с.45]. Втім депортовані та розкуркулені українці в таборах ГУЛАГу попри заборону будь-якої культурної ідентичності окрім радянської продовжували вишивати. У фондах національних музеїв є вишивки, виконані із клаптиків матраців та вишиті риб'ячими кістками замість голки.

Ганебний вплив на розвиток вишивки мали дві світові війни, які зруйнували загалом життя українському народові. Відомо, що за тих часів радянська влада намагалася просто вціліти життя мирних українців. Відома не одна історія, коли люди ховали вишиті сорочки у скриньки, закопували їх в лісах або полях, щоб більшовики їх не побачили, адже за носіння або тримання українського народного вбрання можна було залишитися без життя [74]. Суворі часи, які залишили відбиток не тільки на розвитку вишивки, але й у серці народу загалом. Всеодно, навіть при таких обставинах жінки не переставали вишивати рушники, сорочки. Це також слугувало таким собі, символічним оберегом. Вишита сорочка – це душа кожного українця, яка завжди буде оберігати у скрутні часи, дарувати віру, мотивацію і насагу, захищати своє рідне [36]. Тому повністю забрати у нас частину нашої історії, яка закладена у цих сорочках і у майстерності вишивки, радянській владі не вдалося. Але вона змогла вплинути на те, що одяг з національними орнаментами перестав сприйматися, як елемент сценічного фольклорного костюму та перетворився на повсякденне вбрання,

яке засвідчує національну ідентичність, патріотизм та походження і до наших часів [29].

На заміну майстриням-вишивальницям прийшла техніка. Перша в історії машинка для вишивки була презентована 1821 року на технічній виставці у Франції. З 40-их років XX століття машинна вишивка зробила вишитий одяг доступним задоволенням для всіх [1].

У сучасному світі мистецтво вишивки стає все більш поширеним і дуже різноманітним. Зараз вишивка – це не тільки оздоблення національного одягу і рушників. Дівчата і жінки вишивають цілі картини. З'явилися нові техніки і способи вишивки. Найбільш популярними звісно є вишивка хрестиком і бісером. Вишивка вважається трудомістким процесом, тому вишитий одяг не є таким популярним, як раніше. Тут ще звісно відіграють роль мода і вплив деяких подій [6].

## **2.2 Різновиди технік української вишивки**

Українська вишивка дуже суттєво відрізнялась за техніками і орнаментом. Яскраві візерунки, що стеляться оксамитовим килимом барвистих трав і квітів, з яких нам посміхаються жар-птиці та вигадливі півні – все це створює неповторний, самобутній народний скарб українського народу – вишиванку. Орнаменти, візерунки, гама кольорів суттєво відрізнялись локально. Для кожного регіону України були характерні свої певні особливості вишивання сорочок. Відповідно з історією вишиванки, на західній частині країни вишивки робились вовняними нитками у поєднанні із згущеними стібками. Використовувались також різноманітні візерунки, майстрині не боялись експериментувати та нагромаджувати кольорами [9] Окрім звичайних рослинних та геометричних орнаментів, вишивали гладдю

або дрібним хрестиком бісером, золотими чи срібними нитками, шовком – зооморфні малюнки.

На Гуцульщині, Східному Поділлі та на межі Вінницької й Одеської областей існував звичай, коли молоді у день свого весілля мали одягти на себе по дві вишиті сорочки, для захисту новоствореної родини. У тодішньому українському суспільстві багато вишиті сорочки мали право носити дівчата та молоді жінки. Чим старшою ставала жінка, тим менше вишивки було на її одязі. Це суворо регламентувалося, тож після 60 років жінка мала право одягти багато вишиту сорочку лише двічі на рік – на Різдво та Великдень. Найгарніші й багато вишиті сорочки дівчата запасали собі до весілля, після чого ховали їх до скрині та зберігали до кінця життя. Взагалі дослідники української вишивки нарахували в типовій національній оздобі понад 200 старовинних швів на основі 20 технік [34, с.65]. Донині одним з найпоширеніших міфів про вишиті сорочки стосується так званої борщівської вишивки чорними нитками. Вважалося, що використання чорної нитки — це знак жалоби за вбитими чи поневоленими чоловіками. Та насправді це зовсім не так. Для українців, як і для більшості народів світу, траурним кольором був білий. А чорний був кольором родючої землі та достатку, і тому мати щось чорне у своєму гардеробі було дуже престижно. Чорний колір у вишивці не обмежується виключно одним регіоном [16].

А от наприклад на Полтавщині, найвідоміший вид вишивки – білим по білому. Ніде більше така техніка не використовувалась. Так, звісно, раніше було згадано, що білий колір є траурним для українців, але досі є цікавим питання щодо такої техніки вишивки у Полтавському регіоні. Біла сорочка з вишивкою білими нитками ввжалася святковою і вдягалася найчастіше на якісь свята нахшталт весілля, тощо. Маніжки сорочок прикрашаються візерунком, виконаним гладдю, а сам візерунок обводиться чорними або кольоровими смугами [20].

Ще однією технікою, яка користується достатньою популярністю на Полтавщині, є вирізування. Існує багато видів вирізування: косе, клинчасте, орлове, вирізування по одній дірочці, на чотири дірочки тощо. Саме за допомогою вирізування у тканині утворювались отвори різного розміру, що робили сорочку ще цікавішою та унікальнішою. Особливістю полтавських вишиванок є поєднання рослинного та геометричного орнаментів. Найбільше візерунку підлягали рукава вишиванки, які утворювали собою складні тематичні композиції та густо збиралися на передпліччях. Недарма кажуть, що на полтавську вишиванку варто дивитися пильно та подовгу, адже лише так можна побачити усю ту віртуозну палітру мотивів і образів, усю ювелірність, що її заклав у візерунок автор [30, с.45].

Вишивкам Київщини властивий рослинно-геометризований орнамент зі стилізованими гронами винограду, кольором хмелю чи восьмипелюстковими розетками, ромбами, квадратами. Основні кольори вишивок Київщини – білий, коралово-червоний, відтінений чорний. Основним матеріалом для вишивки на центральній Україні були червоні та сині кручені бавовняні нитки «заполоч». Заполоч – це кольорові бавовняні нитки для вишивання. Заполоч привозили через Крим зі сходу. Пізніше почали використовувати інші сині нитки, які швидко линяли і тому синій колір заполочі був замінений на поч. XX ст. чорними нитками [7].

Жіночі сорочки Київщини та Полтавщини вишивались синіми та червоними бавовняними нитками. Візерунки вишивки на поликах називались: книші, ціле хрещате, кривоніг, простий кривоніг, половина кривоногу, цілий кривоніг, цимбали, половина цимбалів, цимбалики, метелики, човники з вирізуванням, човники з крильцями, хмелик рожевий, хмелик коло шнурочка, хмелик чорнобривцями, хмелик лапками, хмелик молоточками, павучки, чорнобривці, цілі огірки, повна рожа, головатий хміль, реберця, горли, ламані хрести, косиці, павичі, раки, цілі починки, дубові листки. На комірцях: скраклі, огірки, хрестики, чорнобривці, рачки

щиплені. На підтачці: чорнобривці, хмелик, паслин, реп'яшки (чоловічі сорочки мали ці узори на пазусі). Старші жінки рідко прикрашали сорочки кольоровою заполоччю, а мали дуже часто вирізування (сірими нитками) на рукавах. Пазухи і комірці не вишивалися.

На Поділлі сорочки були зашиті на рукавах суцільною широкою смугою, на Підляшші та Поліссі сорочки мали відкладний комірець та не мали вишивок ні на рукавах, ні на подолі. На Поділлі крім червоного і синього вишивали також ще й жовтим, голубим, зеленим та ін. кольорами. Шиття заполоччю називалось мережкою, шиття сірими нитками вирізуванням. Поділ сорочки вишивався сірими нитками широкою смугою і називався лиштвою [87].

Чоловічі від жіночих узорів досить часто відрізнялись. Для комірця, рукавів, пазухи були окремі узори. На Київщині вишивання було розвиненіше [99].

Техніка вишивання Харківської області має дуже багато спільного з формами вишивки, що установилися в центральних областях України, але їй властиві і зовсім своєрідні поліхромні орнаменти, створювані напівхрестиком або хрестиком. Ці орнаменти вишивають переважно грубою ниткою, внаслідок чого візерунки створюють враження рельєфних. У розділі додатки показано національні сорочки Полтавщини, Полісся, Харкова і Київщини (Додатки Ж, З, І, Й).

Відомо, що вишиванки східного регіону мають переважно рослинні орнаменти. У Донецькій області вишивки вирізняються теплою гамою кольорів. У них багато сонця, більше червоного кольору, ніж чорного. Орнаменти яскраві, чорно-червоні на світлому тлі. Якщо були рослинні мотиви, то це пишні квіти, цілі букети і дерева. Зображали й птахів. На весільних рушниках, наприклад, птахи сприймаються як елемент чарівності, казковості [98]. На Донеччині вишивали різними техніками, окрім хіба що яворівки і низинки. Кольори ниток, якими вишивали жіночі й чоловічі

сорочки – традиційно червоний, чорний і білий. Оздоблювали рукави, рідше коміри та поділ.

Особливістю луганських вишивок є поліхромні візерунки, виконані хрестиком, грубою ниткою, завдяки чому створюється враження рельєфності. Традиційним є поєднання різних за фактурою ниток, що також додає рельєфності візерунка [65]. Тут здавна вишивали хрестом і гладдю. Вміння вишивати на Луганщині передавалось із покоління в покоління. Народному ремеслу дівчаток починали навчати ще з раннього віку. Бо, за традицією, на день сватання у дівчини мало бути не менше 12 вишитих рушників [1].

Кримські татарки теж любили вишивати. Їхня вишивка відрізняється від більшості типових на материковій Україні. Важливими тут є контрасти, які можна побачити й на народному верхньому одязі. Вони часто використовують квітчасті орнаменти з ніжними кольорами, правильно підбираючи кожну квітку [23].

Характерною відмінністю тернопільської вишивки є згущені стібки, коли елементи вишивки обшиваються нитками іншого кольору для створення особливого ефекту кольору і високого рельєфу. Елементи візерунка створюють широкі смуги, що покривають весь рукав від плеча до нижнього краю, і розташовані вздовж рукава вертикально або з нахилом.

У Вінницькій області використовується велика кількість оригінальних технік вишивки. На вінницьких вишиванках можна побачити хрестик, низь, верхошов, настилання, розпис, вирізування, зерновий вивід та інші цікаві техніки ручного вишивання. Крім основних швів орнамент доповнюють допоміжними швами – «уперед голкою» і контурними, які служать для обрамлення окремих елементів і з'єднання їх в орнаменті. Широко використовуються також мережки - білі та кольорові [101].

Якщо говорити детальніше про самі техніки вишивки, то відомо, що для української народної вишивки характерне застосування великої кількості вишивальних технік (штапівка, хрестик, занизування, набирування,

мережка, вирізування та ін.). Техніка вишивання може включати цілий ряд вишивальних швів, яких в українській народній вишивці відомо понад сто.

Усі техніки вишивання можна поділити на одnobічні та двобічні, поверхнево-нашивні і прозорі. Можна зустріти також іншу назву цих технік – глухі, наскрізні (ажурні).

- Одnobічна вишивка – це такий вид техніки вишивання, при якому малюнок видно лише з однієї сторони, з іншої видно лише перехід ниток.

- Двобічна вишивка- коли на двох сторонах чудово видно малюнок.

Шви при вишиванні поділяються на вільні і лічильні.

У свою чергу лічильні поділяються на:

- Шви, які виконують на поверхні тканини називають глухими, до них відносять різні види швів «хрестика» та гладі ( хрестик , півхрестик, ретязь, зерновий вивід, набирування, лічильна гладь, тамбурний, стебловий та інші.) – називаються глухими. Процес виготовлення вишитих виробів складний та довготривалий. Він вимагає від працюючого акуратності, уважності та терпіння. Тому велике значення приділяється вмінню вишивальниці правильно організувати своє робоче місце, дотримуватися санітарно-гігієнічних вимог та правил безпечної праці під час вишивання.

- До наскрізних лічильних швів відносять різноманітні види мережок, шви вирізування, виколювання. Наскрізні шви – це ажурна вишивка на смузі тканини, розміщена не на поверхні а в самій тканині, тим самим змінюючи її структуру [31].

Також існує такий вид швів, як початковий. Він підходить для тих майстринь, які тільки-но навчилися тримати голку в руках і хочуть почати творити красу вишиваючи різні орнаменти.

У вишивці є таке поняття поверхнево-нашивна лічильна вишивка. Поверхнево-нашивні лічильні техніки виконують на поверхні тканини,

рахуючи нитки. До поверхнево-нашивних лічильних технік вишивання належать: лічильна гладь (пряма, коса, качалочки), занизування, низь, штапівка» верхоплут, ретязь, хрестик, солов'їні вічка, зерновий вивід, курячий брід та інші (Додаток К, Л, М).

Поверхнево-нашивні вільні техніки не потребують точного рахунку ниток, їх вишивають на поверхні тка-нини за вільним, наперед нанесеним контуром візерунка [7].

Прозора вишивка (ажурна) — це вишивка, яку виконують на основі прорідження або прорізання тканини. До прозорих швів належать прозоро-лічильні, прорізні вільні та ін. [14].

Прорізні вільні (прорізна гладь) техніки виконують на місцях прорізів вільної форми, з'єднаних бридами (перемич-ками), павуками, ажурною сіткою. Для вишивки в техніці про-різної гладі добирають візе-рунки переважно за вільним контуром. Основні лінії про-різної гладі обшивають щіль-ною качалочковою гладдю або петельним швом, після чого тканину всередині цих швів вирізають. На місцях виріза-ної тканини можуть проклада-тися бриди, павучки, ажурні сітки.

За зовнішнім виглядом з лицьового і виворітного боків усі техніки вишивання поділяють на однобічні і двобічні [5].

Прозоро-лічильні техніки вишивання виконують на місці висмикнутих із тканини ниток. До цієї групи ви-шивок належать різні види мережок.

Характерною особливістю української народної ви-шивки є поєднання різноманітних технік вишивання (деколи одночасно 5-12), які гармонійно доповнюють одна одну, утворюючи напрочуд красиві композиції.

Розберемо ще детальніше такі техніки, як:

- Заволікання (занизування, а також підволікання, підбір, підбирання, перетикання) – вишивальний шов, що ґрунтується на техніці «вперед голку» і імітує узорне перебірне ткання. На теренах України характерний для Полісся, де ним вишивають переважно стрічкові геометричні орнаменти червоного

кольору з незначним вкрапленням синього або чорного. Заволіканням вишивають голкою з тупим кінцем на тканині з полотняним переплетінням ниток. Занизування та заволікання найширше представлені на Поліссі. Тут ними орнаментували жіночі та чоловічі сорочки, а також фартухи, літники та намітки. Заволікання відоме також на Бойківщині. У цьому регіоні воно вирізняється своєю рельєфністю, адже виконується ниткою, грубшою за полотно. Занизування зустрічається у Східному Поділлі [3] та Закарпатті.

- Гаптування – шиття золотими та срібними нитками (канителлю), а також вишита золотими або срібними нитками річ. Для виготовлення канителі (сухозлітки) тоненьким металевим дротиком обвивали жовту нитку під «золото», а білу під «срібло». Окрім таких ниток, виготовляли і сканні нитки, коли золотою ниткою перевивали зелені, рожево-червоні або чорні нитки шовку, срібною – блакитні нитки [16]. Це поєднання давало цікаві кольорові ефекти з переливами золота та срібла. Техніка вишивання полягала в тому, що металеві нитки прикріплювались, тобто пришивались на поверхню тканини шовковими нитками – «у прикріп». Для того, щоб створити рельєфність вишивки, під металеві нитки підкладали м'які матеріали (вату, тасьму) або тверді (картон). Таке художнє шитво майстрині виконували по атласних, оксамитових, парчевих, шовкових тканинах [78].

- Вишивка хрестом – вид рукоділля. Це спосіб вишивання малюнка на канві за допомогою голки та кольорових ниток муліне або інших ниток для вишивання, у тому числі вовняних, використовується техніка у повний хрест чи напівхрест [78].

З приїодц гаптування, хотілося ще б додати, що Техніки вишивання золотом або сріблом вимагають використання відповідних ниток. Малоеластичною сухозліткою вишивається декор технікою «в прикріп». Гнучкими еластичними сканими нитками виконується техніка «у прокол». Пряденим золотом або сріблом шиють технікою «по настилу», «по карті», «по мотузці» [41].

При вишиванні золотом і сріблом необхідно користуватися спеціальними інструментами і приладами.

Найважливішим предметом для гаптування є міцні і щільні п'яльця для зап'ялювання робочої тканини або рамка, якщо необхідно вишивати декор більших розмірів [43].

Тканина, на якій слід виконувати гаптування, накладається на внутрішнє кільце п'ялець так, щоб композиція стала в центрі кільця. Потім верхній обручик накладається поверх нижнього так, щоб тканина надійно закріпилася між двома обручками.

Якщо рисунок вишивки великий, слід користуватись рамкою. Спочатку на рамку натягується цупка тканина з полотняним переплетенням рівно і туго. Після цього в центрі натягнутого шматка прорізується квадратний або прямокутний отвір, в якому добре вміщується рисунок вишивки [58]. Потім тканина, підготовлена для гаптування (робоча тканина), підкладається під цей отвір (необхідно чітко витримувати напрям ниток полотна і робочої тканини) та прикріплюється до полотна булавками, а потім приметується дрібними щільними стібками. Решта робочої тканини звертається і акуратно прикріплюється до робочої рамки.

Гаптування виконується у декілька видів.

1. Гаптування «у прикріп». Багатоваріантність вишивання золотом у цій техніці творять прикріпи, які виконуються в різному порядку. Золота або срібна нитка накладається на площину тканини рядами. Тонкою шовковою ниткою виконуються прикріпи протягом кожного настилу золотянки, чергуючись в шаховому порядку знизу вгору або зверху вниз по одному, по два, по три або поступово піднімаючись чи опускаючись – рядочками, кривульками, прямокутниками, ромбиками, паралельними або почерговими ромбами, ромбами з ромбиками, прямими або хвилястими лініями тощо, утворюючи щільний декор з цікавою світлотіньовою грою золота або срібла.

2. Гаптування «По карті». Рисунок вишивки переводимо на тканину за допомогою кальки і копіювального паперу. Якщо це зробити неможливо, тоді ниткою яскравого кольору пришиваємо кальку з нанесеним на неї рисунком вишивки до тканини по контурах рисунка швом «уперед голку». Кальку обережно обриваємо [5, с.9]. Вирізуємо з картону необхідної форми елементи і мотиви. За допомогою клею старанно і охайно наклеюємо їх у відповідних місцях рисунка вишивки. Лицьову сторону рисунка, виклеєну картоном, прикладаємо до твердої гладенької поверхні, а з виворітного боку розгладжуємо, притискаючи і висушуючи під пресом.

Картонні елементи і мотиви можна також пришивати. Зайві нитки від наметаного рисунка витягуємо [97].

З лицьового боку на тканині тоненьким шилом проколюємо дірочку на межі картону, а зі звороту знизу вверху у цю дірочку вколюємо голку з закріпленою шовковою ниткою відповідного кольору. Виводимо голку на лицьову сторону, робимо петлю і спрямовуємо голку у цю ж дірочку зверху вниз навиворіт [52]. В утворену петлю протягуємо золоту нитку. Затягуючи петлю, прикріплюємо золотянку з цього боку контуру. Зі звороту шовковою ниткою переходимо на протилежний бік контуру, виводимо голку на лицьову сторону і так само петлею прикріплюємо золотянку з іншого боку контуру. Золотянку накладаємо паралельними щільними рядами по всій площині картону, щоразу прикріплюючи наступний ряд настилу.

3. Гаптування «По настилу». Переводимо рисунок вишивки на тканину за допомогою копіювального паперу або наметування яскравою ниткою. На необхідних елементах декору паралельно і щільно накладаємо стібки грубими м'якими нитками відповідного кольору. Середину елемента настеляємо більшою кількістю рядів. Поверх виконуємо ще кілька рядів щільного настилу грубими нитками, які закріплюємо тоншими. При накладанні кожного іншого ряду настилу, змінюємо кут настиланню стібків [7, с.6].

Поверх останнього настилу вишиваємо двобічною гладдю, а поверх неї, в протилежному напрямку, накладаємо золотянку і закріплюємо її, як у техніці гаптування «по карті».

Золоту або срібну нитки можна настеляти і за формою мотиву, прикріплюючи їх тонкою шовковою ниткою, як у техніці гаптування «в прикріп».

4. Гаптування «По мотузці або по шнурочку». За рисунком декору прикріплюємо шнур до тканини тонкою ниткою. Золоту або срібну нитку накладаємо на шнурочок поперечними паралельними і щільними настилами, закріплюючи кожен настил тонкою шовковою ниткою відповідного кольору то справа, то зліва шнурочка [12].

5. Гаптування «У прокол». Техніка вишивання золотом «у прокол» характеризується тим, що золота або срібна нитки проколюються через тканину або шкіру. Переводимо рисунок вишивки на тканину за допомогою копіювального паперу або наметування яскравою ниткою. Зап'ялюємо тканину в п'яльця. Закріплюємо золотянку. Тонким шилом з лицьового боку проколюємо отвір і вколюємо в нього голку з робочою золотою або срібною ниткою [23].

### **2.3 Символіка вишивки та народні звичаї**

Повторимось, що українська вишивка сама по собі дуже багата на символізм. Українські традиції також мають тісні зв'язки з вишивкою, зокрема з вишитими рушниками, сорочками.

Так наприклад, традиція, що зберіглася до нині- класти вишитий рушник молодятam під ноги за крок до того, коли вони вже стануть однією родиною. Взагалі рушниками прикрашали кімнати у хаті, вішали їх у кутку

над іконами. Рушники також використовувалися тоді, коли приходили свати. Зазвичай на рушнику несли хліб і сіль, коли зустрічали поважних гостей або коровай на весіллі. Якщо дівчина була згодна на шлюб, то вона повинна була подарувати сватам вишиті власноруч рушники. Під час самого весілля був проведений такий старий обряд, коли молодятam зв'язували руки вишитим рушником, цей обряд виконував сільський староста. Потім, промовивши якийсь заговор, він розв'язував руки молодятam і наречена повинна була пов'язати рушник на руку сватам, а усім іншим подарувати вишиванки, наволочки і рушники. У дні, коли в родині хтось помирав, традиційно на вікна хати вішали чисті білі вишиті рушники і хустки. За повір'ям білий колір для українців був траурним, в той час чорний означав землю, родючість і працю, що в сучасному розумінні виглядає інакше.

Символіка української вишивки дуже багата на різні знаки. З давніх давен люди використовували різні символи на вишитих рушниках, наволочках, тощо, як змогу передавати свою історію з покоління в покоління. Також це було створено для оберегів. Різні символи також означали щось божественне, поклоніння і розмову з Богами, де народ просив їх про кращий урожай, гарну вдачу, любов, мир, тощо.

Ось деякі приклади символів (Додаток Н):

#### 1. Символи, що означають Сонце і Воду.

Для вишивки українських рушників характерно часте застосування візерунків, які є знаками Сонця і Води – двох основоположних стихій, які створили і підтримують життя на всій Землі. Їх ототожнюють з сонячною енергією Отця і водної енергією Матері. Восьмикутна розетка або квітка позначає Сонце, а візерунок, схожий на згорнутого вужа символізує воду [29].

2. Символ Матері. Обов'язковим символом вишивки кожного рушника, особливо весільного, вважається Материнський символ. Він являє собою восьмикутний візерунок у вигляді квітки або зірки, навколо якого

вишивається символічна гірлянда з квіток. Гірлянда позначає прославляння Матері та її неоціненного участі в продовженні і захисту кожного роду [29]

3. Геометричні ромби. Ромби є найпоширенішим геометричним видом візерунка у вишивці всіх слов'янських народів. Також і в українській вишивці рушників ромби займають найважливіше місце в числі всіх геометричних символів. Візерунки з ромбами вважалися сильним оберегом, приносить щастя. Згідно давньослов'янським повір'ям, ромби позначають богиню Землі, що сприяє родючості. Завдяки такому змісту цього символу, ромби були широко поширені і активно використовувалися в орнаментах національного одягу українського народу. Зараз можна побачити прекрасні вишиванки та інші предмети одягу на українцях, вишиті багатими орнаментами з використанням саме символіки ромба. Але особливо популярні візерунки з ромбами на обрядових рушниках [29].

5. Орнамент у вигляді вазона або Берегині. Значним по силі і впливу оберегом в класичній українській вишивці є орнамент, що представляє собою вазон з квітучим деревцем і з птахами, або Берегиню – велика містична квітка або стилізована фігура жінки. Такий орнамент символізував оберіг, очищення від зла, зцілення і захисну магію. Для його вишивки використовувалися червоні нитки, іноді додавалися і чорні. Традиційно червоний колір в українській вишивці є символом сонця, а також вогню, що очищає від недобрих впливів на людину [29].

6. Символіка винограду. Орнаменти із зображенням винограду вишивають у на території всієї України. У Київській, Чернігівській, Полтавській областях особливо популярні орнаменти на вишиванках і рушниках з великими гронами винограду. Грона винограду на орнаменті є символом створення сім'ї, її краси і благополуччя, а також нагадують міцний і численний рід [29].

7. Символічні зірки. Геометричний орнамент, що представляє велику кількість зірок, вишитий на краях рушників або рукавах вишиванок,

розповідає про стійкий порядку і прекрасної гармонії, створених в житті людей і у всьому Всесвіті [29].

8. Дуб – символ сили. У язичницькій міфології бог Перун вважався найсильнішим і грізним богом. Символічним деревом Перуна був дуб. Тому дуб прийнято вважати символом непереможності, міцної життєвої сили, чоловічої енергії. Рушники та одяг українських чоловіків прикрашалися візерунками, що складаються із зображень дубу. Це надавало їм мужності і сили для захисту українського роду [29].

9. Символ родини – Калина. Калина завжди шанувалася як оберіг української родини. Вважають, що назва калини походить від давньослов'янського слова «коло», яким наші предки називали Сонце. Це невелике дерево з красивими гронами квітів та плодів висаджували українці в кожному подвір'ї. Червоні ягоди калини уособлюють здоровий і безсмертний рід, тому українські майстрині любили вишивати на вишиванках і на весільних рушниках грона яскраво-червоних ягід калини [29].

10. Ніжні лілії. Крихка ніжна квітка лілії символізує дівочу цноту, красу, чарівність. Часто орнамент з ліліями складається так, що в ньому можна розгледіти пару лебедів, що означає вічну вірність і щирю любов. Лілію вишивають в потрібному візерунку – квітка, листя, бутон. Лілія представляє жіночу енергію, символом якої є Вода. Старовинна назва лілії – «крін». Це слово співзвучне українському слову «криниця», що означає колодязь. В орнаменті з ліліями вода нерідко представлена зображенням над квіткою декількох крапель роси, що позначають запліднення [29].

11. Мак – знак захисту. За українськими народними повір'ями мак має магічну силу, оберігає сім'ю і домашнє господарство від різних неприємностей. Освяченими маковими зернами обсипали членів сім'ї, хату, подвір'я та тварин. Яскравий червоний колір маку символізував кров загиблих воїнів на полі битви. Орнамент на рушнику, який зображає квітку

маку, коробочки з насінням і листя, символізує захист від зла і вірну пам'ять про загиблих у битвах воїнів з даної сім'ї. Молоді дівчата з роду загиблого воїна вишивали візерунки з маками на своїх сорочках і носили сплетені з семи маків віночки [29].

12. Червона троянда. Ружа завжди була популярна і улюблена в Україні, її вважали квіткою Сонця, а червоний колір троянд, що нагадує колір крові вважався символом життя. Орнаменти, що складаються з квіток, листя троянд, збираються широкою смугою у вигляді нескінченного вінка, що не має ні початку, ні кінця, що означає нескінченність життя з постійним її відродженням. Коли орнамент з троянд вишивався символічно, геометричними візерунками, тоді троянди могли позначати зірки, які зібрані в нескінченному просторі неба в певну систему [29].

13. Символіка хмелю. Орнаменти, що включають листя хмелю, нерідко можна зустріти на рушниках і вишиванках жителів центральної України і Поділля. Цю символіку прийнято відносити до молодіжної. Хміль позначає юнацьку любов, молодіжний запал, активність і розвиток. Зовні малюнок, що зображає листя хмелю, нагадує орнаменти винограду і води, так як символічний зміст знака хмелю містить в собі частину змісту і цих двох знаків. Символ хмелю іноді вважають весільним, так як він уособлює молоду сім'ю і протягом життя [29].

Такими є основні символи в українській вишивці. Цілком зрозуміло, що іноді дівчата вишиваючи поєднували одні символи з іншими створюючи цілу історію на полотні.

Загалом рушник був символом дороги або радісним життєвим початком чогось нового. На фоні цього, наприклад чоловіки будуючи хату підіймали дерев'яні балки рушниками, а потім віддавали їх майстрам. Ще один звичай наших пращурів, який подекуди зберігся і до сьогодні – це з рушниками проводити людину і в останню путь [53]. Часто перев'язували ними корогви, хрести під час походу, процесії чи похорону. Іноді ними

накривали тіло небіжчика або клали під ноги. На знак жалоби вивішували на воротах або у вікні рушник. Домовину спускали на рушниках у яму.

Вишиванка також була своєрідним символом для українців. Вишиванка – символ здоров'я, краси, щасливої долі, родової пам'яті, порядності, чесності, любові, святковості; оберіг. Вишита національна жіноча та чоловіча біла сорочка. Символіка вишивки залежала від того, кому призначалося вбрання: парубкові – нареченому, чоловікові, хлопцеві; дівчині, заміжній жінці. Народ ставився до вишиванок як до святині. Вишиванки передавалися з покоління в покоління, з роду в рід, береглися як реліквії. Символічний образ сорочки-вишиванки часто зустрічається в народних піснях про кохання, сімейне життя, а також соціально-побутових (козацьких, чумацьких, бурлацьких, наймитських та ін.). За традицією, дівчина, готуючи посаг, мала вишити своєму нареченому сорочку. Вишиванка у козаків була символом рідного дому, що давало мотивацію та насагу у бою і було символічним зв'язком з родиною і Батьківщиною [45, с.43].

Нашій культурі та історії відомо про множинні орнаменти і візерунки, які використовувалися в національному одязі. Українські вишиванки мають різний орнамент і візерунки, як і рушники, а саме вони поділяються на:

- Геометричні- різні геометричні фігури. В основному у ролі таких фігур виступали ромби і зірки, що вважалися традиційно сильними оберегами і символами щастя.
- Зооморфні – зрозуміло, що мова іде саме про символи у вигляді тварин, наприклад птахи або ведмеді, олені або міфічні створіння. Кожен з них мав свою символіку. Птахи в основному означали мудрість, ведмідь силу, тощо.
- Рослинні – у вигляді рослин. Найчастіше це хміль, калина, дубові листочки.

Чоловічими знаками завжди вважалися орнаменти які позначають вогонь – ромбовидні решітки та значки сонця з точками і променями. Знаки

землі у вигляді прямих ліній і візерунків традиційно є жіночими. На подібних вишиванках часто зображувалися хвилі, спіралі і знаки води. У вигляді найбільш поширених візерунків часто зустрічаються ягоди, квіти і виноград. Наприклад, вишиті маки позначають надійний захист від зла, адже дана квітка є символом продовження роду. Мак мав і дещо інше значення, будучи квіткою війни. Тому коли в родині помирав чоловік, вдова вишивала сорочку з яскравими червоними маками. Калина часто використовувалася на українських вишиванках серед заміжніх жінок, адже подібна ягода завжди вважалася символом безсмертного роду і материнства.

Дітям було заборонено носити одяг з подібними візерунками. Сорочки з візерунками у вигляді хмелю були характерним нарядом для неодружених хлопців. Хміль інтерпретувався з молодістю, завзяттям та любов'ю. Як ви вже здогадалися, одружені чоловіки не носили сорочки з орнаментами хмелю [63]. Символом благополучної, радісного і повноцінного сімейного життя служило зображення винограду на білому тлі. Подібний наряд заслужив свого часу особливої популярності серед жителів Києва і Полтави. Наші предки могли по одній лише вишиванці визначити всю інформацію, про те що за людина перед ними стоїть: яка його доля, звідки він родом і які його наміри.

## РОЗДІЛ 3 СТИЛІСТИКА І СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТУ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ

### 3.1 Орнамент як основна складова української вишивки

Орнамент – це візерунок, побудований на чергуванні і поєднанні різних елементів. Відомі різні види орнаментів. За змістом (мотивом) їх поділяють на геометричні, рослинні, зооморфні, антропоморфні, символічні, комбіновані та ін. Кожний з цих орнаментів використовують відповідно до призначення виробу, який оздоблюють. Орнамент може бути розміщений у смузі, в квадраті, в крузі. Найменша частина орнаменту, яка рівномірно повторюється, називається рапортом.

Створюючи візерунки, люди з глибокої давнини користувались умовними знаками-символами, де кожна лінія чи фігура мала певне значення.

Вишиванням споконвіку займалися жінки. Вони вишивали та мережили сорочки для своєї родини – хусточки, скатертини, серветки та намітки. Через вишивку передавався настрій, чистота почуттів, повага, смуток, надія і сподівання. Шляхом художнього образу, втіленого у вишивці, відбувалося освідчення у коханні [3, с.118]. Протягом багатьох віків безпосередній конкретний зміст символів на вишивках втрачався, але традиції використання їх не зникли. За мотивами орнаменти вишивок поділяються на три групи: геометричні, рослинні, зооморфні й відображають елементи символіки стародавніх вірувань, культів. Рослинний і геометричний орнамент органічно співіснують в українській вишивці.

Геометричні мотиви, такі, як ромб, розетки, хрестоподібні фігури, стали основою східнослов'янського візерунку. На основі стародавніх космологічних символів у народі створена своя система назв. Це «баранячі

ноги», «кучері», «гребінчики», «кривульки», «сосонка», «перерва». Ромб – один з найпопулярніших мотивів вишивки Волині, Поділля, Гуцульщини. У XIX ст. підвищення інтересу до рослинної орнаменталії сприяє витісненню стародавніх композицій, новому їх переосмисленню. В основі рослинного орнаменту лежить культ поклоніння природі, рослині. Крім поширеного символу «дерево життя», який зображується стилізовано у формі листя або гілок, у вишивках з рослинним орнаментом популярні стилізовані зображення Берегині, використання таких мотивів, як «виноград» - символ добробуту, щасливого одруження, «барвінок» – символ кохання. На зооморфних вишивках зображуються тотемічні тварини, а також звірі, що позначають три яруси «дерева життя». Інколи вишивальниці використовують індивідуальні мотиви, які властиві баченню візерунка певної особи [1, с.435].

У процесі історичного та культурного розвитку в Україні у кожній місцевості утворились характерні орнаментальні мотиви і композиції, найбільш улюблена колірна гама, специфічні техніки виконання. Колір, форма, крій, матеріал, орнамент мають значення і разом створюють енергетичний заряд речі. Крім зовнішньої краси, в орнаментах зашифровані захисні обереги від злих сил.

В кожному регіоні України ці орнаменти відрізнялися за кольором і за зображенням символів (зі слов'янської міфології). Найкращі візерунки-обереги вишивали люблячі жіночі руки мами, дружини, бабусі. Крім сорочок вишивкою прикрашали вінчальні рушники, ікони, хоругви, елементи домашнього декору (скатертини і подушки) [26]. Але найважливішою була і залишається саме сорочка-вишиванка. Наші предки могли з першого погляду визначити звідки родом чоловік за його сорочкою.

Сучасні вишиванки не поступаються популярністю – вони завойовують навіть світові подіуми. Вишитий одяг є національною гордістю українців, тому пропонуємо детальніше ознайомитися з історією вишивки, а точніше - орнаментами від краю до краю [69].

### 3.2 Поняття та класифікація орнаменту

Людина, яка постійно жила серед природи, спостерігала за нею, ще з глибокої давнини навчалися складати прості узори, умовні знаки-символи, якими вона виражала своє сприйняття навколишнього світу й ставлення до незрозумілих явищ природи. Кожна лінія, кожен знак наповнювалися зрозумілим їй змістом, були одним із засобів спілкування людей.

Прямою горизонтальною лінією позначали поверхню землі, горизонтальною хвилястою – воду, а вертикальною хвилястою – дощ, трикутником – гори, схрещеними лініями – вогонь і блискавку. Сонце й місяць – джерела світла – позначали фігурами у вигляді кола, квадрата, ромба. Жіноча фігура з піднятими або опущеними руками символізувала образ Матері-землі, пов'язаний із вшануванням землі та води. Східнослов'янське божество Берегиня, або Мокош, вважали заступницею води, господарства, сімейного побуту та рукоділля.

Дерева з розлогими гілками та фігури у вигляді жабок означали родючість землі; трави, квіти, кущі й дерева називали «волоссям землі». Посланником сонця, тепла й світла, символом щастя й радості у давнину вважали птаха, який віщував прихід весни, урожай та багатство. Олень і кінь уособлювали «життєдайне світило» – Сонце, приносили щастя і веселощі, добробут [1, с.10].

Головним символом був ромб, наділений багатьма значеннями. Рівний за відростками ромб був не тільки символом сонця й вогню, а й родючості, відродження життя, а смужка з ромбів – знаком життя. Ромб із подовженими сторонами вважали ознакою вінця зрубу дерев'яної будівлі; квадрат, поділений на чотири частини з кружечками або крапками в кожній, означав садибу та засіяне поле.

Окремі знаки-символи не тільки прикрашали одяг, житло і предмети побуту, а й мали охороняти, захищати, оберігати людину та її господарство від злих духів, приносили щастя. Тому їх називали оберегами і наносили на видні й відкриті місця одягу, предмети побуту і будівлі. Оберіг, нанесений на окремі частини одягу, за повір'ям, оберігав людину на її життєвому шляху від злого ока і хвороби, удару блискавки та інших нещасть. З часом первісні уявлення наших пращурів – давніх мисливців, рибалок і землеробів – про фігури-символи були втрачені й перетворилися не декоративні мотиви з тими чи іншими типами рисунка у різних місцевостях нашої країни.

Поступово окремі фігури змінювалися, ускладнювалися, поєднувалися з іншими формами, утворюючи візерунки, або узорі, – рисунки, складені поєднанням ліній, форм, кольорів та їх відтінків, розміщених у певному порядку, які у сукупності дають декоративний ефект. Так виникли орнаменти (від лат. – оздоба, прикраса) – послідовне повторення окремих фігур узорів або їхні групи. Основне призначення орнаменту – прикрашати поверхню виробу та підкреслювати її форму. Ритмічне повторення одного або кількох елементів мотивів) орнаменту називають рапортом.

Мова кожного орнаменту тісно пов'язана з історією та культурою народу, його сприйняттям навколишнього середовища. У народній творчості орнаментику виробів утворюють групи геометричних, рослинних, тваринних, антропоморфних і змішаних мотивів, які склалися впродовж століть [1, с.11].

За своїми мотивами орнамент може бути:

- геометричний (від грец. гео – земля та мірю – наука про форми тіл), складений з різних геометричних елементів;
- рослинний, або фітоморфний (від лат. фіто – рослина та грец. морфе – вид, форма), складений із рисунків стилізованих квітів, плодів, листя, гілок тощо [1, с.12];

- тваринний (звіроподібний), або зооморфний (від грец. зоон – тварина, жива істота), в якому стилізовано фігури звірів і комах;
- пташиний, або орнітоморфний (від грец. орніс – птах), складений зі стилізованих фігур птахів;
- людиноподібний, або антропоморфний (від грец. антропос – людина), із зображенням фігур та пів фігур людини;
- меандровий – у вигляді неперервних ламаних ліній, який широко застосовувався у мистецтві Давньої Греції і дістав свою назву від звивистої річки Меандр (нині Мендерес).

Народні майстри складали узори, в яких перепліталися реальні спостереження навколишньої природи з казковою уявою. Творчо обдумане поєднання окремих елементів, однакових за змістом, формою, кольором, у єдине ціле називають композицією. Вона складається з чергування окремих фігур та їх рядів, розміщених горизонтально, вертикально або діагонально.

За розміщенням і характером композиції, яка завжди пов'язана з формою оздоблюваного виробу, орнамент буває:

- стрічковим – у вигляді прямої або криволінійної орнаментальної смуги, яка прикрашає середину виробу або окантовує його (фриз, бордюр);
- сітчастим, уся площа якого заповнена узором;
- центричним, або розетковим, у якому окремі елементи орнаменту вписані у квадрат, коло, ромб або багатокутник (тобто розетку), розміщений у центрі оздоблюваного виробу [1, с.13].

Орнамент класифікують за матеріалом об'єкта: глина, тканина, кістка, камінь, метал та ін.; за технічними прийомами: різьба, настил (у т.ч. вишивка), зафарбовування, тиснення; за висотою рельєфу (площинний, заглиблений, бар'єрний, горельєфний); за типом композиції (лінійний, сітчастий, рамковий, геральдичний); за кольором (монохромний, поліхромний).

За структурою орнаменти бувають:

1. Прямокутні, орнаментация квадрата і прямокутника.
2. Кругові, орнаментация кола та овалу.
3. Трикутний орнамент.
4. Неперервний орнамент.
5. Орнаментальні основи рослинних візерунків.
6. Орнаментальні основи тваринних візерунків.

Візерунки орнаменту відрізняються кольором, формою, рухом. За своїм походженням форми завжди прості.

Головні функції орнаменту – естетична, магічна. У цих функціях реалізується знаково-символічна природа орнаменту. Аспектом психологічної значущості орнаментального мотиву є символ, який завершується графічним знаком. Орнамент складається з певних композиційних правил, дотримання яких є обов'язковим для будь-якого творця. Ці правила характеризують місцевість, звідки походить орнамент [2, с.41].

В орнаменті завжди виражаються художні особливості стилю доби, які характерні для орнаментальних форм, їхнього ритму і колориту, а також рис національної і місцевої своєрідності.

Так, для орнаменту деяких північних народів характерний мотив ялинок, вірменському орнаменту – мотив граната і кетяг винограду, руському орнаменту – плетінка різної конфігурації, тричасність, українському – пишна декоративна квітка. Більшість робіт вписуються у класичний трикутник. Орнамент у своїй формі не вирішує самостійно художнього завдання до кінця, а є лише одним із засобів художньої виразності орнаментованого ним твору.

Основні етапи створення орнаментальної форми. Схематично може бути представлено так:

- виношування теми;
- фіксація перших мотивів у матеріалі;

- встановлення типу орнаменту;
- встановлення художньої структури;
- встановлення художніх засобів;
- естетичний акцент композиції;
- розробка зв'язку окремих мотивів у рапорті [2, с.42].

Виникнення орнаменту сягає глибини віків, набуває свого розвитку по мірі розвитку суспільства. Іконографічне зображення символів відрізняється між собою, що дає підстави для його класифікації. Класифікують орнамент за різними ознаками, він має різну композицію, проходить етапи створення орнаментальної форми.

### **3.3 Еволюція стилістики української орнаментики**

На кожному історичному етапі еволюція народної орнаментики зумовлювалася взаємодією стабілізуючих і оновлюючих факторів. До перших належить традиція, тобто успадковування з покоління в покоління ремісничих навичок, художніх прийомів, естетичних смаків, що формували найвиразніші й економічно доцільні для даної території художньо-технічні вирішення, що-ставали її мистецьким уособленням [3, с.25]. Та водночас традиція, коли вона ще передається з рук у руки, здатна до постійного самооновлення. Коли умови для виділення ремісників і кустарів ставали сприятливими, утворювались конкурентоздатні осередки, що обслуговували своєю продукцією ширші соціальні ареали та соціальні кола. Ці процеси позначились на орнаментиці. І сучасний розвиток народної орнаментики багато в чому визначається змінами у структурі предметного середовища. Має значення, зокрема, поява та доступність нових технік і матеріалів, їхня якість, коливання цін на сировину й фабричні вироби тощо [3, с.26].

Еволюція стилістики в українській народній орнаментиці XIX–XX ст. має циклічний характер, проходить (несинхронно в різних регіонах) стадії геометричного, геометризованого, натуралістично-ізоморфного візерунку, переходячи в оновлених історичних умовах до чергової абстраговано-геометричної стадії, кожна з яких стилістично відрізняється від свого попереднього відповідника [4, с.14]. Інтеретнічною ознакою сучасної орнаментики скрізь стає контрастна поліхромія, світлоносність, акцентування фактури. Несинхронність і різна інтенсивність змін у окремих зонах зумовлюються рядом факторів, які визначали економічний і культурний розвиток регіонів.

I етап (початок XX ст.) – локальна визначеність технічно-художніх особливостей. Орнаментика здебільшого геометрична або геометризована. Строга тектоніка візерунку, підпорядкованість додаткових кольорів – основним, чергування щільно орнаментованої і незайманої поверхні, просторі ділянки тла підкреслюють вагомість декоративного мотиву [3, с.28].

На початку XX ст. відбуваються стихійні зрушення у психології й самосвідомості народу, переосмислення естетичних поглядів, нове розуміння та утвердження ідеалів прекрасного [5, с.35].

II етап (1930–40 рр.) – вплив на орнаментику друкованих джерел. Крім домотканого полотна для сорочок застосовується і фабричне, з дрібною чарункою переплетення. Розширюється кольоровий діапазон. Багатоманітність технік майже повністю замінюється хрестиковим вишиванням. Широко вживаються рослинні геометризовані мотиви, найчастіше зображення троянди, стилізоване для виконання цією технікою. Укрупнюється масштаб орнаментики. Вишивка доповнюється мережаними елементами, виплетеними гачком. Часом вони імітуються засобами вишивання.

III етап (1950–70 рр.) – багатобарвні зображення стали визначальною новацією народної декоративної творчості усіх регіонів, особливо у 1970-ті

рр. Тиск моди, престижних уявлень, підтримувався особливостями нових матеріалів. Поширенню багатобарвності сприяла наявність у продажу ниток різних відтінків. Нова стилістика розвивалася спочатку в напрямку багатобарвного вирішення візерунків, сформованих попереднім етапом. Захоплення багатобарвною ілюзорністю попервах виливалось в натуралізм [3, с.29]. Ізоморфна фаза нівелює регіональні особливості вишивки [3, с.30]. Поступово багатобарвна ізоморфність стає звичним, втрачає чар новизни.

У 1980-х рр. посилюється інтерес до призабутих геометричних візерунків. Реалізується інтерес до «постізоморфної» геометричної орнаментики в жадібному перейманні візерунків із випадкових джерел, головним чином із преси. Відродження геометричного стилю поки що йде на селі найпростішим шляхом запозичення сучасних апробованих форм [3, с.31].

Орнаментация виробів і уподобання майстрів змінювались з плином часу. Еволюція стилістики проходить декілька етапів, які мають циклічний характер і свої особливості.

### **3.4 Семантика орнаменту української вишивки**

#### *Геометричний орнамент.*

Геометричні орнаменти відносять до найдавніших, створених людством. Саме з ними співвідносять перші символічно-знакові системи, піктографічну та ієрогліфічну писемність. Геометричні орнаменти відносять до найдавніших, створених людством. Саме з ними співвідносять перші символічно-знакові системи, піктографічну та ієрогліфічну писемність. У геометричних та геометризованих мотивах вбачають успадковані від далекого минулого знаки та символи, пов'язані з архаїчним світоглядом [6].

Лінія, смуга – основний художній засіб для передачі зображень, головний елемент, який об'єднує інші знаки. Як композиційна складова, лінія використовується для поділу узорів на певні частини, на які майстрині хотіли б звернути увагу всіх, хто споглядає вишивку [7, с.50].

Пряма лінія – найкоротша відстань між двома крапками. Вона зображує спокій, постійність, статику, врівноваженість, симетрію [2, с.7].

Рушнікова вишивка незалежно від виду орнаменту, саме «в ряд» вибудовує більшість знаків своєї орнаментальної системи. «Ряд» означає – стрій, порядок, чергу, число, ступінь, розряд, словом, розташування предметів один біля одного. Та найперше «в ряд» шиються початкові геометричні знаки, викликаючи аналогії з ідеями пізнання вимірів часу і простору, розвитку і руху [7, с.51].

Крапка. Ця невеличка цяточка існує в рушниковому орнаменті у найнесподіваніших поєднаннях з іншими орнаментальними знаками. Вона ставиться у центрі розеток, від неї відходять промені хрестів, її бачимо в овалах, колах, у ромбах і кутах, у перетинах ліній, фактично у всіх видах вишиваних орнаментів, виконаних у найрізноманітніших техніках. З крапок створюються також обриси складних геометричних конструкцій [7, с.51].

Точка в просторі і часі, де завершився акт творення, є осереддям найбільшої сили ( максимуму сакральності). Ми називаємо його «Центром світу». Космічні уявлення, пов'язані з цими координатами, програмують схему розгортання всього наявного у просторі і часі. (+), назвемо це системою координат (віссю) [2, с.14].

Згадаймо, що поставити крапку – означає завершити, довести до кінця, «знати все до крапки» – вивчити досконально, з усіма подробицями, дуже добре, «точнісінько» – достеменно, достоту. В Україні кажуть і зараз – «викапаний» батько, «викапана» мати, тобто «до крапки схожі» на батьків, бо крапка – це й знак води: дощ «накрапає», «крапле», і знак крові, і знак зерна, загалом – символ найвагомішого і найбільш бажаного у житті [7, с.52-53].

Хрест – ключ до небес, один з найпоширеніших символів у міфологічних і релігійних системах різних континентів землі. Він символізує вічні сакральні цінності, наголошує ідею центру та основних напрямків, що йдуть від центру, визначають у ньому лінії і напрямки зв'язків і залежностей. Хрест моделює духовний аспект, прагнення вічності і є геометризованим варіантом світового дерева. Згодом він стає символом життя і смерті, часто є моделлю людини, яка втілює ідею «матеріальної» чвертинності. Ці теми нерідко обігруються в елементах фольклорних матеріалів. У багатьох культурах хрест містить ідею вибору між життям і смертю, тому його часто використовують як талісман, оберіг. Хрест використовується у казках, замовляннях, ворожіннях. Ідею «хресного» вибору відображено в християнстві [2, с.14].

За міфологічними уявленнями коло і квадрат несуть ідею розмежування зовнішнього і внутрішнього світу [2, с.16].

Коло. Найбільш ваговою у вишиваних колах є символіка сонця як запоруки життя, добра і благополуччя, заклинання всіляких родинних і господарських статків. Рушникові кола відкриті назовні своїми променями або обмежені і ніби повернуті до середини, замкнуті, а чи й непорушні у вигляді дисків з дірочками посередині, можуть оповідати про різне, часом неоднозначне бачення сутності знаку. Різне «рушникове сонце» відтворює неоднакове ставлення людей до світила, іноді протилежне сприймання цього образу. З одного боку, воно – ясне, прекрасне, чисте, красне, величне, поважне, сприяє людині у здійсненні бажаного, з іншого – воно жарке, «запікає» кров на ранах, виглядає як світило страшного антисвіту – хвороб, нещасть [7, с.57].

Коло – елемент символіки, що виражає ідею єдності, безконечності і завершеності, найбільшої досконалості. Коло орієнтоване в будь-якій своїй точці на якийсь невидимий центр, це універсальна проекція кулі

(кулеподібне божество). У багатьох традиціях космос зображують як кулю (графічно – коло), оточену неорганізованим космосом.

Коло в поєднанні з іншими фігурами та символами створює безкінечну кількість символічних і емблематичних асоціацій, наприклад, центр і чотири напрямки всесвіту; коло, розділене навпіл – літо і зиму, день і ніч тощо; крилате коло – Божественний дух; коло всередині кола – двостатевість; два з'єднані кола – союз неба і землі тощо [2, с.16].

Прямокутники і квадрати на рушниках у своєму традиційному вигляді нерідко шиються без наповнення іншими знаками. «Порожні» квадрати і прямокутники вибудовуються у ряди, оточені горизонтальними лініями. Часом знаки дуже зменшені, розділені вертикальними рисочками, волотками чи сигмами, в кольорі – по чергово червоні і чорні [7, с.54]. Поширеним методом вишиваної інтерпретації квадрату є «встановлення» його на один з кутів [7, с.55].

Квадрат – міфіоепічний символ, що має особливості геометричної фігури, [2, с.16]. Знак вказує на особливе сприйняття українцями символіки числа «4» [7, с.56]. Символізує абсолютну рівність, простоту, порядок, істину, мудрість, землю. Квадрат утворює горизонтальну площину схеми світового дерева; 4-кутна схема поєднує систему двійкових протиставлень, що відображають світ (верх – низ, вогонь – вода та ін.), слугує моделлю багатьох храмових споруд, що розглядаються як образ світу. Квадратна структура використовується для опису просторових колоредієнтів Всесвіту (сторони світу, напрямки, центр); головних часових координат (4 частини доби, 4 пори року) [2, с.18].

Трикутник – основний символ числа 3 – триєдина природа Всесвіту: небо, земля, людина; батько, мати, дитина; людське тіло, душа, дух – перша серед плоских фігур.

Пентаграма: п'ятикутна зірка – символ духовного прориву, ідеальної здорової людини, сильна конфігурація, постійні пошуки, корекція своєї долі. Перевернута зірка – символ зла, стихії, непередбачуваності подій.

Звідси символ поверхні взагалі: «поверхня складається з трикутників» (Платон). Трикутник, обернений вершиною догори, є сонячним і символізує вогонь, означає любов, істину, мудрість, має червоний колір. Горизонтальна лінія – повітря. Трикутник з вершиною вниз є символом місяця, води, Великої Матері як родоначальниці. Горизонтальна лінія – земля. Три з'єднані трикутники означають непорушну єдність трьох іпостасей Трійці. Рівнобічний трикутник також символізує закінченість.

Оглядаючи твори народних умільців, можна відзначити, що найкращі з них – композиційно завершені, тобто здебільшого вписуються у трикутник та інші геометричні фігури. Трикутник символізує вістку та істину напрямку [2, с.18].

«Шеврони» – елементи, що нагадують трикутник, однак не мають основи. Шеврони є двох типів – вершиною догори та вершиною донизу. Шеврони вершиною догори являють собою чоловіче начало (духовне), і навпаки, шеврони, спрямовані вершиною донизу – знаки жіночого начала (матеріального). Останній шеврон коментується також як уособлення жіночого дітородного лона, вмістилища, яке виношує нове життя [8, с.22].

Сигма. Цей дуже давній знак, що сяє витоків орнаментальної культури людства, в рушникових узорах шиється як у вертикальному, так і в горизонтальному положенні. Симетричні закінчення сигм своїми круговими вигинами можуть передавати особливості первісного бачення обрисів горизонту, з'єднання неба і землі, відтворювати образи місяця, зірок, колоподібних знаків води – озер, криниць, загалом якоїсь нерозривності взаємозалежних природних (земних і космічних) явищ [7, с.59]. Напівсварги, коли їх розташувати в ряд, утворюють безкінечний ланцюжок, який так і

називається безконечник, або меандр (походить слово з Греції, від назви дуже звивистої річки Меандр) [8, с.21].

Спіраль визначається як художній мотив, що складається з кривої, яка має півкола або кола, що поступово збільшуються у діаметрі. Знак є одним з історичних мотивів символізму орнаментального мистецтва всього світу, при цьому його «прочитання» досить неоднозначне. Деякі дослідники часом відмовляють спіралі в будь-якому символічному значенні.

Рибаков Б.О. вбачає у знаку спіральний біг сонця, що символізує плин часу. Урушанзе Н. – спіраль відтворювала певну ідею: укладена концентрично, вона викликала асоціацію з сонячним світилом. Гуменна Д. трактує її як кручену дорогу – лабіринт [7, с.60]. Спіраль – символ енергії в природі. Шлях до себе. Часто є основою всієї композиції [2, с.14].

Відомі й інші науково обґрунтовані позиції щодо семантики цього знаку, згідно з якими спіраль ототожнюється зі спіралевидним вертінням води – вир, чорторій; сніговієм – хуртовина, метелиця; рухом повітря – смерч, ураган; негативними подіями життя – життєвий вир. Коли йдеться про використання спіралі в українській обрядовій вишивці, то символіка знаку має пов'язуватися, найперше, з символікою прядіння, ткацтва, зв'язування, шиття та ритуального характеру відповідних трудових дій [7, с.61]. Спіраль – символ побудови Всесвіту, адже всі галактики мають спіральну будову [8, с.21].

Плетінка. На рушниках є безліч знаків, що мають вигляд вузлів, стрічок, сіток. Так відлунюється в рушниковій вишивці мотив плетінки, характерний також для давньохристиянського та ісламського мистецтва. Життя цьому геометричному знакові дало ткацтво, з якого розпочинається історія плетінки [5, с.62]. На рушниках зустрічається зрідка. Згадкою про знак є лінійно-стрічкові елементи, які продовжують існувати у рушниковій вишивці й дотепер [7, с.63].

Тетраскеліон (свастика). Свою назву сварга отримала від санскритського слова «свастя», що трансформувалося у слово «щастя», а означає «вхід в Небеса» [8, с.20]. Існує у двох видах: як правобічна і лівобічна. Цей широко досліджений знак символізує рух і силу сонця, різні стадії життя людини і природи. Він часто зустрічається в рослинному рушниковому орнаменті, але ніколи не зливається з іншими орнаментальними елементами, окрім солярних символів. Певне під впливом рослинних узорів подніпрянський тетраскеліон набув м'яко окреслених, а не різко згеометризованих форм [7, с.63].

Антропоморфні орнаменти. Антропоморфні символи збереглися в українських рушниках мало. Пояснюється це тою боротьбою, яку вела церква з давніми ведичними віруваннями, світоглядом та світосприйняттям наших предків. Тому всілякі божки, ідоли і їх зображення, на рушниках в тому числі, нещадно знищувалися. Але древня рушникові культура настільки сильна була на цих теренах, що не вдалося повністю подолати її, і церква примирилася з використанням «язичницьких» рушників в обрядах та ритуалах [8, с.18].

Для антропоморфних образів запропонуємо певну класифікацію: антропоморфні образи геометричного характеру, людино – рослини (тварини, птахи, риби, змії, комахи). Антропоїдними вважаємо натуралістичні зображення людини.

Геометризовані антропоморфні образи, це, найперше, хрест та «жіночі» знаки у вигляді «рогатих» овалів, кутів та високих рівнобедрених трикутників, грушоподібних овалів з розділеними звуженими кінцями [7, 93].

Хрест як модель людини з розкритими руками часто зображується у переплетеннях рослинного орнаменту. Образи людино-рослин входять у коло початкових релігійно-магічних уявлень людства і широко вивчені у світовому мистецтві. Кожен народ, єднаючи рослину і людину, оповідає про це в міру особливостей власного бачення ідеї [7, с.94].

Фігури жінок-рослин відзначаються стрункістю, витягненістю догори [7, с.95].

Етнографічні дослідження широко зафіксували побутування в Україні обрядів календарного циклу, головними символами яких є жінки-кущі, тополі [7, 96].

Значний інтерес становлять численні варіанти вишивок, орнаментальні ряди яких зображують антропоморфні створіння, головною ознакою яких є голівки-верхівки, вкриті галузками. Можливо, у такий спосіб підкреслюється важлива деталь – людське волосся та міфологічний образ рослинності – волосся Землі [7, с.98].

З символікою волосся пов'язаний фольклор України, що малює ідеалізовані жіночі й чоловічі довгокосі, густочубі, чорнобриві створіння, часом зовсім не звертаючи уваги, як і вишивка, на інші складові людського обличчя [7, с.99].

Окрім рогатих людино-тварин в Україні вишивають рогатих людино-рослин зі «змійними» ж таки ногами [7, с.101].

Змія також має прадавню хліборобську оракульну сутність, бо шанували її ще хлібороби-трипільці за уявну здатність викликати дощ. Усіма звичаями і мистецькими формами вони закріплювали ідею: під змії залежить дощ, від дощу – ріст рослин, врожай [7, с.102].

Найбільш поширені жіночі зображення, що пояснюється культом Матері Світу, Матері-Природи. Окрім того, на землях України сильним був матріархат. Тому Велика Богиня, Праматір всього суцього вважалась покровителькою, захисницею кожної родини. І в кожній родині їй віддавали шану, справляючи ритуали, молитви, вишиваючи рушники з її зображенням. Таких рушників більше зберіглося у наших північних сусідів-слов'ян – білорусів, росіян, але деякими острівцями вони розкидані і по Поділля, Полісся, Наддніпрянщині. Останніми роками закріпився ще й мистецтвознавчий термін Богиня – Берегиня. У народі такої назви на

більшості територій не вживали, однак десь локально це могло бути. Богиня часто зображується з руками, піднятими вгору у молитовному жесті, або з опущеними вниз. Дослідниками трактується перша позиція, як притаманна для весняних рушників, коли Богиня закликає Небо допомогти засіяти ниву, зачати нове життя на землі. Друга позиція характерна для другої половини літа, осені – Богиня благословляє Землю на народження, принесення плодів, дарів [8, с.18].

Відбиттям народних християнських традицій України є рушникові узори «з янголами». У переважній більшості вишиваються вони біля великих загальноєвропейських «вазонів», наповнених «брокаріївськими» трояндами, вишивальниці одягли на них червоні, явно козацького крою, шаровари та вишивані сорочки. Упізнаються «янголи» завдяки величезним крилам, що проростають зі схилених в уклінних позах постатей українських парубків [7, с.107]. Чоловічі зображення ми знаходимо на рушниках з Поділля. На рушниках із Західного Полісся досить часто вишивались чоловічі та жіночі фігурки. Вони, як правило, геометризовані. Жіночі фігурки тримають вертикально у руках деревця. Окремо заслуговують на увагу «обиденні» рушники, на яких часто вишивають ряди жіночих (дівочих) фігурок, які тримаються за руки, створюючи суцільний неперервний ряд. Семантика цього сюжету якоюсь мірою очевидна – не допустити лиха, завдяки міцному єднанню людей.

#### *Тваринний орнамент.*

Для рушникового «звіриного стилю» характерною є традиція натуралістичного і фантастичного відтворення образів тварин.

Різночасові мистецькі зооморфні традиції свідчать також про високий рівень художньої стилізації та розвинуту символіку [7, с.112].

Традиційні вишивані «звірині» тексти майже завжди безсюжетні. Винятком є ті з них, що їх можна назвати ілюстраціями до певних фольклорних творів, до описів побутових сцен. Тут діють переважно

одомашнені тварини: корови, коні, воли, гуси, кури. Біля них завжди вишиваються господині чи парубки-козаки в народному вбранні, які або годують тварин, розсипаючи зерно, даючи сіно, або ведуть за налігачі, вуздечки, напувають з «повнесеньких відер».

Навіть українська вишивка ХХ ст. майже повністю відмовляється від зображення домашніх тварин; в ній задіяні образи диких та лише деяких приручених звірів. Дотримуючись народної класифікації вишиваних звірів, що впливає навіть з поверхового ознайомлення з рушниковим орнаментом, окреслимо таку ієрархію образів тварин:

- верхній світ (птахи, комахи);
- середній світ (дикі звірі);
- нижній світ (змії, ящірки, риби).

Вишивка відмовляється від зображення цілого ряду звичних для української фауни звірів, відомих зі словесного фольклору. Так, зовсім не вишиваються зображення вовків, ведмедів, кіз, свиней, немає жаб і черепах, важко розпізнати напевне деякі види птахів, риб. Лише пильне вдивляння в узор дозволяє виділити такі знаки із заплутаності інших видів орнаментів [7, с.113].

Чисто «звіриних» вишиваних орнаментальних композицій в українській вишивці немає. Як і в реальній дійсності, звір у вишивці – частка природи.

Птахи. Особливо багаті на символіку птахів рушники Середньої Наддніпрянщини. Різні птахи виспівують на них, залежно від того, з якої нагоди вишитий рушник [9, с.41].

Переважає більшість птахів зображена не в русі, а у застиглих, сидячих позах. Значно рідше птахи вишиті з розкритими, піднятими крилами. І, вже зовсім зрідка – у летові [7, с.114].

Відтворюючи птахів на рушниках, народ-художник забезпечив упізнаність певних пташиних видів. Частина ж орнітоморфних образів – це,

так би мовити, «птахи взагалі», хоча й останні не нівельовані, бо підкреслюються принаймні дві ознаки: хижацтво і «не хижацтво» [7, с.115].

Деяких птахів можна впізнавати за характерними елементами будови тіл, підкреслених вишивальницями. Так, птахи-хижаки мають невеликі голови з довгими і міцними дзьобами, шиї подаються в динамічних поворотах, пазурі навмисно гіперболізовані. Добрих птахів характеризують лагідні округлі форми тулубів, ніжні лінії недовгих ший, маленькі голівки і дзьоби та ледь окреслені ніжки, які часто зливаються з вітами дерев, пагонами рослин.

Найчастіше вишивані птахи парні, на окремих рушниках кількість пар доходить до 16-19, значно рідше шиються птахи-одинаки та злиті в одне зображення пташині пари у вигляді своєрідних «човників» [7, с.116].

Орел. Орли на вишиванках та художньому тканні України також зображуються з розкритими, значно рідше з трохи піднятими, і вже зовсім незначна кількість зображень – зі згорнутими крилами. У фольклорі орел символізує сміливість, рішучість воїнів Русі, українського козацтва [7, с.118].

Орел, за давніми міфологіями, різними окультними вченнями – символ Всевишнього, символ Творця, уособлення Мудрості. На Україні поширені рушники, на котрих вишитий двоголових орлів з короною – символ Трійці. В основному такий сюжет характерний для Лівобережжя [8, с.19].

Зображення орлів – частки природи, побаченої очима мисливців, хліборобів, воїнів, князів України можна визначити як обереги — віддяки від смерті, символи влади, закликання врожаю.

Лебідь. Як і орел, лебідь належить до числа «впізнаваних» у народному мистецтві зображень птахів [7, с.118].

Вишивані лебеді пливуть на горизонтальних шевронах «води» зі згорнутими крилами, високо піднятими «лебединими» шиями, схиленими донизу головами [5, с.119].

Качка. Ця птиця – традиційний образ веснянок, колядок та щедрівок. За численними легендами, поширеними на Україні та серед інших народів світу, качка вважається однією із засновниць життя.

Журавель – улюблений образ вишивальниць, що повторюють його зображення в рушниках сіл правого і лівого берега Дніпра. Часто це справжня лелеча родина: у гнізді над двома-трьома лелеченятами на одній нозі, підібгавши другу, стоїть великий птах з довгим червоним дзьобом, лагідно складеними крилами. Існує багато варіантів, коли шиється аж 19 птахів, розташованих один біля одного на гілці з трьома величезними квітками, схожими на стилізовані сонячні «колеса».

Як свідчить народне мудрослів'я, журавлі дійсно були культовими птахами сонця. Їх приліт і відліт символізував інтенсивність сонячного тепла: «Журавлі прилетіли – тепло принесли», «Журавлі летять високо – до зими ще далеко», «Журавлі летять низько – зима вже близько», «Ранній приліт журавлів – на ранню весну» [7, с.121].

Павич. Пава. Народна поезія звертається до пави як до символу величі, спокою, ритуалізованої урочистості жнивварських обрядів. Шлюбною тематикою сповнені веснянки, де пави й павичі символізують юність і красу [7, с.122]. Пави – птахи дуже поважні, бо завжди розсідаються на весільних рушниках і здебільшого мають над собою Боже благословення – вінець чи вінок [9, с.41]. Пава у східній традиції означає духовні знання. В традиції давньослов'янській пави – Богородиця. Її зображували у вигляді великої красивої птахи з жіночим золотим обличчям. Окрім того образ Пави – це образ сонячної птахи Жар-Птиці, власне уособлення самого Сонця. Зображення Пави часто вишивались на весільних рушниках та весільних жіночих сорочках. І як ознака, атрибут Пави, у весільний вінок впліталось її пір'я [8, с.19].

Курка. Півень. Образ півня детально досліджений. Птах символізує світло, вогонь, перемогу добра над злом.

Ластівка. За народними річними передбаченнями, ластівка сповіщає про весну, приносить її людям з вирію. Ластівка може впливати на вроду людини, треба лише добре ставитись до пташки та попросити [7, с.125].

Соловей і зозуля полюбляють дівочі рушники, вони сумують, якщо їх вишили непарно, але... все ще попереду. Бо "соловей щебече, собі пару кличе". А про зозулю співають: "До Петра зозулі кувать, кувать. До осені дівці гулять, гулять." Цих пташок найчастіше вишивають на гілці калини, що символізує продовження роду [9, с.41].

Зозуля. Визначити зозулю серед вишиваних образів було б важко (пташка не належить до числа «впізнаваних»), коли б не народні пісні.

Пісня недвозначно говорить про існування «вишиваної» зозулі та підкреслює її значення як «віщої» птиці: вона знає, коли приходить літо. Згідно з народними віруваннями, віщунці-зозулі відомо також, скільки років земного життя «відпущено» тій чи іншій людині.

Символіку творів могли породити спостереження за життям пташки, яка «не створює родини» – кладе яєчка у чужі гнізда. Олекса Воропай у другому томі книги «Звичаї нашого народу» подає цікаву легенду про птаха: «... Жили собі на Україні чоловік та жінка й мали вони дочку на ім'я Зозуля. Вона була дуже розумна дівчина, тільки лінива: не хотіла нічого робити. Одного разу послала її мати на леваду брати льон. Зозуля льону не брала, а вилізла на дуба, сіла на гілці та до хлопців: «Ку-ку! Ку-ку!» Мати почула, розсердилась та й каже: «А кувала б ти доки світу й сонця!» Зозуля почула материн проклін, заплакала, а її сльози покапали на дубове листя та й застигли навіки; сама ж вона обернулась на птаха, стрепехнула крилами та й полетіла поміж птахами жити. Тепер зозуля-птах така сама ледача, як була дівкою: гнізда собі не в'є, дітей не годує. Літає зозуля по дібровах та дітям угадує скільки їм років, а дівчатам – коли вони заміж підуть» [10, с.116].

Вишивана зозуля, перегукуючись із фольклорним уявленням про неї, не просто відповідає образу «жінки взагалі», а символізує певну жіночу душу, а саме: самотню, трагічно сумну, позбавлену щасливої долі [7, с.128].

Голуб – загальнофольклорний образ кохання, подружньої злагоди, ніжності [7, с.128]. Голуби здавна перед людьми демонстрували вірне кохання, подружнє життя і цим символічно заслужили таке поширене на рушниках їх зображення. На українських рушниках пташки у більшості вишиваються парами, звернутими у бік Дерева та одне до одного, що також символізує кохання, взаємне притягання, близькість [6, с.19].

Комахи. Для рушникової вишивки народні художники вибрали і натуралістично відтворили лише образ бджоли, яка у народній традиції завжди розцінюється як добра й корисна. Згідно з численними етнографічними і фольклорними матеріалами, ця комаха в Україні здавна користується особливим пошануванням. За кількісними показниками поруч із бджолою народна вишивка поставила метелика, також відтвореного у явно реалістичному плані. Досить впізнаваними, завдяки певним елементам будови тіла, є вишивані образи павуків та весняних жучків-сонечок. Рідкісні зображення мурах можна ідентифікувати завдяки їх «озброєнню» – міцним щелепам та численним ніжкам. Досить багато рушникових фантастичних жучків, серед яких є цілий ряд таких, що мають антропоморфну форму. Подібно до людини, вони у вертикальних позах «стоять» на вишиваних гілках та галузках [5, с.132].

Бджола. Як правило, її зображення натуралістичні. В Україні бджола повсюдно сприймається як, чиста, «божа твар», її називають Божою мудрістю, Божою пташкою, Божим створінням, шанують за мед, віск, вірять в її Боже й людське походження. Врешті, душу людини уявляють у вигляді бджоли. Важливою ознакою у символіці комахи є втілення у її образі ідеї добра і материнства [5, с.133].

Божа корівка (бедрик, сонечко, катеринка). З усіх інших комах в Україні вона найбільш міфологізована. У природі в цієї маленької комашки напівкруглі червоні крильця з білими або чорними цяточками. Вишивані сонечка, як і коротенькі формулки замовлянь, відтворюють елементи дохристиянських весняних молитов і заклинь, та виступають своєрідними утверджувачами думки про необхідність віри в силу слова [7, с.136].

Павук. На рушникові вишиті хатні павуки, що символізують спокій і затишок рідної домівки. Крім функцій павука як родинного оберєга, його вишивані образи можуть відповідати уявленням про деміургічну роль комахи, в основі яких лежить ідея прядіння і ткання як творення [7, с.137].

Олень. Рушникові вишивки засвідчують підвищений інтерес народних художників до цієї тварини. Парні звірі зображуються як стоячи, так і лежачи, з високо піднятими головами, прикрашеними величезними, розкішно розгалуженими рогами [7, с.138]. Отже, українці, як і болгари, вірили, що на оленьчих рогах тримається земля. Лось. Цей рушниковий персонаж нагадує описаних Б.О. Рибаківим «рогатих рожаниць» – лосиць [7, с.139]. Як і на північно-східних вишивках, «черкаські» лосиці вишиті у розпластаних позах. На череві зображені відростки з цяточкоподібними закінченнями, що, за Рибаківим, можуть бути прочитані як позначки грудей або вимені. Голови цих фантастичних істот сильно стилізовані, прикрашені величезними, порівняно з тілом, важкими рогами [7, с.140].

Заєць. В українському традиційному мистецтві вишивки ця тваринка не фігурує серед прикрас народного одягу, побутових речей. Для рушників, навпаки, образ зайця звичний і поширений, чим стверджується думка про особливе значення цього зооморфного символу [7, с.141]. В Україні з образом білого зайця пов'язується символіка зими.

Лисиця. Зображення тваринок досить часто зустрічаються на вишиваних двобічною гладдю червоних полтавських рушниках. Вишивки сповнені архаїчних мотивів. Підкреслюється хтонічна природа тварин – вони

вишиваються біля коренів дерев. У вишиваних тваринок витягнуті тулуби, довгі пишні хвости, загострені мордочки зі стоячими невеличкими вушками. Реалістичні зображення лисиць, як і у варіантах із зображеннями зайців, у вишивку України могли прийти з візантійських мистецьких пам'яток, зокрема з оформлення тих же описаних Даркевичем чаш, отриманих в подарунок київським князем з Візантії у 1146 р. [7, с.143].

Прядіння і ткацтво – характерні жіночі заняття, чим можемо скористатися і для визначення «жіночої» символіки вишиваних лисичок [7, с.144].

Собака. На рушниках тварини легко розпізнаються завдяки таким характерним ознакам, як порівняно невелика голова, коротка шия, міцний тулуб, довгі ноги, хвіст, закручений «бубликом». З глибокої давнини тварина стала символом вірності: «вірний як собака». У символізмі християнства собака, виходячи з його оберегових функцій – охорони й управління стадом домашніх тварин – іноді може осмислюватися як пастух, пастор, тобто стає алегорією священика [7, с.147].

Кіт. Народна уява наділила і цю тваринку здатністю передбачати майбутнє. Приміром, коли кіт покине свій дім – чекай нещастя, перебіг дорогу – буде невдача. Чорних котів на вишивках немає. Проте досить часто вишиваються плямисті тваринки в сидячих позах [7, с.148].

Змії. Найчастіше шиються варіанти зміїних рядів. Рушникове шиття несе інформацію про основну функцію змії, якою, на думку Велецької, є захист людини від стихійних лих, забезпечення здоров'я потомства. Така думка підкреслюється численними графічними зображеннями змій у вигляді найрізноманітніших волют і спіралей, якими прикрашаються рослинні символи [7, с.153]. Поруч з фольклорними зміями-жінками в народній свідомості існують Зміюни, Гадюни, Гади, Змії Гориничі [7, с.154].

Риби. На рушниках є три варіанти зображення риб:

- на «чернецьких рушниках» одноокі риби з двох боків підпливають до верхівки Райського дерева;
- другий варіант – теж одноокі, силуетно у профіль передані три риби, що одна за одною плывуть на червоному тлі рушникової смуги;
- третій варіант – вишивані ряди, побудовані з риб'ячих хвостів, піднятих догори.

У християнській літературі Христос іноді називається Рибою, християни – рибалками [7, с.157].

На рушниках риби, вишиті біля дерев або в оточенні рослинного орнаменту, нагадують і про використання їх образів у родинних звичаях, святах, різноманітних повір'ях, де риба виступає носієм ідеї родючості. Донині загальновідоме для українців тлумачення снів про рибу як передвісника вагітності: впіймати рибу означає зачати дитину [7, с.158].

#### *Рослинний орнамент.*

Рослини, вигнуті у найвибагливіших формах, відтворені в реалістичній і дуже ускладненій манері; окремі зображення спрощено стилізовані, інші – натуралістичні.

Квіткові узори натуралістично відтворюють лише цвіт лотосу, троянд, волошок (гвоздик), маку. Є квіти тюльпановидні та схожі на дзвіночки сон-трави. З плодів чітко розпізнаються виноградні кетяги на вигнутих стеблинах лози і дубові жолуді. Багато зображень ягідних пучечків, але сказати напевне, який це вид ягід, рушникова вишивка не дозволяє.

З листя чітко розпізнається дубове; інше можна визначити як різане – виноградно-калиново-хмельове. Існує ціла низка традиційних узорів, елементи яких схожі на листя папороті або акації.

Серед дерев на рушниках натуралістично вишиті тополі, що розпізнаються завдяки своїм пірамідальним формам. Все інше – чарівна фантастика [7, с.162].

Дерево Життя, Світове Дерево, Дерево Роду, Древо, Квітка, Вазон – все це наукові та народні назви центрального символу в українському шитті, особливо рушниках. Древо символізує собою загалом Космос з усіма його проявами. Сягаючи своїм коренем неосяжних глибин витоків, воно розвивається в могутній прямий стовбур (вісь Всесвіту) з кроною, спрямованою вгору. Дерево являє собою безсмертя, нескінченість Життя, його розмаїття. Воно стоїть понад часом (об'єднуючи минуле, сучасне і майбутнє) та простором (будучи центром Світу, включаючи всі плани Буття). Умовно Древо можна поділити на три частини – коріння, стовбур і крону, які співвідносяться з трьома світами: долинним (підземним), земним та горішнім (небо). В той же час на цьому образі відображено дуальність, полярність Світу – поєднання Духа і Матерії [8, с.15]. Матерія являє собою коріння, стовбур, гілки (статична форма), як скелет дерева взимку. А Дух – це молоді гілки з листям, квіти, плоди, бруньки (динамічна субстанція), – дерево весною та влітку.

Іконографічно Дерево Життя зображується квітучим. Квіти символізують людські життя сьогодення, бруньки – зародки майбутніх поколінь, а плоди – людські діяння, різноманітні у своїй значимості для цивілізації. Дуже часто обабіч Древа зображується багато дрібних елементів різного розміру та форми. Вони демонструють собою загальну життєву силу – ефір, який наповнює собою простір. Древо завжди має яскраво виражену центральну верхню квітку. Вона символізує собою Вогонь Життя, який палає постійно, не згасає, повний енергії. Цей Вогонь оберігається двома світлосяйними духами – ангелами (у християнській традиції), або пташками (в народній інтерпретації). Такими ангелами-хранителями виступають також і предки, котрі відійшли з цього Світу, але їхні душі пильно стежать, аби ніщо не зашкодило Родовому Древу.

Найчастіше Дерево вишивається проростаючим із «вазона», горщика. Це символічне зображення Дерева Роду, що виросло з гілочки, відламаної від Світового Дерева Життя.

Горщик семантично означає першопредка, культуру. Ще в далекі дохристиянські часи Дерево було символом Рода – прабатька всіх богів. Рода часто подають у супроводі Рожаниць – богинь, котрі відповідають за будь-яке народження. Отак стародавня назва бога і його символ перейшли на означення багатьох поколінь, що походять від одного пращура. Як правило, Дерево має непарну кількість гілок, завдяки двобічній симетрії та єдиній центральній квітці. Але є винятки, коли вишиваються Дерева з парою квіток угорі.

Найпростішим є зображення Дерева з трьох гілок. Воно відоме здавна, знайдене на кераміці трипільської культури. Значення його, як і Трійці (Три Суті, але не тризуб), – троїстість Світу в процесах творення (Брама), руйнування (Шива), над якими панує Всевишній (Вішну), або Абсолют.

Дерево ніколи не копіює якусь конкретну рослину, її листя, квіти, чи плоди. Завжди це збірний, узагальнений образ, у якому все символічно. Багато мотивів та орнаментів подають схематично маленькі дерева, котрі чергуються за кольором, часом конфігурацією, розміром. Це відгомін давнього культу рослин, дерев, який був як і у наших предків, так і в кельтів, друїдів. Проте, окремі рослини все ж таки впізнаються, і навіть спеціально так вишиваються, що кожному зрозуміло. До таких рослин, що дуже часто супроводжують рушникові композиції, належать виноград, дуб, лілея та інші [8, с.16].

Калина – споконвічне дерево українського роду. Колись у сиву давнину вона пов'язувалася з народженням Всесвіту, вогненої трійці: Сонця, Місяця і Зірки. Тому і назву свою має від давньої назви сонця – "Коло". А оскільки ягоди калини червоні, то й стали вони символом невмирущого роду. Ось через це весільні рушники, дівочі і навіть парубочі сорочки тяжкі тими

могутніми гронами. Міцний космотворний український ланцюжок: крапелька крові – жінка – народження – Україна – Відродження [9, с.7].

Дуб і калина – мотиви, що найчастіше зустрічаються на парубочих сорочках і поєднують у собі символи сили і краси, але сили незвичайної, краси невмирущої.

Дуб – святе дерево, що уособлювало Перуна, бога сонячної чоловічої енергії, розвитку, життя. Про калину вже було сказано як про дерево роду. Отже, хлопці й молоді чоловіки мали при собі чудодійний оберіг життєдайної сили роду [9, с.10]. Дуб завжди був символом довголіття, еталоном міцного здоров'я, чоловічої краси та інших якостей. Власне, дуб в українців ототожнюється з Деревом Життя (народна пісня «Туман яром» та інші) [8, 16]. Багато Дерев на рушниках мають виражені дубові листочки. Серед лічильних швів Полтавщини вирізняється лиштва, і один з її найпопулярніших мотивів «дубочок», або «лиштва дубова». Такі мотиви ми знаходимо і на сорочках Правобережжя – на Київщині, Східному Поділлі та ін. Цей листочок вишивається у двох напрямках, одна половинка вертикально, а друга горизонтально. Але сам листок має діагональне розташування. Краї його відтворюють у парі модель електричних та магнітних хвиль, що структурують, упорядковують простір невидимий [8, с.17].

Виноград. Символіка винограду розкриває нам радість і красу створення сім'ї. Сад – виноград – це життєва нива, на якій чоловік є сіячем, а жінка має обов'язок рости і плекати дерево їхнього роду. Мотив винограду бачимо на жіночих та чоловічих сорочках Київщини, Полтавщини. А на Чернігівщині виноград в'ється на родинних рушниках [9, с.12]. Виноград завжди був символом родючості, плодючості, нескінченності (вічності), пізніше став символом християнства. Згадайте ікону «Ісус Христос-виноградар» і слова Христа зі Святого Письма «Я є лоза виноградна». Популярність винограду зумовлена тим, що з сивої давнини всі містерії

(присвячені Діонісові, Вакху, Орфееві, Церері, Ізиді) розігрувалися з використанням виноградного вина або соку. Безсмертя ґрунтується на винограді, фізичне відображення якого ми маємо на Землі. Але люди так і не навчилися ще до цих пір його правильно використовувати. Інший бік цієї проблеми пов'язаний з впливом найтонших духовних вібрацій, які на людей невідготовлених в кращому випадку діють як сп'яніння, потім вводять в транс (Дельфійський оракул) і просто роблять людину божевільною. Існує стан «сп'яніння Богом», який люди некомпетентні можуть порівняти з алкогольним сп'янінням, тобто використанням виноградного соку [9, с.16].

Лілея (крин). Таємницю життя приховує в собі і квітка лілії. В легендах квітка лілеї – то символ дівочих чарів, чесноти та цноти. Вишита квітка лілії допоможе розгадати таємницю цих чар [9, с.18].

Як троянда (рожа) є символом повнокровного земного життя, так лілея є символом духовного життя, його чистоти, досконалості. Тому дуже багато символів лілеї ми знаходимо в орнаментах інших народів, в їхній геральдиці. Лілея досить часто вживається в іконописі та церковній скульптурі західного християнського світу [8, с.16].

Якщо пильно придивитися до контурів геометричного узору, то вимальовуються силуети двох пташок – знак любові та парування. Крім квітки, невід'ємною частиною орнаменту є листок і пуп'янок, що складають нерозривну композицію триєдності. У ній закладено народження, розвиток та безперервність життя.

В орнаменті лілею доповнює знак, що нагадує собою хрест. Він магічний, тому й благословляє пару на утворення сім'ї. Адже хрест є прадавнім символом поєднаних сонячної батьківської та вологої материнської енергій. Іноді над квіткою вишиті краплі роси, які також означають запліднення. Лілея є суттю вологої енергії. Це підтверджує й давня назва квітки – крин, – порівняймо цю назву з однокореневим словом криниця [9, с.18].

Мак. Досить цікаве тлумачення маку. З давніх-давен на Україні святили мак і обсівали людей і худобу, бо вірили, що мак має чарівну силу, яка захищає від усякого зла.

А ще вірили, що поле після битви навесні вкривається маками. Ніжна мінлива квітка несе в собі незнищену пам'ять народу. Дівчата, в сім'ї яких був загиблий, з любов'ю і сумом вишивали узори маку на сорочках, а на голови клали віночки з семи маків, присягаючи цим зберегти й продовжити свій рід [9, с.14].

Ружа (троянда). Пишні ружі рясно розквітли на сорочках і рушниках багатьох областей України. Мотив ружі вважається не дуже давнім, а деякі дослідники твердять, що зображення цієї квітки було запозичене, навіть бездумно перенесене з банальних фабричних зразків. Ружа – улюблена квітка українців, її дбайливо плекали під вікнами хати, адже ця квітка нагадує Сонце. Промовите слово ружа, і ви з легкістю знайдете в ньому древню назву Сонця – Ра. А може, воно означає вогненну кров, бо староукраїнська назва крові – руда. Узори з ружами укладалися за законами рослинного орнаменту, що означало безперервний сонячний рух з вічним оновленням.

Там, де троянди складені в систему геометричного узору, ці рослини – не просто квіти, – це квіти-зорі, що уособлюють уявлення народу про Всесвіт, як систему. Можна помітити, що зорі з'єднані ланцюжками. Це також свідчить про непорушний закон космосу [9, с.23].

Хміль. Узори, що нагадують листя хмелю, відносимо до молодіжної символіки. Крім центральної України, вона поширена на Поділлі та Волині.

Хміль дуже близький до символіки води й винограду, бо несе в собі значення розвитку, молодого буяння та любові. Можна сказати, що узор хмелю – це весільна символіка. Народна пісня підказує, що «витися» – для хлопця означає бути готовим до одруження, так як для дівчини заміж іти – це «пучечки в'язати» [9, с.28].

Берегиня – найдавніша богиня добра й захисту від усякого зла. В давні часи її зображали у вигляді жінки в довгому одязі, що підняла у благальній молитві руки до неба. Пізніше на рушниках її зображали з кущем або птахом у руках. Чому саме кущ і птах? Вони провіщали весняне пробудження. «Берегиня» стала «хатньою» богинею. Вважається, що вона захищає домівку від злих сил, оберігає малих дітей від лиха, хвороб, лютого звіра.

Берегиню створив народ такою загадковою, багатоликою та могутньою незнаною квіткою, що тримає в собі материнську силу жінки. Вона сама Мати-природа, яка несе в світі і суть творення, і суть захисту, а через це – вічне оновлення та гармонію життя. Ось вона, чарівна квітка – пані, що береже біле, червоне та чорне зерно, зерно духу, крові та землі – плоті, готової у цю мить розлетітися (вибухнути) у космосі для зародження нового життя. Її віття – руки обтяжене земним насінням розвитку, але тільки вона знає час того помаху – засіву [9, с.34].

Берегиня – дорогий нам символ, поширений по всій Україні. Вона і життєтворча Мати-природа, і жінка-Мати, яка дарує світлові сина, і Дерево життя, що сформувало із мороку-космосу чітку систему Всесвіту. І при всій своїй величності та могутності скромно вкоренилося у земному горнятку, аби ще раз нагадати, що кожне живе створіння – часточка неподільна і нерозривна загальної системи буття [9, с.37].

У вишиванні рушників окрім перерахованих рослин, вживались мотиви барвінку, калини, горобини та багатьох інших. Їхні символічні зображення на полотні донесли до нас крізь товщу віків багатий пласт архаїчного культу Матері-Природи [8, с.17].

Отже, орнамент – важлива складова для вивчення естетичних уподобань народу, їх світогляду. Орнамент виступає не тільки як складова композиції візерунка і як мистецька категорія, а виступає джерелом для історика, етнографа. Українська орнаментика тісно пов'язана з фольклором, народними піснями, обрядовими піснями, народною мудрістю. Вишиті речі

часто фігурують у обрядовому та повсякденному житті українців. Тому вони кожен мотив орнаменту має свій зміст. Це важливо знати при розгляданні зразків виробів народної вишивки.



## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі систематизовано і узагальнено знання про минуле й сучасне української вишивки як історико-культурного явища в Україні; проаналізовано сучасний стан розвитку вишивальних традицій в Україні, визначено їх особливості; розглянуто сутність вишивки як етнічного символу української культури.

У результаті дослідження було зроблено такі висновки:

Вишивка – складне багатогранне явище художньої культури українського народу. Це один із давніх, найбільш масових і розвинених видів народного декоративного мистецтва. Її розвиток ґрунтується на спільній основі мистецької культури слов'янських народів, у процесах взаємовпливів і взаємозв'язків з мистецтвом сусідніх народів.

Українському народному вишиванню властиві мініатюрність, ювелірна чистота виконання, коли вишивка виглядає однаково з лиця та вивороту, надзвичайне багатство регіональних і локальних варіантів, яке відбиває культурну специфіку кожної з українських земель. Історія стверджує, що вишиванням може займатися кожен незалежно від віку, статі, рівня освіти, місця роботи і проживання.

В Україні вишивка розвивалася, як і в інших народів, у двох основних формах: як домашнє заняття, тобто вишивання виробів для себе, і вишивання виробів на замовлення, на продаж. Тобто вишивка розвивалась як домашні ремесла і організовані промисли. Ці дві форми існували паралельно, переплітаючись і взаємозбагачуючись. Кожна історична епоха вносила зміни в їх життя.

Впродовж віків кристалізувалась чітка художня система, в якій гармонійну єдність творять матеріал, техніка, орнамент, композиційно-кolorистичне рішення. Вишивка не піддається довгому зберіганню. Але вишивальниці перефразовують узори, створюють співзвучні своєму часові складні орнаментальні композиції, в яких виявляються нашарування тем,

образів і сюжетів різного історичного походження. В стійких образах, композиціях, стилістичних засобах, колористичних рішеннях прослідковуються архаїчні пласти, що відображають давні уявлення людини про світ.

Цікаво простежуються питання еволюції художньо-виражальних засобів вишивального мистецтва, його естетичної природи в залежності від конкретних історико-соціальних умов. В українській народній орнаментиці переважають мотиви, що асоціюються з рукотворними предметами, рослинами, поняттями простору й руху, технічними особливостями виготовлення речей.

За типом орнаменту та ареалом його поширення можна визначити до якої держави входив регіон, які взаємовпливи зазнавала вишивка, також рівень духовної культури, світогляд народу і його майстерність. Серед основних типів орнаментики є мотиви, що складаються з чотирибічних, округлих, спіральних знаків, фітоморфних, зооморфних знаків і зображень. Рідше зустрічаються антропоморфні, геоморфні, астральні. Всі ці типи передаються засобами геометричного, геометризованого й вільного малюнка.

Мистецтво традиційної вишивки розвивається і сьогодні. Його створюють народні умільці, або народні майстри. Завдяки захопленню, професійності і витриманості воно виживало протягом часу і зараз починає відроджуватися. Причому, не так важливо який статус отримує майстер – заслужений, народний, майстер художньої вишивки, тому що з розвитком майстерності підвищується його статус. Нажаль, держава не завжди «шанує» цих людей, надаючи пільги, матеріальні заохочення, навіть не завжди виділяє приміщення для виставок і проведення гуртків. Ці люди самовіддані, вони є прикладом сильних, творчих людей. Вишивки майстрів супроводжує духовність, яка відчувається у їх роботах. Бездуховна людина не може створити справжній шедевр.

Зараз іде тенденція до відродження народних промислів, збільшення попиту на народні вироби. Це стає дуже стильно і модно. Це свідчить про високу самосвідомість українців та прагнення зберегти та відродити культуру. Ми думаємо, що це може стати підґрунтям для подальших наукових робіт з історії вишивки.

Ми вважаємо, що треба стимулювати у державі розвиток народних промислів, заохочувати майстрів у праці, проводити соціальні програми з метою відродження кращих традицій, стимулювати молодь до творчої діяльності. Треба заохочувати молодь робити щось своїми руками, а не займатися іграми на комп'ютері або в Інтернеті. Треба вносити в народну творчість якусь цікавинку, яка може залучити молодих людей до творчості. Можливо, це збільшення годин на трудове навчання, підготовка кваліфікованих кадрів і здешевлення цін на матеріали для виготовлення робіт.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Заворожи мої печалі... *Українська культура*. 1994. № 7-8. С. 14-18.
2. Аронець М. Видинівські вишивки вчора і сьогодні. *Народна творчість та етнографія*. 1968. № 3.
3. Аронець М. М. У світі орнаментів. *Народна творчість та етнографія*. 1974. № 1.
4. Арофкін Є. В. Українська народна тканина. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 4.
5. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация. Київ, 1927. 67 с.
6. Білецька В. Ю. Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині. *Науковий збірник Харківської науково-дослідчої катедри історії української культури*. 1927. Чис. 7. Етнологічно-краєзнавча секція. Вип. 1. С.63-70.
7. Бебешко Л. Класифікація і призначення українських рушників. Київ: Наша школа, 2001.
8. Богдашина О. М. Критика історичних джерел в українській історіографії [Архівовано 18 серпня 2016 у Wayback Machine.]. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2009. Т. 5: Кон-Кю. С. 396. 560с.: іл.
9. Бойко В. М. Українська народна вишивка в сучасному одязі. *Народна творчість та етнографія*. 1966. № 1. С. 55–57.
10. Бойко В. М. Українські народні традиції в сучасному одязі, 1988.
11. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні. Київ, 1988.
12. Бондар І. Орнаментика карпатських вишивок. *Народна творчість та етнографія*. 1969. № 2.

13. Варивончик А. В. Традиційна народна вишивка, як складова українського одягу (XX ст.): навч. посіб. для студентів ВНЗ / Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка, Ін-т мистецтв; [авт.-уклад.]. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 107 с.: іл.

14. Вендер Э. О возможном происхождении мотивов орнамента южноэстонской народной вышивки. *Народное прикладное искусство*. Рига, 1988.

15. Дутка Р. М. Полтавські вибійчані рушники. *Народна творчість та етнографія*. 1988. № 6.

16. Ганжа П. Таємниці українського рукоремесла. Київ: Мистецтво, 1996.

17. Горобець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах. *Народна творчість та етнографія*. 1974. № 4.

18. Гнатюк В. М. Похоронні звичаї та обряди. *Етнографічний збірник*. Львів, 1912. Т. 31-32.

19. Гурошева Н.О. Обрядова роль традиційного одягу українців. *Народна творчість та етнографія*. 1990. № 4.

20. Гурошева Н. Традиційний український дитячий одяг. *Народна творчість та етнографія*. 1995. № 1.

21. Гургула І. Сьогочасне ткання і вишивка Буковини та Полісся. *Народна творчість та етнографія*. 1967. № 4.

22. Гудченко З. Одноденний рушник. *Народна творчість та етнографія*. 1998. № 1.

23. Драчук В. Символи сонця в народній орнаментиці. *Народна творчість та етнографія*. 1971. № 3.

24. Дяків-Онїл Т. Українські стіби. Філадельфія, 1984. С. 24-25.

25. Загорний І. А. Нариси української історіографії. Київ: Вид-во імені О. Теліги, 2011. 240 с.

26. Зайченко В. І. Вишивка козацької старшини XVII-XVIII ст. Київ: Родовід, 2001. 199 с.
27. Зайченко В. Народне вбрання Чернігівщини кінця XVIII – сер. XXст.
28. Зайченко В. В. Орнамента вишиваних рушників Чернігівщини. *Народна творчість та етнографія*. 1986. № 5. та *етнографія*. 1999. № 3.
29. Зашкільняк Л. О. Про свободу і обмеження в пізнанні минулого: українська історіографія на початку XXI століття. *Харківський історіографічний збірник* Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2016. Вип. 15.
30. Із фольклорних регіонів України: Нариси й статті. Львів: Ін-т народознавства НАНУ. 2002. 349 с.
31. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки = History of Ukrainian Embroidery: книга-альбом. Київ: Мистецтво, 2008. 464 с.: іл.
32. Кара-Васильєва Т., Заволокіна А. Українська народна вишивка. Київ: Либідь, 1996. С. 54-55.
33. Космацькі вставки / Григорій Смольський. Львів: Папуга, 2013. 90с.
34. Кара-Васильєва Т. В. Традиційне і нове в полтавських рушниках. *Народна творчість та етнографія*. 1981. № 5.
35. Кара-Васильєва Т. В. Художньо-образна структура полтавської вишивки. *Народна творчість та етнографія*. 1980. № 4.
36. Кацер М. С. Народний орнамент художнього ткацтва та вишивки Білорусії. *Народна творчість та етнографія*. 1979. № 3.
37. Ковальчук І. Вишиті ікони Дмитра Блажейовського. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1-2.
38. Китова С. Образ птаха у вишивці та фольклорі Середнього Подніпров'я. *Народна творчість та етнографія*. 1994. № 2-3.

39. Китова С. Фольклорні паралелі до вишивки Середнього Подніпров'я. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 1.
40. Косміна О. Іноетнічні запозичення та їх вплив на формування одягу українських міщан. *Народна творчість та етнографія*. 2005. № 9.
41. Коприва А. Угорські вишивки на території Закарпаття. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1-2.
42. Колос С. Г. Кролевецькі рушники. *Народна творчість та етнографія*. 1966. № 4.
43. Контратюк К. А. Сухий О.Д. Сучасна національна історіографія новітньої історії України (1914-2009 рр.): навч. посіб./; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2010. 261 с.
44. Комарова Л. Д. Вишивки Київщини переджовтневого часу. *Народна творчість та етнографія*. 1963. № 1.
45. Костишина М. В. Художнє оформлення буковинського народного костюма гірської місцевості. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 6.
46. Кофоянко Г. Книга про український одяг. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 1-2.
47. Клименко О. Український рушник (з вражень про виставку і наукову конференцію). *Народна творчість та етнографія*. 1997. № 5-6.
48. Кравець О. М. Сімейний побут і звичаї українського народу. Київ, 1966.
49. Кулинич-Стахурська О. А. Мистецтво української вишивки: техніка і технологія. Львів: Місіонер, 1996. 155 с.: іл. (Коротко про видання [Архівовано 4 березня 2022 у Wayback Machine.]
50. Кульчицький А. Мировосприятіе украинца. Київ: Вища школа, 1992. 186 с.
51. Кульчицька О. А. Народний одяг західних областей УРСР. Київ, 1959.

52. Латанський С. В. Сучасне декоративно-прикладне мистецтво Запорізької області. *Народна творчість та етнографія*. 1980. № 5.
53. Лобановський Б. Б. Українське народне мистецтво. Київ, 1960.
54. Лупій Т. Обрядовий рушник і міфологічна картина світу. *Народна творчість та етнографія*. 2000. № 5-6.
55. Малина В. В. Рушники Миколаївщини. *Народна творчість та етнографія*. 1981. № 3.
56. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ, 1977
57. Матейко К. І., Сидорович О. Й. Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання. *Народна творчість та етнографія*. 1963. № 2.
58. Матяшек О. Краса волинських вишивок. *Народна творчість та етнографія*. 1968. № 2.
59. Марфобудінова М. Невмирущі знаки. *Борисфен*. 2007. № 11. С. 20-21.
60. Миронов В. В. Розвиток народного одягу українського Полісся за радянського часу. *Народна творчість та етнографія*. 19874. № 3.
61. Мельничук Ю. О. Семантика українських вишитих рушників. Народне мистецтво. 2004. № 3-4. С. 5-10
62. Мюнхенська школа історії України (1946-1991): Історіогр. дослідж. / І. Монолатій, О. Вишиванюк та ін.; Ін-т упр. природ. ресурсами навч.-наук. комплексу Нац. ун-ту «Львів. політехніка». Коломия, 2001. 131 с. Бібліогр.: 250 назв.
63. Найден О. Г. Орнамент українського народного розпису. Витоки, традиції, еволюція. Київ: Наукова думка, 1989.
64. Найден О. С. Сакральна та космологічна символіка образів в українському народному мистецтві. *Українська художня культура*. Київ, 1996.

65. Найдено О. Деякі закономірності виникнення та тенденції розвитку народних художніх промислів. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 4.
66. Наулко В. І. Культура і побут населення України. Київ: Либідь, 1993. 228 с.
67. Ніколаєва Т. А. Украинская народная одежда. Київ: Наукова думка, 1987.
68. Ніколаєва Т. Український костюм: надія на ренесанс. Київ: Дніпро. 318 с.
69. Огієнко І. Княгиня Янка – засновниця першої дівочої школи художніх ремесел у Києві. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1-2.
70. Павлюк С. П., Горинь Г. Й., Кирчіва Р. Ф. Українське народознавство: Навчальний посібник. Львів: Фенікс, 1994. 379
71. Павлуцкий Г. История украинского орнамента. Київ: Украинская академия наук, 1927.
72. Падовська О. Образ дерева життя на килимах Поділля. *Народна творчість та етнографія*. 1995. № 7
73. Пархоменко І. В. Зразок гаптованої вишивки XVI ст. *Народна творчість та етнографія*. 1988. № 5.
74. Пермаг М. Народні вишивки Закарпаття. *Народна творчість та етнографія*. 1974. № 4.
75. Плодотворність взаємобачення: сучасні міжетнічні взаємини в народній декоративній творчості. Київ, 1984.
76. Подуфалій Р. Славний шлях вишивальниці Віри Ройк. *Народна творчість та етнографія*. 2001. № 5-6.
77. Пономарьов А. П. Етнографія України: Навч. посібник для студентів вузів. Київ, 1994.

78. Понамарьов А. П. Артюх Л. Ф. Косміна Т. В. Українська минувщина: Ілюстрований етнографічний довідник. 2-е вид. / Київ: Либідь, 1994. 256 с., іл.

79. Пожоджук Д. О. Майстер народного одягу Стефанія Кульчицька. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 6.

80. Позняк Н. Пісні та вишивки Уляни Кот. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 3.

81. Придатко Т. О. Клембівська вишивка. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 4.

82. Савка Л. Регіональні особливості української вишивки. *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2001. № 3. С.48-52.

83. Сімейні морально-етичні принципи в українському фольклорі. *Берегиня*. 2002. № 2. С. 4-12.

84. Супруненко В. Народини. Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут. Київ: Либідь, 1999. 262 с.

85. Селівачов М.Р. Домінантні мотиви української народної вишивки. *Народна творчість та етнографія*. 1990. № 2. С. 68.

86. Селівачов М. Еволюційні процеси в українській народній орнаментиці кінця XIX-XX ст. *Народна творчість та етнографія*. 1995. № 1.

87. Сушко В. Українське вишивання на Слобожанщині XIX–XX ст. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 6. С.66-70.

88. Спаська Є. Матеріали до історії промислової вишивки Київщини. *Народознавчі та мистецтвознавчі праці Євгенії Спаської*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015. Ч. 1. С. 129-161

89. Стебельський Б. Проблеми розвитку стилю українського народного мистецтва. *Народна творчість та етнографія*. 1995. № 4-6.

90. Стельмахук Г. Г. Традиційний одяг Житомирщини. *Народна творчість та етнографія*. 1980. № 2.

91. Стельмах С. П. Методологія історії, методологія історичної науки // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2009. Т. 6. Ла–Мі. С. 621. 784 с.: іл.

92. Сучасна народна образотворчість українсько-молдавського села. *Народна творчість та етнографія*. 1982. № 5.

93. Терехов В. Вишивки Віри Ройк. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 4.

94. Тишкевич Р. Поліська намітка. *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 2.

95. Тканко З. О. Народний одяг Поділля в збірках Державного музею етнографії народів СРСР у Ленінграді. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 3.

96. Українець А. Давньоукраїнський одяг Погориння. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1.

97. Українські народні звичаї в сучасному побуті. Львів, 1990. 134 с.

98. Українське козацтво в образотворчому мистецтві: графіка, живопис, декоративно-прикладне мистецтво у зібранні Донецького обласного художнього музею. Донецьк: Донецький обласний художній музей, 2004. 71с.

99. Українці: Історико-етног. дослідження / За ред. К. Г. Гуслистого. Київ, 1959.

100. Ульянова Л. Сучасна українська вишивка. *Народна творчість та етнографія*. 1970. № 1.

101. Ульянова Л. М. Вишитий чи тканий? *Народна творчість та етнографія*. 1964. № 1.

102. Удріс І. Український народний орнамент кінця XIX – поч. XX ст. *Народна творчість та етнографія*. 1993. № 1.

103. Фадєєва О. Є. Загальні й регіональні особливості вишивки білоруського Полісся. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 1.
104. Федорук О. Артбізнес і народне мистецтво. *Народна творчість та етнографія*. 1994. № 5-6.
105. Фічора І. Вузівський музей народного декоративного мистецтва. *Народна творчість та етнографія*. 1993. № 5-8.
106. Хом'яков Л. Образна мова орнаменту. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 5.
107. Цимбалістий Б. Родина і душа народ. *Українська душа*. Київ: Вища школа, 1992.
108. Чарнавський О. Етапи розвитку декоративно-прикладного мистецтва. *Народна творчість та етнографія*. 1967. № 4.
109. Черкашина Л. Українська «культура серця» в образах і символах національного фольклору. *Народна творчість та етнографія*. 2001. № 3. С. 48–53.
110. Шафранська Г. Народні рушники Чернігівщини. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 1-2.
111. Шевчук А. Особливості вишивки на Житомирщині. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 5.
112. Шухевич В. Гуцульщина. Львів, 1901-1908. Ч. 1-5.
113. Щербак І. М. Повернути красу людям. *Народна творчість та етнографія*. 1988. № 5.
114. Щербій Г. С. Розвиток одягу в умовах міжетнічних конфліктів. *Народна творчість та етнографія*. 1986. № 1.
115. Щербаківський В. Українське мистецтво. Київ, 1995.
116. Яківчук А. Ф. Майстер вишивки Олена Гасюк. *Народна творчість та етнографія*. 1988. № 6.
117. Яківчук А. Ф. Мистецтво народної вишивки. *Народна творчість та етнографія*. 1990. № 6.

### Інтернет-ресурси

118. Всеукраїнський центр вишивки та килимарства. Полтава туристична. URL: <http://poltava-tour.gov.ua/page/vseukrayinskiy-centr-vishivki-ta-kilimarstva>
119. Історія української вишивки. Калина. Все про вишивання. URL: <https://kalyna.store/istoriya-ukrainskoi-vishivky>
120. Історія української вишиванки – від сучасності до першим згадкам у Трипільській культурі. Вишивка та трикотаж. URL: <https://noko.com.ua/ua/a397265-istoriya-ukrainskoj-vyshivanki.html>
121. Праукраїнські і протоевропейські зображення. URL: <https://uk-ua.vedavrat.org/Jyotish/11686/images-of-pro-ukrainian-and-prot-european-culture>
122. Роль народного мистецтва у формуванні особистості. URL: <https://ukped.com/statti/skarbnichka/7430-rol-narodnoho-mystetstva-u-formuvanni-osobystosti.html>
123. Схеми вишивок та кроїв. Музей Івана Гончара. URL: <https://honchar.org.ua/to-learn>
124. Українська вишиванка: шлях від палеоліту до сучасного дня вишиванки. URL: <http://lybenschina.com.ua/%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BE%D0%BB/>
125. Українські обрядові рушники. Етнохата. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/ukrajinski-obrjadovi-rushniki/>

## ДОДАТКИ

Додаток А



Додаток Б



## Додаток В



## Додаток Г



Додаток Д



Додаток Є



Додатки Ж (Полтавська вишивка)



Додаток 3 (Вишивка Київщини)



Додаток І (Вишивка Полісся)



Додаток Й (Харківська вишивка)



## Додаток К



Занизування



Штапівка



Хрестик

## Додаток Л



Художня



Декоративна



Біла

## Додаток М



## Додаток Н (Основні символи)

